

# La tradizione coreutica e musicale nell'area napoletana

di

Gabriele D'Ajello Caracciolo



abstract

si presentano alcuni elementi di una ricerca ancora in corso sulle espressioni musicali nell'area napoletana e in particolare in penisola sorrentina, con cenni al "canto e ballo sul tamburo" (*tammurriata*) e ai canti di lavoro della zona

nota: *il corsivo è usato per le parole in dialetto napoletano o comunque di gergo e non immediatamente traducibili*

[G. D'Ajello Caracciolo, insegnante nella scuola e etnocoreologo, studia da anni le tradizioni coreutiche popolari in particolare dell'Italia del Sud e della Campania, documentando le sue ricerche con registrazioni sul campo, riprese video e fotografiche. E' tra i fondatori de "L'intrecciata" associazione culturale di Napoli per la ricerca e la pratica della Danza Popolare, nell'ambito del quale conduce in Italia seminari e corsi, teorici e pratici, sulla danza e la cultura che l'alimenta, partecipa con collettive e personali a mostre di fotografia, svolge intensa attività di laboratorio e aggiornamento nelle scuole]

Gli studi etnocoreutici in Italia vivono oggi una stagione abbastanza ricca di spunti interessanti, ma ancora manca una maturità complessiva che permetta di delineare un quadro dettagliato di classificazione e distribuzione geografica delle danze popolari.



LE GRANDI AREE ETNOCOREUTICHE IN ITALIA

	tarantella		ballo sardo
	saltarello		trescone
	manfrina		spallata

Figura n. 1

autentica tarantella popolare di tipo processionale, di coppia, di gruppo o anche singola, in particolare nella provincia di Avellino, come ad esempio a Montemarano, dove durante il Carnevale si balla una tarantella processionale molto vivace, o in altri paesi dell'Irpinia, ma si tratta di "isole di danza" poiché in generale la danza popolare come momento funzionale alla vita della comunità in cui si svolge va sempre più scomparendo o trasformandosi in un evento di tipo spettacolare.

Si possono comunque individuare delle aree geografiche (cfr. fig.1<sup>1</sup>) in cui riconoscere alcune famiglie di danze, in qualche caso patrimonio solo degli studiosi, in altri ancora vive nella loro funzionalità.

Una grande area nell'Italia meridionale è quella della "tarantella"<sup>2</sup> a cui appartengono danze anche molto diverse tra loro sia per la struttura coreutica che per quella musicale.

La terminologia popolare spesso indica come tarantella qualsiasi danza, o parte di essa, vivace e allegra in cui si esprime un momento liberatorio, a volte anche dalla struttura tipica della danza stessa.

La parola è molto usata anche in modo metaforico nel linguaggio familiare, in particolare nell'area napoletana, e denota un momento di allegria, ma anche di confusione, di disordine, di trasgressione.

In Campania è ancora possibile ritrovare qualche

<sup>1</sup> cfr. Giuseppe Michele Gala "La spallata dell'Italia centro-meridionale" in 'Choreola' n.1 gennaio 1991.

<sup>2</sup> il termine *tarantella* è molto noto e su di esso sono fioriti parecchi luoghi comuni che andrebbero chiariti con studi approfonditi, in particolare per quanto riguarda il rapporto con il ballo sul tamburo, il canto e gli aspetti musicali.

Con il termine folclore indicheremo quindi nel seguito ogni tradizione che, persa la dimensione rituale, viene riproposta in contesti diversi da quelli originali come rappresentazione e non più come momento funzionale alla vita della comunità.

Nella riproposta spesso la danza perde i suoi connotati principali fino a diventare completamente diversa da quella originaria, dovendo adattarsi alle necessità della rappresentazione come forma di spettacolo.

Ciò comporta molte confusioni e ne è un esempio emblematico la “tarantella sorrentina” che spesso viene indicata, secondo un luogo comune molto frequente e consolidato, come “la tarantella” dell’area napoletana.

Eppure in questo caso non è nemmeno facile risalire alla danza originaria poiché a memoria d’uomo questa danza è sempre stata eseguita solo negli alberghi, ad uso e consumo dei turisti; probabilmente la tradizione commerciale e turistica ha costruito un ballo folcloristico per nulla radicato nella tradizione contadina o marinara della zona, forse scimmiettamento di danze di corte o imitazione di altre danze.

Raffaele Viviani rappresenta bene in pochi versi la funzione di spettacolo della tarantella a Sorrento: ne riportiamo qualche strofa tratta da “Tarantella surrentina”<sup>3</sup> del 1931 in *Canti di Festa*.

*Otto coppie ‘e ballerine,  
cu tammorre e castagnelle:  
vanno ‘a sera pe’ l’hotelle  
cu chitarre e manduline:*

*cu ‘e custume surrentine,  
veste ‘e seta e sciarpetelle:  
p’abballarle ‘e ttarantelle  
come a ‘ncoppa ‘e ccartuline.*

.....  
.....

*Tarantella intelligente,  
festa ‘e ll’uocchie e d’ ‘e culture,  
spassatiempo d’ e signure,  
si’ ‘a campata ‘ tanta gente.*

*Tutte allegre a tene’ mente,  
ballerine e sunature:  
e chi sa quante sventure  
‘mmiez’abballano ugualmente.*

*So’ sti facce sempe allere,  
p’ ‘o mestiere ch’è suggetto.  
Ma nun so’ tutte sincere.*

*Hann’ ‘a fa’ nicessità.  
Si nu core chiagne ‘mpietto,  
mentre chiagne ha d’abballà!*

---

<sup>3</sup> Cfr. “Tarantella surrentina” (1931) di Raffaele Viviani *Poesie* pag. 115 Tascabili Guida editori 1972

Questa situazione ha certamente contribuito a fare perdere le tracce della cultura contadina della zona, in particolare per quanto riguarda le espressioni artistiche.

Volendo però iniziare una ricerca sia per convalidare tale teoria sia per individuare una possibile memoria di antiche ritualità anche in penisola sorrentina, cominciamo a delineare il quadro delle tradizioni coreutiche delle zone limitrofe.

Nell'area napoletana (cfr. fig. 2), e in zone anche molto vicine a quella qui presa in esame, esistono in ambito contadino canti e danze

che si differenziano molto dalla tarantella sorrentina come dalle tarantelle dell'Irpinia, sia per la struttura coreutica che per quella musicale.

Si tratta del “canto e ballo sul tamburo”, strettamente intrecciati tra loro, o *tammurriata*<sup>4</sup>, danza di origine contadina e a volte trasferita in ambito urbano nella città di Napoli.

In generale la tradizione musicale del popolo napoletano vive nell'intreccio tra realtà contadina e realtà urbana e nell'innesto della cultura contadina sul tessuto urbano.

Nella città di Napoli si riversano sin dal 1500 grandi masse di gente proveniente dalle campagne, creando le condizioni per una cultura il cui limite tra contadina e urbana risulta molto labile; nella città convivono modelli musicali arcaici, collegati ai rituali contadini, con l'elaborazione di nuovi modelli espressivi, adatti a coprire le esigenze di consumo musicale di carattere urbano.

Danze e canti di origine contadina si evolvono da uno stile “rumoroso” e “duro” verso uno stile più “dolce” e “melodico”, tramite artigiani musicali che



Figura n. 2

<sup>4</sup> Il termine *tammurriata* è molto usato dagli osservatori, che con tale termine indicano sia la danza che il canto “sul tamburo”, ma non dai diretti “portatori” della tradizione; il termine già in uso nel dopoguerra (si pensi alla celebre canzone di E.A. Mario *Tammurriata nera*) è sempre stato usato in ambiente colto, mentre i contadini indicano il canto come *‘e canzon* e la danza come *ball ‘ncopp ‘o tammurro*, o più semplicemente *‘o ball*, trattandosi di comunità di ballo monocoreutiche.

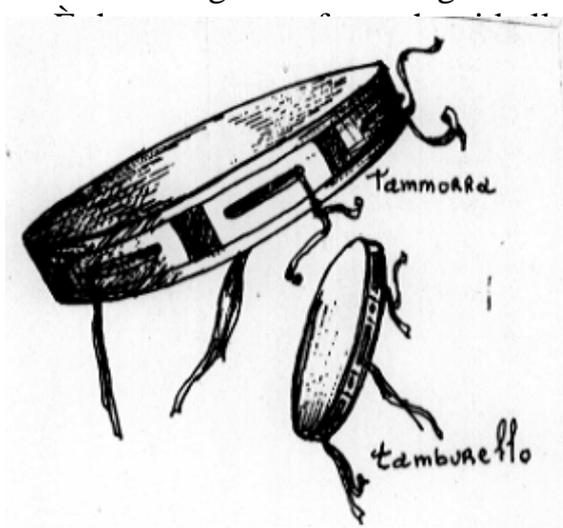
si servono di versi autentici tradizionali adattandoli a nuove melodie. Ancora oggi i versi che si cantano nelle *tammurriate* sono spesso gli stessi di alcune canzoni napoletane che in città sono molto conosciute, ma in forma affatto diversa, e che in provincia vengono identificate come canzoni napoletane, ma non adatte al ballo tradizionale. Si tratta di canzoni costruite sui versi tradizionali preesistenti, ma con una struttura ritmica e melodica del tutto diversa.

Sulle autentiche melodie popolari non esistono naturalmente testimonianze scritte, sia perché impossibili da trascrivere, sia perché eventuali prodotti a stampa non erano diretti al popolo, ma piuttosto ai musicisti artigiani, ai viaggiatori (turisti dell'epoca), e anche alla classe aristocratica che se ne diletta! L'artigiano musicale "addolciva" le musiche contadine troppo "dure" e adatte solo al momento "rituale", rielaborandole in melodie più facili all'ascolto e accompagnate da strumenti a corda, meno rumorosi dei tamburi e delle nacchere che invece accompagnavano i balli contadini<sup>5</sup>.

Tradizione musicale a Napoli significa dunque tradizione musicale contadina innestata nel tessuto urbano.

D'altro canto i caratteri principali della musica e del ballo popolare sono la funzionalità e la ritualità, come denuncia delle angosce collettive, come momento di azzeramento e rinascita, in sintonia con lo scorrere delle stagioni, e in tal senso la musica e il ballo popolare ancora esistenti nell'area considerata continuano a ispirarsi a modelli arcaici, conservandone anche il carattere magico.

Occasioni rituali sono le feste religiose, momenti di sincretismo tra la cultura pagana e quella religiosa cattolica, vive e ricorrenti in area contadina e non in quella urbana, feste che ancora si svolgono secondo schemi di antica data, tramandati di generazione in generazione.



, si suona e si canta la *tammurriata* o *ballo* o).

La *tammorra* o *tammurro* (cfr. fig. 3), è il tamburo tradizionale a cornice sul quale si canta e si danza, un tamburo di grande dimensioni (circa 40/50 cm di diametro) rispetto a quello usato in altre zone di Italia dove si suona un tamburo più piccolo, detto *tamburello*.

I *cantatori* (cantanti, sia uomini che donne) spesso cantano proprio accostando la bocca al tamburo, come a

<sup>5</sup> Un esempio di "artigianato musicale" in stile con la tradizione napoletana è rappresentato da Marcello Colasurdo e la sua *paranza*: il Colasurdo cresciuto nella zona di Pomigliano d'Arco (NA) ha assorbito la tradizione orale dai contadini, dalle donne nei cortili, dai cantatori, suonatori e ballatori nelle feste mariane, in particolare quella per la M. di Castello di Somma Vesuviana (NA) e oggi la ripropone a suo modo, rispettandone la qualità di base, ma rendendola più fruibile in ambito cittadino, dove riscuote molti successi, sia nel napoletano che nel territorio italiano ed internazionale. (cfr. CD "E manco 'o sole ce 'a sponta" 1997 Compagnia Nuove Indie)

farne cassa acustica, e quindi il canto è “*sul*” tamburo.

Il tamburo è lo strumento principale per accompagnare il canto, che rappresenta il punto focale per il ballo, poiché è proprio il canto a condurre la danza.

Esso viene suonato sia da uomini che da donne: in genere gli uomini la impugnano con la mano sinistra, le donne con la mano destra.

Altri strumenti sono il *bughitibù*, un tamburo a frizione (cfr. fig. 4), il *triccheballacche* un crotalo a martelli, (cfr. fig. 5), la *tromba degli zingari*, lo scacciapensieri o marranzano (cfr. fig. 6), e indispensabili soprattutto per ballare, le *castagnette*, le nacchere (cfr. fig. 7).

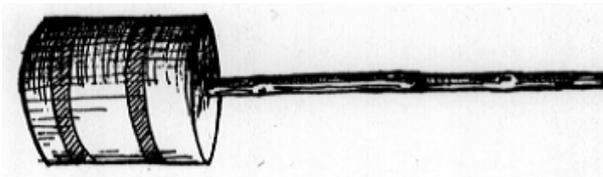


figura n. 4

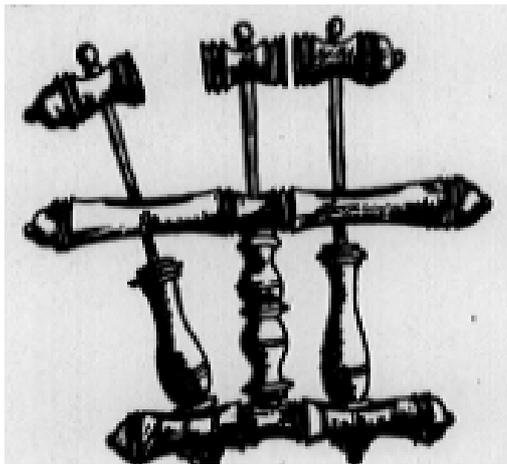


figura n. 5

Il canto attinge i versi ad un corpus tradizionale di endecasillabi che vengono articolati per lo più a due per volta (per distici): la struttura musicale si chiude dunque ogni due versi.

Il *cantatore* popolare usa liberamente il repertorio, spesso

Alcuni autori sottolineano la simbologia a cui anche gli strumenti musicali si possono riportare: la *tammorra* riporta a simbologie femminili, il *bughitibù* a simbologie maschili, le *castagnette* all'unità maschio-femmina (a volte le due parti della castagnetta portano un segno all'interno che servirebbe a individuare la parte maschile e quella femminile).

Occasioni per il canto e il ballo sono le feste popolari che si svolgono nei pressi di chiese e santuari dove si svolgono pellegrinaggi, feste spesso dedicate ad una Madonna<sup>6</sup>, ma anche legate all'anno cerealicolo, o anche feste private, come matrimoni, compleanni, battesimi, etc.; occorre comunque quasi sempre un'occasione rituale.

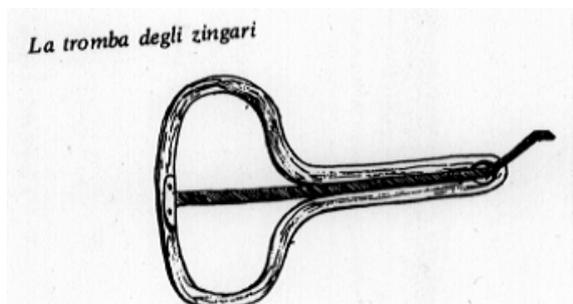


figura n. 6

<sup>6</sup> Il culto mariano è molto radicato in Italia e nel Sud in particolare; la tradizione popolare poi, secondo una vecchia leggenda, considera come sorelle le Madonne a cui sono dedicati i diversi Santuari, dove, da dopo Pasqua a settembre, si svolgono i festeggiamenti tradizionali. cfr. R. De Simone - Canti e tradizioni popolari in Campania- Lato Side Roma 1979

mescolando i versi e interponendo tra le strofe delle canzoni dei versi che chiama “*barzellette*”, versi di carattere scherzoso e ironico, pieni di metafore,

in genere, ma non sempre, a chiaro sfondo sessuale.

Temi di fondo del linguaggio dei canti sono il sesso, la donna, la morte, in una combinazione di segni che riportano di continuo ad un discorso magico-rituale.

Nei canti è in genere presente una forte componente erotica, che risulta esplicitamente dichiarata, senza coperture e senza moralismi, spesso attraverso simboli e metafore.

Le persone presenti, gli astanti, partecipano con incitamenti e commenti, sottolineando i momenti salienti del canto e del ballo con espressioni ritmiche varie, spesso rassomiglianti a voci di animali, o semplicemente suonano le *castagnette* di cui sono sempre forniti, poiché sono necessarie per il ballo.

L'esecutore reinventa di continuo il patrimonio messogli a disposizione dalla tradizione, e ogni esecuzione resta perciò unica, secondo la “quantità e la qualità di energia” che circola; si partecipa quindi ad una festa popolare ogni volta con spirito diverso, con la sensazione del rito che si rinnova, con la consapevolezza di partecipare ad un evento irripetibile, che è, non che è stato o sarà!

La struttura coreutica del ballo è quella di un cerchio di persone, che si forma spontaneamente appena qualcuno comincia a suonare e a cantare, al cui interno si muove una coppia di ballerini (*ballatori*), uomo/uomo, donna/donna, uomo/donna.

Anche chi esegue la danza fa riferimento ad un lessico codificato nel tempo, attraverso il quale si esprime liberamente e in modo personale, a seconda del momento, dell'intesa con l'altro, del sesso, dell'età, etc. E quindi anche la danza resta “unica” e irripetibile, pur essendo sempre “uguale” nella forma e nello stile dei singoli ballerini.

Nel ballo sul tamburo si assiste ad una straordinaria sintesi di musica, canto e ballo, che pone al centro il momento di relazione tra cantatori, suonatori e ballatori.

E in particolare nel ballo i ballatori danzano in modo esplicito il proprio rapporto, sotto l'occhio attento della comunità!

La gestualità fa riferimento a un repertorio ripreso dai lavori agricoli o da quelli domestici in una sintesi continua di segni che riportano al “profondo” dell'individuo, al vissuto ancestrale come memoria archetipica.

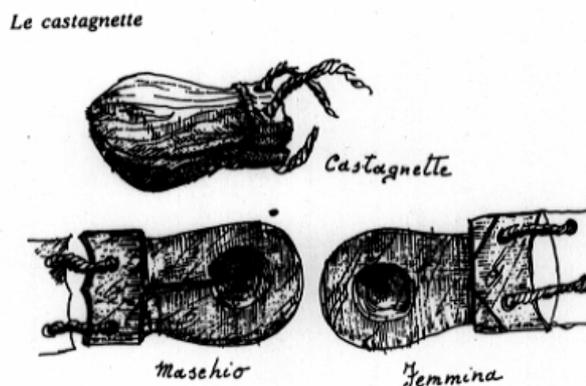


figura n. 7

Il ballo è ancora vivo tra gli anziani nella sua funzionalità, vissuto spesso come momento di devozione alla Madonna, come anche i canti che vengono vissuti come preghiera.

Le feste seguono il corso dell'anno cerealicolo sottolineandone le scadenze.

Il fenomeno nella sua peculiarità è comunque limitato a pochi individui e tende a scomparire nella sua forma tradizionale.

Alcuni giovani stanno però ri-costruendo, sempre in provincia, un discorso musicale incentrato sulla tradizione, ri-organizzando il ballo e il canto in modo folcloristico, e in questo caso si tratta forse dell'unico modo per tenere in vita la tradizione, pure nella sua evoluzione.

Nella città di Napoli si assiste invece ad un altro fenomeno interessante che sta coinvolgendo i giovani cittadini che sono venuti in contatto con i giovani della provincia: partendo dal ballo tradizionale si è di fatto elaborato un ballo nuovo per qualità e strutturazione, affidato ad una gestualità rinnovata, che mette al primo posto l'esibizionismo di chi la danza e risponde ad esigenze diverse da quelle tradizionali<sup>7</sup>.

Questi aspetti possono essere visti come evoluzione del ballo tradizionale (e come un modo necessario alla sua sopravvivenza) laddove esiste un filo che collega le nuove generazioni agli anziani, laddove i giovani sanno osservare e proseguire, ma esistono anche molte situazioni in cui manca il raccordo con le generazioni più anziane, situazioni in cui i giovani hanno conosciuto la tradizione non in modo diretto ma attraverso gruppi artistici che ne fanno riproposta, spesso stravolgendola.

E così un approccio molto superficiale sta producendo anche un fenomeno di consumo e impoverimento della *tammurriata*, quando portata in giro nelle piazze e nelle strade urbane di molte città italiane da giovani "artisti" di strada, che non hanno avuto il tempo e la voglia di una decodifica più attenta, soffermandosi solo sugli aspetti più spettacolari e accattivanti, senza comprendere la ricchezza coreutica e musicale della tradizione.

A tutt'oggi è comunque ancora possibile ritrovarsi tra gli anziani in situazioni di danza e canti vissute nella loro pienezza e autenticità, anche a poca distanza dalla città di Napoli, in piccole comunità anche se sempre più ripiegate su se stesse.

Nella penisola sorrentina è stato sempre difficile ritrovare momenti di canto e ballo vissuti in modo rituale, proprio perché "coperti" dalla "tarantella sorrentina", ma la ricerca che abbiamo in corso sta cominciando a mettere in luce, pure solo come "relitti", una memoria storica in particolare dei canti, vissuti oggi solo nell'intimità familiare, ma legati ad alcune feste tradizionali del passato.

In particolare si sta indagando nelle zone limitrofe e su alcuni personaggi "immigrati" nella zona da quelle circostanti, riscoprendo ad esempio l'esistenza di canti di lavoro ancora funzionali.

Nella zona dei Monti Lattari ad esempio sono stati registrati canti eseguiti durante la raccolta delle ulive, la battitura (*scognatura*) delle noci o delle

---

<sup>7</sup> cfr. "Conversazione con Gabriele D'Ajello Caracciolo" di Ciro De Rosa in Folk Bulletin settembre 1999 Modena

castagne, il lavoro con la falce (*'ncopp 'a missura*), il lavoro di zappa, quello d'ascia, quello per innaffiare o per irrorare con il "verderame", ed altri ancora.

Interessante è da notare la funzionalità del canto ancora viva che è emersa da almeno tre elementi:

1. laddove il lavoro non viene più eseguito, come ad esempio il taglio degli alberi con l'accetta, il canto è stato quasi dimenticato e l'informatore ha dovuto cominciare a ripetere i gesti del taglio con l'accetta per ricordare il canto;
2. per registrare è stato spesso necessario recarsi in campagna durante il lavoro specifico: in casa senza il momento di lavoro l'informatore non riusciva ad eseguire il canto;
3. durante qualche registrazione serale in casa di contadini questi si preoccupavano dell'effetto che il canto avrebbe avuto sui vicini, i quali si sarebbero stupiti "del lavoro fatto a quell'ora di sera ...".

Il testo dei canti è lo stesso delle canzoni cantate nel "canto sul tamburo" ed è solo la variazione della linea melodica che caratterizza il lavoro specifico adattandosi evidentemente al particolare sforzo fisico.

Anche in penisola sorrentina la ricerca ha messo in luce la presenza di informatori anziani che ancora ricordano gli stessi canti, anche se a volte sono persone che in gioventù si sono stabiliti in zona provenendo da paesi confinanti.

Sembra che sia possibile anche in una zona con consolidata "vocazione turistica" ritrovare tra le pieghe della cultura folcloristica elementi di un passato caratterizzato da uno stretto rapporto con le scadenze delle stagioni, con il mondo simbolico e archetipico.

Dunque partiti dall'esame di una area ampia come quella del napoletano si sta restringendo il campo della ricerca alla penisola sorrentina coinvolgendo giovani del luogo che dimostrano un rinnovato interesse al filo che li unisce alla storia vicina e meno vicina, non solo con l'ottica del ricercatore ma anche e soprattutto con la voglia di una crescita personale.

Le direzioni di ricerca si allargano quindi, proprio in funzione delle maggiori energie coinvolte, coinvolgendo non solo le espressioni del ballo, del canto e della musica, ma anche tutto il sostrato della cultura popolare (favole, miti, leggende, detti, manifestazioni e feste) che in questa zona unisce come peculiarità due culture apparentemente molto diverse tra loro, quella della terra e quella del mare.

Speriamo quanto prima di raccontare gli ulteriori passi avanti nella ricerca.

## Bibliografia:

- G. D'Ajello Caracciolo - Scheda sulla musica popolare napoletana -  
Scuola popolare di musica "Ivan Illich" Bologna  
Dispensa '96/'97
- C. De Rosa - Conversazione con Gabriele D'Ajello Caracciolo  
Folk Bulletin Modena settembre 1999
- R. De Simone - Canti e tradizioni popolari in Campania -  
Lato Side Roma 1979
- R. De Simone - Chi è devoto - Feste popolari in Campania -  
Edizioni Scientifiche Italiane Napoli 1974
- R. De Simone - La tradizione musicale campana -  
in "Campania" (rivista dell'Azienda  
Autonoma di Soggiorno e Turismo di  
Napoli) estate 1980
- A. Rossi / R. De Simone - carnevale si chiamava vincenzo -  
De Luca editore 1977
- R. Viviani - Poesie  
Guida editori 1972