

La Danza nel Mediterraneo

Atene

9 / 13 luglio 1997

**La tradizione coreutica nell'area  
napoletana**

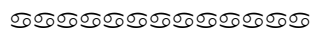
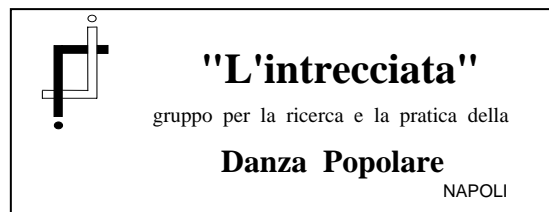
**Il ballo sul tamburo  
(*tammurriata*)**

**Campania - Italia**

di

Gabriele D'Ajello Caracciolo

de:



abstract

si attesta l'esistenza di un ballo in area contadina nella provincia di Napoli, denominato "ballo sul tamburo", nell'ambito della tradizione musicale e coreutica dell'area della tarantella; dopo brevi cenni storici sulla tradizione musicale napoletana si descrive in prima approssimazione il ballo e il suo contesto, con qualche cenno alla sua evoluzione in ambito giovanile e urbano

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

Gli studi etnocoreutici in Italia stanno vivendo 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

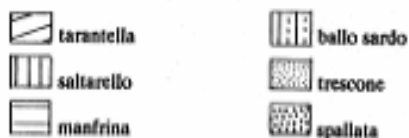


Figura n. 1

ancora ritrovare qualche tarantella autentica, di tipo processionale, di coppia, di gruppo, singola, in particolare nella provincia di Avellino, come ad

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, anche se praticate solo dagli anziani o in evoluzione nelle fasce giovanili.

All'area della *tarantella* appartengono danze anche molto diverse tra loro sia per la struttura coreutica che per quella musicale.

Tra l'altro la terminologia popolare spesso indica come tarantella qualsiasi danza o parte di essa vivace e allegra, in cui si esprime un momento liberatorio, anche cambiando lo schema della danza.

La parola è molto usata 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, mettendo da parte le *tarantelle*<sup>2</sup> di tipo folcloristico, è possibile

<sup>1</sup> Cfr. Giuseppe Michele Gala in *Choreola rivista di danza popolare italiana* anno 1 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 più approfonditi di quelli esistenti al momento, in particolare per quanto riguarda il rapporto con il ballo sul tamburo e nei suoi aspetti musicali.

esempio a Montemarano dove durante il Carnevale si balla una tarantella processionale molto vivace.

Nell'area napoletana (cfr. fig. 2) esiste invece, in ambito contadino, una danza che sembra differenziarsi molto dalle tarantelle, sia nella struttura musicale che in quella coreutica.

Si tratta del "ballo sul tamburo" o *tammurriata*, in dialetto napoletano, danza di origine contadina, solo in parte recuperata in ambito cittadino, 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 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.

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

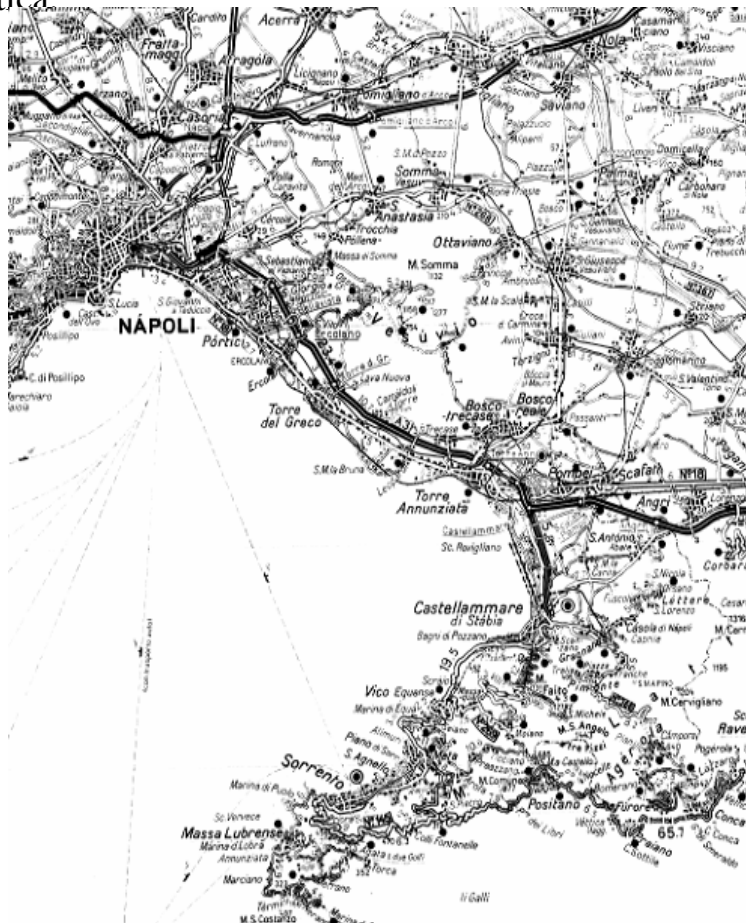


Figura n. 2

viaggiatori (turisti dell'epoca), e anche alla classe aristocratica che se ne dilettava! 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 tamburelli e delle nacchere che invece accompagnavano i balli contadini.

Tradizione musicale a Napoli significa dunque tradizione musicale contadina innestata nel tessuto urbano, essendo ancora alla fine del 1800 molto rilevante in città la presenza di cultura arcaica.

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.

È durante queste feste che si balla, si suona e si canta la *tammurriata* o *ballo 'ncopp 'o tammurro* (ballo sul tamburo).

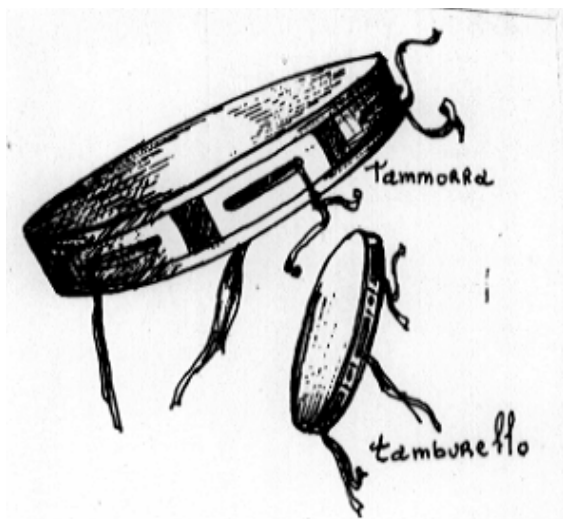
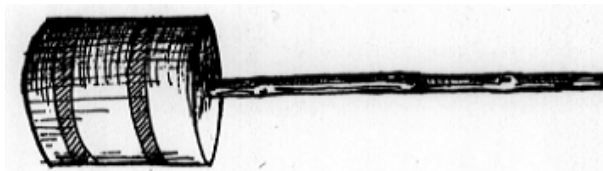


Figura n. 3  
rappresenta il punto focale per il ballo, poiché è proprio il canto a condurre la danza. Essa viene suonata sia da uomini che da donne: in genere gli uomini la impugnano con la mano sinistra, le donne con la mano destra.

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



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 farne cassa acustica, e quindi il canto è "sul" tamburo.

La *tammorra* è lo strumento principale che accompagna il canto, che

Anche gli strumenti musicali si possono riportare a segni magico-

rituali, in genere improntati al senso del doppio: 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>3</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. 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 mescolando i versi e interponendo tra le strofe delle canzoni dei versi che chiama "*barzelle*", versi di carattere scherzoso e ironico, pieni di metafore, in genere, ma non sempre, a chiaro sfondo sessua

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.

La tromba degli zingari

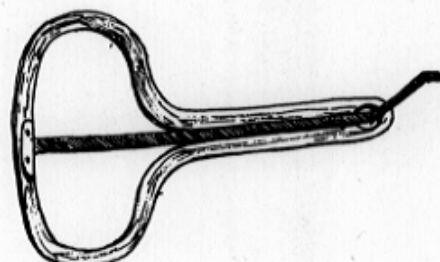


figura n. 6

<sup>3</sup> Il culto mariano è molto radicato in Italia e nel Sud in particolare; la tradizione popolare campana 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

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.

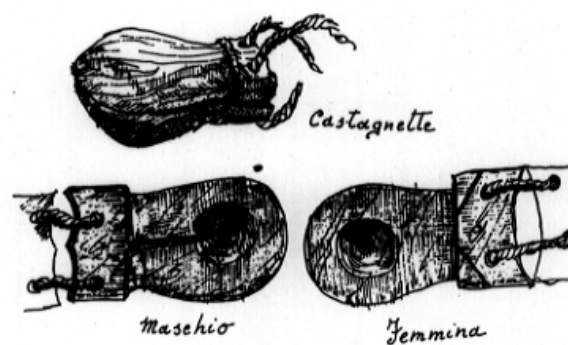


figura n. 7

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.

L'esecuzione diversa sia nel canto che nel ballo, come anche nei ritmi suonati sulla *tammorra*, caratterizza e identifica varie "comunità di ballo", appartenenti a paesi anche molto vicini. Spesso si tratta solo di alcune lievi varianti nel ballo, ma a volte i balli di paesi differenti sono talmente diversi da sembrare un altro ballo, e infatti i *ballatori* di paesi diversi non sempre riescono a ballare insieme.

Questo accadeva in modo più marcato fino a qualche anno fa: oggi diminuiscono sempre più i ballatori tradizionali anziani e allora ci si adatta a ballare insieme anche tra persone di diverse comunità, laddove una volta si andava a ballare in gruppo tra persone del proprio paese per essere sicuri di potere ballare.

Caratteristiche comuni del ballo sul tamburo, al di là delle varianti, sono :

- l'uso delle braccia che sono sempre in movimento e abbastanza sollevate rispetto al busto, mentre con le mani si suonano le *castagnette* con un ritmo costante e ripetitivo; l'uso delle *castagnette* è fondamentale: senza di esse non è possibile ballare;

- l'uguaglianza della gestualità per l'uomo e per la donna: a differenza delle altre danze dell'Italia meridionale, nelle quali in genere i gesti del maschio sono più ampi e liberi di quelli della donna, contenuti e composti, nella *tammurriata* sia l'uomo che la donna eseguono gli stessi passi senza distinzione; cambia la qualità della danza solo, ma non sempre, quando a ballare sono due uomini;
- l'idea di cerchio che è alla base della danza: ci si muove sempre riferendosi ad un cerchio ideale, sia che si proceda in avanti, sia all'indietro o che si tagli il cerchio traversandolo; il procedere all'indietro è una caratteristica "forte" del ballo e varia secondo gli stili individuali o dei vari paesi, ma è sempre presente;
- la tensione del ballo verso un momento di apice, la *votata*: è come se tutto il ballo fosse una preparazione al momento magico della *votata*, momento di incontro/scontro in cui i *ballatori* esprimono il massimo della tensione girando velocemente allacciati, separati, spalla a spalla, frontali, gamba e gamba e altro, mentre gli astanti commentano con gridi di compiacimento, di approvazione, di incitamento, di protezione, etc. che sottolineano l'importanza e la significatività del momento.

Il momento della *votata* è l'unico che corrisponde ad un preciso ritmo del tamburo; per il resto la danza è libera nel senso che i ballatori stabiliscono un'intesa che permette loro di eseguire le stesse figure nello stesso momento, senza avere preordinato alcuna coreografia. È interessante inoltre il fatto che può essere la canzone con il suo significato a indurre atteggiamenti nel ballo di un tipo o di un altro, di corteggiamento, di provocazione, di sfida, etc.

Nella tradizione più antica balla una sola coppia per volta, e i *ballatori* non "escono" dal ballo se non ricevono un cambio: non si lascia mai vuoto il cerchio abbandonando lo spazio della danza.

Il momento per il cambio è quasi sempre quello della *votata* in cui un *ballatore* esterno alla coppia entra nel ballo, a volte un poco di forza, a sostituire uno dei due *ballatori*. Con le persone anziane, o che si conoscono poco, si chiede con cortesia il permesso di entrare o si aspetta un cenno di intesa con gli occhi. L'intesa senza parole caratterizza comunque tutta la danza!

È fondamentale rispettare alcune regole comportamentali per evitare, tra l'altro, spiacevoli litigi, oggi in verità non più tanto frequenti.

Una volta si andava a ballare nelle feste accompagnati dagli amici, sia per essere sicuri di potere ballare, sia per non essere costretti a ballare di continuo.

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.

Il ballo è ancora vivo tra gli anziani nella sua funzionalità, vissuto durante le feste religiose come momento di devozione alla Madonna, come momento sacro che di fatto collega la ritualità cristiana con quella pagana preesistente, lasciandone inalterato il senso. Anche i canti vengono vissuti come preghiera e si ricollegano spesso alle scadenze dell’anno cerealicolo, sottolineandone i passaggi.

Si tratta di un fenomeno comunque limitato a pochi individui e che tende a scomparire almeno nella sua forma tradizionale: manca l’attenzione delle generazioni più giovani che assistono senza partecipare a questi momenti di ballo e canto.

In Italia manca in genere una conoscenza approfondita della tradizione musicale e coreutica, che viene vissuta come storia contadina di “semplicioni” in contrapposizione a quella urbana “evoluta”, come storia antica di povertà e disagi che va cancellata e dimenticata, come luogo comune che identifica le caratteristiche regionali.

Alcuni giovani stanno poi costruendo, sempre in provincia, un discorso musicale incentrato sulla tradizione, riorganizzando il ballo e il canto in modo folcloristico.

Ma un fenomeno più interessante sta coinvolgendo, pure se in modo molto limitato, i giovani della città che sono venuti in contatto con i giovani della provincia: partendo dal ballo tradizionale si è di fatto elaborato un ballo che definirei urbano, che mantiene inalterato lo schema di fondo della danza, ma ne modifica i gesti nella qualità come nella varietà, introducendone anche di nuovi, con una connotazione più cittadina, più spettacolare, più facilmente fruibile.

Ballano molte coppie particolarmente e, in particolare, si da risalto, nel ballo uomo/donna, al carattere di corteggiamento esplicito dell’uomo verso la donna con una gestualità chiaramente allusiva, esplicita nella tensione erotica.

Nel ballo contadino la tensione erotica è sempre presente, esplicita ma garbata, affidata alla semplicità del gesto, raccontata dalla gestione attenta dello spazio, lasciata all’intuito dei presenti; ed è presente anche nel ballo uomo/uomo, anche se come momento di sfida, di scontro, di incontro.

Inoltre il ballo contadino si alimenta di tante possibilità diverse, laddove quello urbano riduce il repertorio, semplifica il vocabolario di base, parla per “frasi fatte”.

È come se fosse stato inventato un nuovo ballo di cui quello tradizionale rappresenta solo il ricordo.

Questo aspetto può essere visto come un’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.

Sicuramente il bisogno del rapporto con le proprie radici è molto forte, ma esiste anche la moda del tipo “popolare è bello”, un bisogno contraddittorio che, per alimentarsi e nello stesso tempo rinnovarsi, tende a stravolgere la tradizione.

E così un approccio molto superficiale sta producendo 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 vissute nella loro pienezza e autenticità, anche a poca distanza dalla città di Napoli, in piccole comunità sempre più ripiegate su se stesse.

E proprio per questo diventa importante e delicato il compito dei ricercatori!

## Bibliografia:

- G. D’Ajello Caracciolo - Scheda sulla musica popolare napoletana -  
Scuola popolare di musica “Ivan Illich” Bologna  
Dispensa ‘96/’97
- 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