

I Balli di Sfessania di Jacques Callot

seconda parte

Gli strumenti musicali

I *Balli di Sfessania* di Callot¹ documentano l'uso di non pochi strumenti musicali, fra cui primeggiano i colascioni, che a Napoli, nella prima metà del Seicento, erano considerati i *Re de li stromiente*.²

Un colascione è distinguibile nella tavola d'apertura, in mano alla maschera di sinistra (sopra la scritta *lucia mia*). Colascioni sono anche i liuti lunghi impugnati da *Razullo* e da *Metzetin*. Un colascionario è visibile pure tra le maschere di *Cap. Mala Gamba* e *Cap. Bellavita*. Un altro esegue musica per un ballerino che danza fra *Cap. Cardoni* e *Maramao*. Scene con musicisti del genere sono incise nelle tavole che raffigurano *Gian Fritello* e *Ciurlo*, *Cap. Cerimonia* e *Sig.^a Lavinia*, *Pasquariello Truonno* e *Meo Squaquara*. Un ulteriore colascionario suona (assieme ad un gobbo che pare soffiare in un aerofono) sullo sfondo della maschera di *Scaramucia*, un altro ancora trova posto alle spalle di *Cap. Babeo*. Un ennesimo suonatore di colascione³ è collocato ai piedi di *Cap. Esgangarato*.

Nelle ventiquattro incisioni, si vedono o si intravedono anche altri liuti. In quella che riguarda *Ricciolina* si nota, al centro, colui che sembrerebbe essere un suonatore (di colascione?), forse in atto di cantare una serenata. All'angolo sinistro della stessa incisione c'è un chitarrista (anche se lo strumento, pur mostrando la cassa d'una chitarra, è fornito d'un manico piuttosto lungo). Un'altra chitarra è suonata da *Fritellino*.

Due strumenti ad arco, inoltre, si distinguono nella tavola di *Guatsetto* e *Mestolino* e in quella di *Cap. Spessa Monti* e *BaGattino*.

Per quanto riguarda i tamburi a cornice, ce n'è uno suonato dal personaggio al centro della prima incisione (sopra la didascalia *Bernovalla*), un altro è percorso dall'uomo sui trampoli che si intravede fra *Smarao cornuto* e *Ratza di Boio*, circondato da persone che fanno un ballo tondo. Un tamburello con numerosi piattini è in mano a *Fracischina* e un tamburellista danzante è collocato fra *Bello Sguardo* e *Coviello*;



Tempi di sfessania e Sfessania di Pascariello (musiche per sordellina). Tempi di sfessania (musica per buttafuoco). Dal Libro per scriver l'intavolatura per sonare sopra le sordelline di G.L. Baldano, manoscritto, 1600-1603

un altro ancora è visibile ai piedi di *Cap. Babeo*.

Nelle raffigurazioni dei *Balli di Sfessania* di Callot non sono distinguibili castagnette,⁴ forse sostituite dallo schiacciare delle dita, come certi dettagli delle incisioni sembrano suggerire.⁵

Da notare, infine, alcune maschere che tengono allacciate alle caviglie quelli che probabilmente sono dei bubболи sonanti:⁶ *Pasquariello Truonno*, *Meo Squaquara*, *Cap. Cocodrillo*, *Ciurlo*, *Bello Sguardo* e *Maramao*. *Cap. Esgangarato* li indossa anche ai polsi.

Sfessania e tarantella

Secondo alcuni, la tarantella, nella forma più propriamente partenopea, deriverebbe dal *ballo di sfessania*. Salvatore Di Giacomo sostiene che ci fu solo un cambiamento nel nome, ma che si tratta della medesima

danza: «Talvolta presso al mare, sulla spiaggia di Posillipo, quando non si temeva uno sbarco di turchi, quel Ballo di sfessania – che in appresso si chiamò tarantella – raccoglieva, in coppie amorose, giovanotti e ragazze, accesi di voluttà, spronato dal suono dei tamburelli e dalla canzone a distesa che accompagnava, languida e sensuale, le parecchie gomitate e certi spintoni frequenti che si distribuivano i ballerini». ⁷ Analogamente il parere di Renato Penna,⁸ il quale afferma che il ballo di sfessania «è da considerarsi il progenitore della tarantella napoletana, [...] furono proprio i napoletani che cominciarono ad estendere il nome di tarantella ad un ballo locale, e cioè la tubba catubba o ballo di sfessania, che [...] fu chiamato anche 'ntantarnera». Lo stesso autore, chiama in causa pure il fandango, allorché sostiene che la tarantella napoletana-

na è «il risultato di un'avvenuta fusione di due balli di origine straniera, il ballo di sfessania di origine moresca, ed il fandango di origine spagnuola»; però – sostiene Penna – la sfessania, «già prima di fondersi con il fandango [...], cominciò ad assumere [...] il nome di tarantella».



Per altri studiosi, però, tali asserzioni sono basate su indizi e, quindi, viziate da assenza di prove effettive, scaturendo più che altro da deduzioni intuitive e semiforvianti.

A parziale conforto delle affermazioni di Penna e Di Giacomo, occorre rilevare che noti autori dell'antica letteratura napoletana, quali Giambattista Basile e Felippo Sgruttendio,⁹ nonostante abbiano segnalato non pochi balli,¹⁰ fra cui la *catubba* e la *sfessania*,¹¹ non hanno mai menzionato la tarantella,¹² un nome di danza che s'impose a Napoli proprio nel momento in cui cominciarono a perdersi le tracce delle *sfessanie*. Comunque sia andata, occorre pure notare che le

movente armate dei balli *alla maltese*¹³ – quantunque illustrate da Callot in forma parodistica – hanno una qualche analogia con le *spade* un tempo in uso nella iatromusica del tarantismo.¹⁴

Mauro Gioielli

¹ Escludendo l'incisione iniziale (quella che porta l'intitolazione *Balli di Sfessania*), le altre ventitré acqueforti di Callot raffigurano, a coppie, questi personaggi: *Cucorongna, Pernovalla / Cap. Cerimonia, Sig.^a Lavinia / Smaralo cornuto, Ratsa di Boio / Guatsetto, Mestolino / Cicho Sgarra, Collo Francisco / Gian Fritello, Ciurlo / Riciulina, Metztein / Pulliciniello, Sig.^a Lucretia / Cap. Spessa Monti, BaGattino / Scaramucia, Fricasso / Scapino, Cap. Zerbino / Cap. Bonhardon, Cap. Grillo / Cap. Esgangarato, Cap. Cocodrillo / Cap. Mala Gamba, Cap. Bellavita / Cap. Babeo, Cucuba / Fracischina, Gian Farina / Bello Sguardo, Coviello / Razullo, Cucurucu / Pasquariello Truono, Meo Squaquara / Sig.^a Lucia, Trastullo / Cap. Cardoni, Maramao / Franca Trippa, Fritellino / Taglia Cantoni, Fracasso.*

² G. Basile, *Le Muse napoletane*, Egroca Nona, Calliope ovvero La Museca, vv. 145-148: «...lo calacione, Re de li stromiente, / co tante corde e tante, / ch'ha perduto lo nomme e se po' dire: / «Quanto mutato, ohimè, da chello ch'era».

³ Sembra che un colacione anche lo strumento retto da un personaggio a sinistra di *Bello Sguardo* (ma la figura incisa, stante le dimensioni, non è perfettamente intelligibile).

⁴ Ci sono figure che fanno pensare all'uso di nacchere, come la donna che, di fronte ad un colacionaro, danza sullo sfondo dell'immagine di *Cap. Bellavita*; oppure quella che, in analoga posizione danzante, si vede fra *Cap. Cerimonia* e la *Sig.^a Lavinia*.

⁵ La maschera di *Cucurucu*, ad esempio, pare tenga gli indici appunto nella posizione di chi sta schioccando il pollice e il medio di entrambe le mani; e anche in altre tavole si vedono personaggi che sembrano compiere un gesto simile, quali *Meo Squaquara, Ciurlo* e altri ancora. È utile, a tal proposito, trascrivere quanto annotò Anton Giulio Bragaglia (rifacendosi ad un'opera del canonico Andrea de Jorio, *La mimica degli antichi investigata nel gestire napoletano*, Stamperia e cartiera del Fibreno, Napoli 1832, pp. 273 e ss.): «Il suono degli strumenti era punteggiato dal croccar dei pollici e dei medi d'ambo le mani in alto, prima ancora che gli spagnoli introducessero l'uso di nacchere, cioè prima dell'inserzione del Fandango nella Tarantella graziosa, nata dalla villanella. Sullo schioccare delle dita, ch'è particolare alla Tarantella e questo l'apparentava già col fandango, si dilungò il Canonico de Jorio in un capitolo sulla Schioppetta [...]. Gli schioppetti non solo animano la Tarantella "ma anche, in mancanza delle castagnette, vi regolano il tempo". Essi usati in determinate circostanze e scoccati in diverso modo, portano significati vari: "i ballanti coi semplici schioppetti si fanno dei completi discorsi tra loro. L'invito al ballo, il rifiuto della donna e l'invito di lei ad un altro uomo, il disprezzo che accompagna lo Justo a te?! rivolto al rifiutato, tutto è fatto per via di schiopp-

petti". Marziale diceva "digni crepantis signa motiva Eunuchus" (III ep. 82). Il Canonico de Jorio, dedicando una dozzina di pagine al brillante gesto, ci indica le pitture e le sculture antiche, che portano le mani nell'atto di far lo schioppetto, anche nella danza. Qui si vede che l'uso di far crepitare le dita aveva preceduto le nacchere, del resto usate in metallo anche dagli antichi» (A.G. Bragaglia, *Danze popolari italiane*, Edizioni Enal, Roma 1950, p. 19).

⁶ Non è chiaro se alcune figure tengano allacciate alle caviglie e/o ai polsi dei bubболи sonanti o le sfere in questione siano solo parti decorative dei costumi (simili, difatti, ai "bottoni" degli abiti di più maschere raffigurate da Callot).

⁷ S. Di Giacomo, *Napoli. Figure e Paesi*, Napoli 1909 (citato in R. Penna, *La tarantella napoletana*, Storia e Leggenda, Rivista di Etnografia, Napoli 1963, p. 17).

⁸ R. Penna, *La tarantella napoletana*, cit., pp. 14, 22, 25, 82, 83.

⁹ *La tiorba a taccone de Felippo Sgruttendio de Scafato*, saggio introduttivo e traduzione in versi di E. Garbato, Magma, Napoli 2000, c. IX, 4, "A Cecca. La catubba", pp. 422-431. *Felippo Sgruttendio de Scafato* è un pseudonimo che ha dato vita a molteplici tentativi d'individuare il vero nome dell'autore della Tiorba. Come già segnalato alla nota 6 della prima parte di questo articolo, si può ormai affermare che si tratta dell'anagramma di Don Giuseppe Storace d'Afflito (cfr. G. Basile, *Lo cunto de li cunti*, a cura di M. Rak, Garzanti, 2^a ed., Milano 1987, p. 27).

¹⁰ Alcuni di questi balli erano ancora in uso nel Molise del XIX secolo (cfr. M. Gioielli, *Danze molisane dell'Ottocento*, in "Utrculus", anno IX, n. 33, gennaio-marzo 2005, pp. 24-33).

¹¹ G. Basile, *Il Pentamerone ossia la fiaba delle fiabe*, a cura di B. Croce, 2 voll., Laterza, Bari 1982, vol. I, g. 3^a, introduzione.

¹² Su tale questione, cfr. M. Gioielli, *Tarantole, scorpioni e zampogne. L'uso degli aerofoni a sacco nella iatromusica del tarantismo dal secolo XIV al secolo XVII*, in "Utrculus", anno XII, n. 46, aprile-giugno 2008, p. 7, nota 9.

¹³ Il riferimento è ai noti versi di Del Tufo (*Così veder quel ballo alla maltese/ ma a Napoli da noi detto Sfessania*) già menzionati nella prima parte di questo articolo, alla nota 2.

¹⁴ M. Gioielli, *Sulle tracce del surdastro, uno strumento musicale del tarantismo*, in "Utrculus", anno XII, n. 46, aprile-giugno 2008, pp. 15-17.

