

# Indice

- p. 11 Introduzione di Alessandro Pontremoli  
*La danza fra natura e cultura in Del origin et nobiltà del ballo di Giulio Mancini*
- 43 «*La latione, la figura e l'indicatione*»: le parti della 'saltatione'. *Echi classici e modelli di analisi*  
di Maria Cristina Esposito
- 67 Nota biografica
- 71 Nota al testo
- 73 *Del origin et nobiltà del ballo*  
[0. Proemio], 75  
[1.] Della definizione del ballo considerandosi et esaminandosi le parti che son'in essa, 84  
[2.] Di varie spetie e differenze di balli, 96  
[3.] D'alcune cose che sono come principij costitutivi del ballo, 99  
[4.] Che il determinar a chi e quando convenga qualsivoglia ballo non è d'una sol facultà ma di più, e come, 107
- 111 Bibliografia
- 121 Indice dei nomi



# Introduzione

La danza fra natura e cultura  
in *Del origin et nobiltà del ballo*  
di Giulio Mancini\*

## 1. Danza e paradigma etico classicistico

Fra XV e XVII secolo la danza subisce un graduale processo di «riduzione ad arte»<sup>1</sup> delle sue pratiche, divenendo oggetto di una letteratura specifica finalizzata alla sua legittimazione come disciplina liberale<sup>2</sup>. Prassi sociale, diffusa all'interno di diversi ceti e ambienti, essa contribuisce alle trasformazioni culturali e alle conseguenti rappresentazioni venendo di volta in volta vissuta, percepita ed esercitata come passatempo virtuoso, esperienza di conversazione e sociabilità, linguaggio del ritratto, arte, vera scienza, strumento di potere, esercizio educativo e rimedio per il mantenimento della salute. All'inizio dell'età moderna la danza è posta al centro di una serie di discorsi che ne fanno o un oggetto di condanna, come nel caso

\* Il presente saggio riprende, approfondisce e aggiorna il mio articolo «*Del origin et nobiltà del ballo*». *La danza fra natura e cultura in un trattato inedito di Giulio Mancini*, in «Bruniana & Campanelliana. Ricerche filosofiche e materiali storico-testuali», XXV, 2019, 1, pp. 185-200. Un ringraziamento particolare va alla collega e amica Silvia Romani per i preziosi consigli e suggerimenti.

1. Cfr. M. Nordera, *Modelli e processi di trasmissione del sapere coreutico: i manuali quattrocenteschi tra oralità e scrittura*, in E. Casini Ropa – F. Bortoletti (a cura di), *Danza, cultura e società nel Rinascimento italiano*, Ephemeria, Macerata 2007, pp. 24-32; Ead., *La réduction de la danse en art (XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup>)*, in P. Dubourg Glatigny – H. Vérin (a cura di), *Réduire en art. La technologie de la Renaissance aux Lumières*, Éditions de la maison des sciences de l'homme, Paris 2008, pp. 269-291.

2. Cfr. A. Pontremoli, *Danza e Rinascimento. Cultura coreica e "buone maniere" nella società di corte del XV secolo*, Ephemeria, Macerata 2011; Id., *La danza nelle corti di antico regime. Modelli culturali e processi di ricezione fra natura e arte*, Edizioni di Pagina, Bari 2012; Id., *L'arte del ballare. Danza, cultura e società a corte fra XV e XVII secolo*, Edizioni di Pagina, Bari 2021.

dello sguardo teologico e morale, o un esercizio terapeutico e salutare, come nel caso della prospettiva medica<sup>3</sup>.

All'interno di quest'ultima pratica discorsiva si colloca *Del origin et Nobiltà del Ballo*, un'opera manoscritta in volgare databile intorno al 1620<sup>4</sup>, attribuita al medico ed esperto d'arte Giulio Mancini (Siena 1558 – Roma 1630)<sup>5</sup>, noto agli studiosi della letteratura artistica per aver lasciato, fra le molte opere di argomenti disparati, le *Considerazioni sulla pittura*, stampate solo negli anni Cinquanta del Novecento<sup>6</sup>.

3. Cfr. A. Arcangeli,  *Davide o Salomè? Il dibattito europeo sulla danza nella prima età moderna*, Fondazione Benetton Studi Ricerche-Viella, Treviso-Roma 2000, pp. 265-297; Id., *Dance and Health: The Renaissance Physicians' View*, in «Dance Research. The Journal of the Society for Dance Research», XVIII, 2000, 1, pp. 3-30; Id., *Exercise and Leisure. Sport, Dance and Games*, in W. Caferro (a cura di), *The Routledge History of the Renaissance*, Routledge, London-New York 2017, pp. 287-301; S. Cavallo – T. Storey (a cura di), *Conserving Health in Early Modern Culture. Bodies and Environments in Italy and England*, Manchester University Press, Manchester 2017.

4. Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV), *Barb. lat. 4315*, cc. 157r-186v (d'ora in poi *Del origin*), consultabile online: [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Barb.lat.4315](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Barb.lat.4315). Il trattato fu segnalato dalla studiosa italo-americana Barbara Sparti, cui mancò purtroppo il tempo per portarne a termine la progettata pubblicazione della trascrizione con traduzione inglese e commento; cfr. B. Sparti, *Early Dance Research and Performance. Past, Present and Future*, in D. Parsons (a cura di), *On Common Ground 2. Continuity and Change*, Dolmetsch Historical Dance Society, London 1998, p. 11; Ead., *Dance, Dancers and Dance-Masters in Renaissance and Baroque Italy*, a cura di G. Giordano – A. Pontremoli, Piretti, Bologna 2015, pp. 135, 137, 152, 158, 190-191, 240, 292, 301, 303-304.

5. Cfr. M. Maccherini, *Caravaggio nel carteggio familiare di Giulio Mancini*, in «Prospettiva», LXXXVI, 1997, pp. 71-92; Id., *Giulio Mancini. Committenza e commercio di opere d'arte fra Siena e Roma*, in *Siena e Roma. Raffaello, Caravaggio e i protagonisti di un legame antico*, catalogo della mostra, Protagon, Siena 2005, pp. 393-401; T.P. Olson, *Caravaggio's Coroner: Forensic Medicine in Giulio Mancini's Art Criticism*, in «Oxford Art Journal», XXVIII, 2005, 1, pp. 83-98; S. De Renzi – D.L. Sparti, *Mancini, Giulio*, in DBI, vol. LXVIII, 2007, pp. 500-509; S. De Renzi, *Medical Competence, Anatomy and the Polity in Seventeenth-Century Rome*, in «Renaissance Studies», XXI, 2007, 4, pp. 551-567; M. Nicolaci, *Giulio Mancini critico e collezionista. Considerazioni intorno al suo inventario dei beni*, in F. Parrilla (a cura di), *Collezioni romane dal Quattrocento al Settecento: protagonisti e comprimari*, Campisano, Roma 2013, pp. 59-77; D.L. Sparti, *Novità su Giulio Mancini. Medicina, arte e presunta "Connoisseurship"*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», LII, 2008, 1, pp. 53-72; S. De Renzi, *A Career in Manuscripts: Genres and Purposes of a Physician's Writing in Rome, 1600-1630*, in «Italian Studies», 2011, 66/2, pp. 234-248; A. Frigo, *Can One Speak of Painting if One Cannot Hold a Brush? Giulio Mancini, Medicine, and the Birth of the Connoisseur*, in «Journal of the History of Ideas», LXXIII, 2012, 3, pp. 417-436; S. Pierguidi, *Giulio Mancini e la nascita della connoisseurship*, in «Zeitschrift für Kunstgeschichte», LXXIX, 2016, pp. 63-71.

6. G. Mancini, *Considerazioni sulla pittura. Viaggio per Roma*, a cura di A. Maruchi, commento di L. Salerno, introduzione di L. Venturi, 2 voll., Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 1956-1957.

Il breve ma concentrato scritto sulla danza trova collocazione nel medesimo codice vaticano che contiene le suddette *Considerazioni sulla pittura* e altri testi inediti: alcuni coerenti con l'argomento, come *Del parlar cortigiano* (cc. 139r-145v), *Che cosa sia il disegno* (cc. 147r-155r), *Della ginnastica* (cc. 187v-190r), *Della musica e della pittura* (cc. 190r-208v), tutti accomunati da una concezione pedagogica di stampo rigorosamente aristotelico e dalla visione medica che attribuisce alle attività in essi descritte un potere ricreativo e di conservazione della salute; altri di carattere politico, alcuni dei quali ovviamente in latino; altri ancora di interesse storico-artistico<sup>7</sup>.

*Del origin* fa riferimento a un complesso paradigma culturale, inaugurato dalla lunga stagione umanistica. Esso comprende, fra l'altro, l'educazione del nobile a una 'seconda natura' comportamentale, la creazione di un nuovo *ethos* conversazionale<sup>8</sup>, la fondazione della società della grazia e delle buone maniere<sup>9</sup>, la sistemazione e la riduzione ad arte dei saperi tecnici<sup>10</sup>.

Il trattatello di Mancini, insieme a molte delle sue opere, conservate solo in forma manoscritta, rientra a buon diritto fra i testi che fra XIV e XVIII secolo definiscono il sistema classicistico dell'etica: una biblioteca che nel corso del tempo tratteggia un codice morale da applicare al vivere quotidiano, alle relazioni interpersonali e all'autogoverno dei corpi. Come scrive Amedeo Quondam<sup>11</sup>, citando il *Cortegiano* del Castiglione<sup>12</sup>:

7. Cfr. S. De Renzi – D.L. Sparti, *Mancini, Giulio*, cit., pp. 508-509 per la bibliografia sulle singole opere.

8. A. Quondam, *La conversazione. Un modello italiano*, Donzelli, Roma 2007; Id., *Forma del vivere. L'etica del gentiluomo e i moralisti italiani*, il Mulino, Bologna 2010, pp. 521-559.

9. Cfr. C. Lombardi, *Danza e buone maniere nella società dell'antico regime. Trattati e altri testi italiani tra 1590 e 1790*, Editrice Europea, Roma 1991, seconda ed. corretta, Mediateca del Barocco, Siena-Arezzo 2000, online: <http://www.unisi.it/lettura.scrittura/lombardi/danza.pdf>; A. Pontremoli, *Danza e Rinascimento*, cit., p. 45; Id., *La danza nelle corti di antico regime*, cit., pp. 19-25.

10. Cfr. M. Nordera, *La réduction de la danse en art*, cit., pp. 269-291.

11. A. Quondam, *Forma del vivere*, cit., p. 23.

12. *Il libro del cortegiano*, IV, 11.

Una «forma del vivere»: in quanto «sapienza civile di congregarsi insieme nelle città e saper vivere moralmente», che sposta la propria economia connotativa di «civile» (in origine, nella storia delle società degli uomini, «pertinente alla città») da un luogo a una forma<sup>13</sup>.

È questa una *ratio* che permette all'aristocrazia europea di Antico regime di condurre la propria vita distintiva *bene beate-que*, seguendo la propria 'natura seconda', acquisita con disciplina personale e studio degli Antichi. Come scrive lo stesso Mancini: «E ballando doviám [...] filosofare, cioè, al bene e beatamente vivere, ché, veduto dai più saggi questo ballo e consideratone le ragioni, dissero d'esso varie cose»<sup>14</sup>.

Gli scritti di Mancini hanno molte delle caratteristiche e dei tratti distintivi che definiscono il «paradigma etico classicistico»<sup>15</sup>: anche *Del origine* attinge alla tradizione mitografica, all'esemplarità degli uomini illustri e si nutre dell'autorità degli Antichi: greci – sempre riportati in traduzione latina – e latini. Aristotele, *in primis*; ma anche Platone, nelle due citazioni dalle *Leggi* a fine trattato<sup>16</sup>; Cicerone, nominato in un appunto all'inizio dell'opera, nel margine destro del ms.<sup>17</sup>; Plutarco<sup>18</sup> e altri. A riferimenti al magistero del passato alterna immagini del presente, per la volontà di applicare le virtù aristoteliche alle prassi e alle circostanze della quotidianità del suo tempo, secondo convenienza.

A questo paradigma Mancini contribuisce, in particolare, con le sue idee sulla medicina e sull'arte, immaginando un programma educativo e terapeutico che attraversa come una filigrana gran parte delle sue opere, finalizzate a rinsaldare il legame fra comportamento etico e visione estetica. Se certamente la conservazione della salute è un valore predicato come universale, l'ideale di una vita sana, punteggiata dall'esercizio fisico della danza e della ginnastica, a sua volta coniugato con la contempla-

13. A. Quondam, *Forma del vivere*, cit., p. 23.

14. *Del origine*, c. 158r.

15. A. Quondam, *Forma del vivere*, cit., p. 226.

16. *Del origine*, c. 186r-v.

17. *Del origine*, c. 157r.

18. *Del origine*, c. 163r.

zione della pittura, è per Mancini prerogativa di pochi: di quegli uomini illustri, nobili o della nascente borghesia, cui la fortuna concede di occupare posizioni di potere e di avvalersi delle proprie ricchezze per collezionare preziose e raffinate opere d'arte, in grado di procurare ricreazione al corpo e sollievo all'anima<sup>19</sup>.

Mancini, come mette bene in evidenza la sua biografia<sup>20</sup>, prima ancora di essere un medico, è indubabilmente un cortigiano, che ha assimilato e personalizzato la lezione di Castiglione<sup>21</sup>. Rinunciando all'accademia e trasferendosi a Roma, Mancini mette in opera la finalità di procurarsi *utile* e *onore* entro la cerchia esclusiva cui si sente di appartenere, anche in virtù del fatto di servire i potenti della cerchia papale e lo stesso Urbano VIII, che il 9 agosto 1623, tre giorni dopo la sua elezione al pontificato, lo nomina suo medico personale. Come ha messo bene in evidenza Silvia De Renzi<sup>22</sup>, l'ampiezza degli interessi e delle trattazioni dei numerosi scritti di Mancini – riconducibili con chiarezza all'idea del trattenimento, dello svago cortigiano e della letteratura *utile*<sup>23</sup> – rivela una strategia di *self-fashioning* legata strettamente agli interessi della nobiltà romana del suo tempo e in particolare alla politica culturale del pontefice. Scrive al proposito Flaminia Gennari Santori, co-curatrice di una recente mostra su papa Barberini:

Urbano VIII mise in campo una sofisticatissima impresa di propaganda su scala europea attraverso la produzione di opere d'arte

19. Cfr. F. Gage, *Exercise for Mind and Body. Giulio Mancini, Collecting, and the Beholding of Landscape Painting in the Seventeenth Century*, in «Renaissance Quarterly», LXI, 2008, 4, pp. 1167-1207.

20. Cfr. S. De Renzi – D.L. Sparti, *Mancini, Giulio*, cit., pp. 500-509.

21. «La forma di cortegiania più conveniente a gentilomo che viva in corte de principi, per la quale egli possa et sappia perfettamente loro servir in ogni cosa ragionevole, acquistandone da essi gratia et da gli altri laude», *Il Libro del cortegiano*, I, 1.

22. S. De Renzi, *A Career in Manuscripts*, pp. 234-237.

23. Mancini scrive la maggior parte delle sue opere di letteratura *utile* in volgare con riferimenti all'Antico in traduzione latina. L'obiettivo è certamente una migliore divulgazione dei testi nella cerchia privilegiata – dotta ma non sempre erudita – costruita intorno a sé con sapiente cortigianeria. Cfr. A. Menniti Ippolito, «Nella Corte di Roma, o per dir meglio / nel pubblico spedal della speranza». Note per una lettura dall'interno della curia romana seicentesca, in «Annali di storia moderna e contemporanea», IV, 1998, pp. 223-224.

e letterarie, il sostegno alla ricerca e al collezionismo scientifico e antiquario, la promozione di straordinarie imprese editoriali, l'innovazione nel campo della musica e delle rappresentazioni teatrali. Emerse un nuovo stile, basato sulla combinazione di riferimenti dotti e antiquari attualizzati in forme nuove, seducenti e coinvolgenti, fruibili a innumerevoli livelli e dunque da una platea più ampia e diversificata<sup>24</sup>.

La diffusione delle opere manoscritte di Mancini entro una rete sociale composta da aristocratici, colleghi, uomini potenti, laici e di chiesa, raggiunge l'obiettivo di accreditare l'erudito medico non solo come uno dei massimi esperti nella sua professione, ma come un uomo di mondo in grado di dare pareri autorevoli su una vasta gamma di soggetti e argomenti. La sua ossessione per i manoscritti, comprati e accumulati nel corso della sua vita, e la sua abilità nel muoversi con competenza all'interno del complesso mercato dell'arte dell'epoca sono premessa indispensabile di un processo di scalata sociale che porta Mancini alla *gloria* come premio per una riconosciuta virtù morale<sup>25</sup>.

24. F. Gennari Santori, *Il luogo del genio. Spettacolo e strategia a Palazzo Barberini*, in M. Cicconi – F. Gennari Santori – S. Schütz (a cura di), *L'immagine sovrana. Urbano VIII e i Barberini*, Officina Libraria, Roma 2023, p. 12.

25. Nel clima culturale in cui vive Mancini, nella Roma che porta al soglio pontificio Maffeo Barberini, questo processo di autoaffermazione personale e di costruzione della propria identità sociale è lo stesso che informa il papato dello stesso Urbano VIII. Come è noto, egli spesso ricorse, a questo scopo, alla spoliazione delle vestigia romane e alla manipolazione dell'Antico: «L'ambizione dei Barberini fu anche quella di fare del proprio palazzo una sorta di monumentale struttura discorsiva, o metadiscorsiva, al cui centro sta naturalmente la legittimazione ideologica, prospettica e insieme retrospettiva, della missione storica del pontefice e della sua famiglia. Un grandioso panegirico che accorda registri, generi e tempi diversi: antico e moderno, visibile e leggibile», M. Di Monte, *La cultura antica e lo specchio della storia*, ivi, p. 267.