

Danze molisane dell'Ottocento

Mauro Gioielli

Il titolo scelto – *Danze molisane dell'Ottocento*¹ – sta ad indicare che i balli oggetto del presente studio ricognitivo sono stati illustrati o menzionati in fonti scritte ottocentesche, redatte da autori che si sono interessati al Molise. Tali coree, però, oltre che risultare patrimonio culturale di altre zone geografiche, sono state, certamente o presumibilmente, in uso pure nei secoli precedenti al diciannovesimo e, in molti casi, anche per buona parte del ventesimo. Alcune lo sono tuttora.

Nell'Ottocento furono documentate, in ambito molisano, non poche danze, praticate prevalentemente in contesti popolari. Purtroppo, di più balli ci resta unicamente il nome o poco altro, poiché gli scarsi documenti e le disattente esposizioni in essi contenute non consentono di delineare, in modo efficace, la loro precisa struttura coreografica. Ciò nonostante, il quadro generale dell'indagine testimonia una variegata e consistente tradizione regionale.

Balli nel Molise del 1836

Nel 1836, Giuseppe Del Re² segnalò il nome di sette balli in uso tra le genti molisane: «Non altrimenti che gli uomini, le donne del Molise amano molto la danza, e quelle più usate sono la *tarantella napoletana*, la *bella rosa*, il *bacio d'amore*, la *caprarella*, la *spallata*, la *lavandaia*,³ la *cappuccinella*⁴ e via discorrendo, piene tutte di grazia e di vita, d'amore e di compostezza».

Va notato che quasi tutti i balli elencati

da Del Re sono stati citati da altri in successive fonti scritte,⁵ a dimostrazione di una loro significativa presenza sul territorio.

Fonti del 1855-1858

Nel 1855, Domenico Piombo elenca quattro danze di Morcone,⁶ dove i «borghesi, serbando l'antica usanza, ballano la *Lavandaja*, la *Bellarosa*, la *Tarantella*,⁷ la *Cianciosa*».⁸

Le prime tre danze, nel 1858, risultano praticate anche a Casacalenda, paese per il quale Giuseppe Mancini⁹ testimonia pure l'uso di altri balli: «Gli abitanti di Casacalenda in generale amano e si dilettono moltissimo del ballo. Quelli del ceto civile ballano contradanze francesi e inglesi, e tutti i balli che ci vengono dal settentrione, come Valzer, Polche, Mazurche ec. Gli artisti ballano anche le contradanze,¹⁰ ed i balli nostrali a quattro coppie, detti comunemente *Stoccata*, *Cappuccinella*, ed altri a molte coppie detti *Bella-rosa*, *Lavandaia*, ec. Quelli del ceto basso ballano pure questi ultimi, ma più ordinariamente la *Tarantella*,¹¹ e la così detta *Chiaranzana*,¹² che è un ballo a due, con varii intrecci, accompagnato da suono molto allegro».

Piombo e Mancini elencano le danze in ragione delle classi sociali che le eseguono.¹³ Inoltre, unitamente a Del Re, documentano l'esistenza d'un campionario coreico abbastanza cospicuo, con denominazioni che a volte appaiono uniche o perlomeno insolite.

Il Babbao

Domenico Piombo descrive brevemente un ulteriore ballo: «Curioso ci sembra il *Babbao*, ballo pieno di espressione e di grazia. Si esegue a quattro coppie, ciascuna di un uomo e di una donna che si piantano in figura di croce. L'uomo di un punto passa dietro la donna, e la donna del punto opposto prende una simile posizione alle spalle del suo uomo. S'invitano, si provocano; annuiscono, discordano; s'irritano, si minacciano; l'uno chiede ed offre; l'altra nega, e disprezza; fino a che fattisi concordi si slanciano nel mezzo, e ballando si abbracciano. Procedono nel modo stesso le altre coppie. Il Pulcinella intanto con le sue moine, e coi suoi lazzi tuzzando,¹⁴ balzellando, scorazzando, coi suoi balocchi ora approva, e conferma; ora disdegna, e vituperava; ora incoraggia, e persuade; ora censura, e si oppone, e ne accresce le blandizie e le dolcezze».¹⁵

L'autore, con una lunga serie di verbi, si sforza di illustrare gli atteggiamenti dei

ballerini. Nel testo compare, in maniera alquanto inattesa, un *pulcinella*, circostanza che induce a pensare che il *babbao* sia stata una danza carnevalesca.¹⁶ L'uomo in maschera, in qualche modo, sollecita i ballerini e, pur mostrandosi come elemento estraneo rispetto alle coppie di danzatori, ne determina talune figurazioni, trasformandosi quasi in corifeo.

La citazione di Piombo, pur nei limiti evidenziati, dà alcune informazioni certe (numero delle coppie, figurazione iniziale, modo d'eseguire il primo movimento). Dalle sue parole, inoltre, si desume che si tratta d'un ballo di corteggiamento, laddove il maschio e la femmina «s'invitano», quindi «si provocano» e, infine, «si abbracciano».

Una danza d'aspersione

Nel 1864, Graziadio Isaia Ascoli compì un breve viaggio tra le popolazioni slave e albanesi del Molise, con lo scopo di studiarne l'idioma. Da un informatore di Ac-



A. de Lisio, *Danza della mietitura*, 1925 (Teatro Savola, Campobasso)

quaviva Collecroce, egli viene a conoscenza d'un rito d'aspersione durante il quale si eseguiva un ballo che aveva nell'acqua l'elemento caratterizzante. A quel tempo, il rito non era più in uso, ma Ascoli¹⁷ ne riporta la succinta descrizione: «Il primo giorno dell'anno, sul mezzodi, le donne del paese si recavano alla Fontana, ed empitovi ciascuna il suo mastello e messolo sul capo, se ne venivan giù verso la piazza cantando e ballando, precedute da un uomo colla chitarra¹⁸ o col mandolino e da una donna coi tamburelli; in piazza, gli uomini facevano circolo, e le donne nel mezzo a ballare e suonare, sempre coi mastelli in capo, e a gettare acqua in faccia agli uomini, col coppino di rame, sin che vuotassero il mastello».

Per conoscere l'esatta coreografia del ballo, la descrizione è insufficiente. Ciò nonostante essa tramanda gli strumenti musicali utilizzati; inoltre informa che le donne ballavano "circondate" dagli uomini e che le stesse, per effettuare le figurazioni, ricorrevano ad oggetti d'uso domestico che, come per casi analoghi, diventavano emblemi distintivi della danza.¹⁹

Debbo, in argomento, aggiungere di nutrire dubbi sul fatto che il rito si svolgesse il primo dell'anno, anche perché non dev'essere piacevole bagnarsi, all'aperto, con le temperature rigide del giorno di Capodanno. Forse Ascoli fu informato male o comprese in modo errato le parole dell'informatore. Infatti, feste d'aspersione in uso tra alcune comunità del Molise si svolgono il primo maggio e non il primo gennaio.²⁰ In taluni luoghi, in occasione di tali feste, l'uomo-arboreo, camminando, si dondolava in una sorta di danza.²¹

La Spallata

Nel 1887, Enrico Melillo pubblicò, nel volume *Otello rusticano*,²² il racconto breve *Sponsali*, nel quale inserì notizie sulla dan-

za denominata *spallata*:²³ «...aspettavano la sposa sul limitare della porta, col nastro di seta verde, secondo l'uso del villaggio: molti invitati si erano alzati in piedi; gli altri erano saliti sulle lunghe scanne di legno, per vederla anch'essi. Le comari avevano già situato il *mezzetto*²⁴ entro la stanza, a pian terreno, alla vista di tutti, e accordavano i tamburelli contro la fiamma crepitante su per il camino affumicato. Una di esse istruiva le altre sulle movenze da farsi intorno alla sposa dopo il bacio della suocera, sul numero dei ritornelli della canzone di nozze, sulle coppie che dovevano pigliar parte alla prima *spallata*²⁵ [...], e Giorgio il calabrese dava fiato alla zampogna. [...] La suocera prese per mano la sposa e, fattala sedere sul *mezzetto*, le dié' un sonoro bacio sulla fronte. Le comari, sei in tutte, si diedero a ballare [...] la *spallata*. In questo ballo curioso quattro od otto coppie d'ambo i sessi si conciano per bene le spalle con forti spintoni cadenzati, senza badare a dolori o ad ammaccature. È una specie di tarantella o contradanza, a battute uniformi, senza comandi, eseguita a suon di tamburelli. [...] Giorgio il calabrese seppe trovare lì, su due piedi, un motivo adattato alle cadenze del ballo, che durava un bel po' di tempo; anzi, le comari, stanche del batter di dita sulla pelle dei tamburi, rimasero solo il povero zampognaro, diventato rosso come un gambero cotto per il lungo e penoso gonfiar di guance».

Questi stralci del racconto ci consegnano varie informazioni utili a comprendere la danza. Oltre la succinta descrizione del ballo, è attestato il metodo d'accordare il tamburello col calore. Infatti, è «la fiamma crepitante su per il camino» che provoca la tensione della pelle del tamburello, al contrario di quanto accade per effetto dell'umidità che ne causa l'afflosciamento e, di conseguenza, rende pressoché impossibile un efficace uso dello strumen-

to. Melillo, inoltre, testimonia l'utilizzo del tamburello da parte delle donne, circostanza che concorda con molte fonti (letterarie,²⁶ visuali²⁷ e sonore²⁸) che ne decretano l'assegnazione ad un ruolo prevalentemente femminile.

Nel Settecento, Filippo Bonanni scriveva che il tamburello (che egli chiamava *timpano moderno*) era usato «nelle danse e canti soliti a farsi dalle Donne, che perciò ne fù espressa una di tal sorte in atto di suonarlo ballando».²⁹ Curt Sachs, dissertando brevemente sul tale argomento, vede nei tamburi e nei tamburelli una sorta di «bisessualità»: «...i tamburi e i cembali di legno, arrotondati e cavi, sono femminili per forma, ma maschili perché il primitivo vede nell'atto della percussione un simbolo del coito. Entrambi gli strumenti spaziano da connotazioni femminili a connotazioni maschili, dalla considerazione predominante della forma a quella della funzione».³⁰

Nella sua descrizione, Melillo documenta come la *spallata* fosse suonata da uno zampognaro, dapprima con l'accompagnamento dei tamburelli delle donne e, infine, in assolo. Lo zampognaro è personaggio ricorrente nella cultura etnica molisana, a tal punto da apparire quasi scontata la sua presenza quando si trattano argomenti di folklore musicale.

Fatto salvo quanto documentato da Melillo, va rilevato che la zampogna molisana è utilizzata di solito con funzione di accompagnamento, in unione con la ciaramella, l'oboe popolare che esegue la parte solistica dei brani. Pertanto, è da ritenere che l'antica *spallata* sia stata pure suonata con tre strumenti musicali: zampogna, ciaramella e tamburello. E in argomento, va segnalato come, già nel Seicento, nel Regno di Napoli era usanza ballare tale danza, accompagnandola col suono di «cornamuse, tromme e tammorine».³¹

Giuseppe Michele Gala definisce e classifica la *spallata* come «un'ampia famiglia etnocoreutica diffusa dall'Abruzzo meridionale alla Basilicata settentrionale, lungo tutta la dorsale appenninica. Ricopre più o meno l'antica area degli antichi popoli sannitici. È chiamata, secondo i paesi, con varia nomenclatura: *spallata*, *spaddata*, *batticulo*, *bottaculo*, *tizzaculo*, *tozzaculo*, *vatticulo*, *sbattaculo*, *rompiculo*, *predicatillè*, ecc.; tutti i nomi più o meno fanno riferimento al motivo cinetico fondamentale: i colpi di spalla, di anca o di sedere che i ballerini si scambiano durante il ballo. Sotto l'aspetto più propriamente coreografico, i modelli riconducibili a questa famiglia etnocoreutica sono numerosi e diversificati: abbiamo balli in cerchio, balli processionali circolari, balli a file contrapposte, balli con una coppia sola, a due, tre o quattro coppie e quelli a nove ballerini».³²

Secondo Renato Pinna, tra i passi e le figure principali dei balli popolari napoletani in uso nel XVI e nel XVII secolo c'era il *repolune* (*repolone*, *repulone*),³³ ossia la «spallata che davansi coloro che danzavano».³⁴ Nel Seicento, infatti, riferendosi alla danza denominata *catubba*, Felippo Sgruttendio (pseudonimo) scrive: «...Sona mo, ch'io sauto e canto. Fa *catubba* e sona forte, fa ch'ognuno n'aggia spanto: vi 'sti saute e *repolune*, siente appriesso 'ste *ccanzune*».³⁵ Lo stesso autore, in riferimento alla *'ndrezzata*, menziona la seguente figurazione: «Fa *repolune* e *botate* a la *'mpressa*».³⁶

Sempre nel Seicento, si ha più volte menzione di una danza specificatamente denominata *spallata*. Epifanio Ferdinando, nel suo *Centum historiae* (1621), considera la *spallata* un genere di danza assimilabile alla tarantella e ballata in occasione della terapia coreuticomusicale del tarantismo: «Generalmente tutti i tarantati amano quella sorta di musica che qui vol-

garmente è chiamata tarantella. Ve ne sono di molte specie, una chiamata *cinque tempi*, un'altra *panno verde*, un'altra *panno rosso*, un'altra *moresca*, e un'altra *spallata*, ma quest'ultima si danza molto raramente, le altre più spesso e ciascuna esegue quella che preferisce.³⁷ Nello stesso secolo, la *spallata* è citata da Giulio Cesare Cortese, nel decimo canto del poema eroico *Micco Passaro innamorato*, laddove scrive: «Che' benessere a ballare la spallata».

Nel Settecento, Ferdinando Galiani, nel *Vocabolario delle parole del dialetto napoletano*,³⁸ alla voce *spallata*, scrive: «specie di ballo contadinesco usato assai oggi negli Abruzzi, regione più fredda e quindi meno soggetta alla gelosia. Prende il nome dal battersi spalla con spalla l'uomo e la donna, che danzano: licenza che ne' paesi di maggiore gelosia non si soffrirebbe».

A metà Ottocento, Pietro Paolo Volpe, nel suo *Vocabolario Napolitano-Italiano*,³⁹ mutuando l'incipit della descrizione di Galiani, scrive semplicemente che la *spallata* è un «sorta di ballo contadinesco». Alcuni decenni dopo, in un articolo di Gaetano Amalfi si legge: «La *spallata* – "sorta di danza usata al seicento" – [...] si tratta di ballo, tuttavia usato, quantunque con nome un po' diverso, specie nell'Abruzzo [...]. Giustamente, un mio dotto amico mi fa notare, che anche in una delle mutanze della nostra *Tarantella*, i due danzatori (*hic et haec homo*) cozzano coi fianchi e col gropone, mentre, altrove, han sostituito l'urto con le spalle, donde il nome di *spallata*».⁴⁰

Come si noterà, sia Galiani sia Amalfi affermano che la *spallata* era praticata innanzitutto negli Abruzzi. Più precisamente, però, era la Provincia di Molise (e prima lo era stato il Contado di Molise) il territorio elettivo di questo ballo;⁴¹ senza contare la comune storia e l'affine cultura delle due regioni che, d'altra parte, sono state legate amministrativamente (in

un'unica regione denominata "Abruzzi e Molise") fino al 27 dicembre 1963.

Una considerazione finale va fatta sulla denominazione della danza. Nel XVII secolo, Galiani asserisce che essa «prende il nome dal battersi spalla con spalla l'uomo e la donna», e fa rilevare la "licenziosità" di tale particolare, almeno per quei tempi e in ambito extra-rurale. Nell'Ottocento, Melillo sostiene la medesima circostanza, ossia che il nome *spallata* è stato assegnato a tale ballo perché i danzatori «si conciano per bene le spalle con forti spintoni cadenzati». Sulla stessa linea Amalfi, il quale scrive che quel nome deriva dall'urto «con le spalle» che fanno i danzatori. Ciò, però, non concorda con quanto scrive ad inizio XX secolo Milan Resetar, per il quale il nome *spallata* deriverebbe dal fatto che il ballerino e la ballerina, girando, si danno le spalle.⁴² Giuseppe Jovine, infine, afferma che, durante la *spallata*, i ballerini si scambiano «poderosi colpi di anca».⁴³

Se ne deduce che la figurazione caratteristica, e probabilmente originaria, del ballo era quella del *colpo di spalla*, ma la danza poteva avere anche delle varianti cinetico-coreografiche che prevedevano tra i ballerini *la botta* con altre parti del corpo.

Il pizzicantò

Nel Molise è in uso un rito ludico, denominato *pizzicantò*, che prevede la formazione di piramidi umane, a tre piani, che percorrono un prestabilito tragitto, roteando con armonia in una sorta di ballo tondo. Durante il rito, un suonatore d'organetto o di fisarmonica accompagna il "movimento rotatorio" e l'esecuzione di una canzone dialettale.

Alcuni studiosi collocano tali torri umane (o *viventi*)⁴⁴ «tra le danze popolari».⁴⁵

A Castellino del Biferno, il *pizzicantò* è una tradizione della festa di Sant'Antonio di Padova. Le fonti orali del paese – sulla

base della memoria collettiva – sostengono che la pratica locale delle piramidi umane risalga quantomeno all'Ottocento.

Si tratta d'una tradizione che in altre aree è stata documentata ben prima del XIX secolo. Gaspare Ungarelli, nel trattato *La danza in Italia ne' secoli del Rinascimento*,⁴⁶ descrive il *ballo della contadina*, durante il quale «salgono alcuni uomini sopra le spalle di altri, che di maggiore forza e numero posano in terra, facendo cerchio, ed altri in minor quantità salgono sopra i secondi, ed infine uno di minore età sopra terzi. E quindi a tempo di suono, cominciando da quello di cima, fanno ciascuno la loro tombolata...». Ungarelli, inoltre, riporta alcuni passi della commedia seicentesca *La Fiera*,⁴⁷ in cui si menzionano «torrioni d'uomini sovrapposti» che si mettono a «rotear per aria».

La danza dei mattacchini

Nel Molise, già nell'Ottocento (ma probabilmente anche prima), venivano praticate danze del tipo "armato", quelle cioè che erano in origine effettuate con spade o coltelli. Tali lame, successivamente, sono state sostituite da attrezzi (bastoni) che, in chiave coreutica, hanno conservato il primitivo ruolo di arma.

Il gruppo folcloristico di Mirabello Sanitico, *I Mattacchini*, porta il medesimo nome di un ballo popolare «armato»: la *danza dei mattacchini*.⁴⁸ Questa è la descrizione che ne fa Francesco Tucci: «La danza si apre con gli esecutori in circolo che incrociando i bastoni (*ri mazzarielle*) animano figure astratte e simulano un combattimento.⁴⁹ Nella parte centrale il ritmo è fortemente battuto e spezzato da movimenti lenti e solenni: la tensione emotiva, giunta al culmine, viene liberata con l'urlo di giu-



Danzatrici molisane
(ante 1927)

bilo dei danzatori. La danza continua briosa con *catene, archi ed il salto al di sopra dei bastoni. Quindi si chiude con l'offerta della rosa e del saluto agli spettatori*».⁵⁰

Note

- 1 Questo articolo è apparso – col titolo *Le danze molisane dell'Ottocento* – sul mensile «Il Bene Comune», III, n. 12, dicembre 2003, pp. 91-94. Viene ora ristampato con qualche modifica e, soprattutto per quel che concerne la *spallata*, con un ampliamento scaturito da ricerche «sul campo» e d'archivio condotte nella primavera e nell'estate del 2004.
- 2 G. Del Re, *Descrizione della Provincia di Molise*, tomo III, fasc. I, della *Descrizione topografica fisica economica politica de' Reali Dominj al di qua del Faro nel Regno delle Due Sicilie*, Tipografia dentro la Pietà de' Turchini, Napoli 1836, p. 13 (si vedano le stesse notizie incluse in *Le Cento Città d'Italia. Campobasso*, Supplemento mensile illustrato del Secolo, XXX, 25 settembre 1895, p. 71; notizie ristampate anche in G. De Napoli, *Campobasso e altre città del Molise*, monografia de *Le cento città d'Italia illustrate*, fasc. 236, Casa Editrice Sonzogno, Milano 1928, p. 16).
- 3 Nella prima metà degli anni Settanta, ho potuto ascoltare a Macchiagodena (Isernia) un suonatore di una «anomala» chitarra battente (strumento che lo stesso chitarrista chiamava *fuggianella*) il quale eseguì un ballo denominato *lavannara* (lavandaia); una registrazione «sul campo» di tale ballo è inserita nel Cd (brano n. 27) allegato al volume di E. Nocera e M. Cofini, *«La rosa è viva e la viola chiagne»*, Macchiagodena: suoni, canti e danze, Edizioni Enne/Comune di Macchiagodena, Campobasso 2004, pp. 80-81, 111. Possiedo una registrazione amatoriale, effettuata alla fine degli anni Settanta, del ballo denominato *lavannara*, eseguito al violino da Sergio Azzolini di Isernia (con accompagnamento di altri strumenti). Conservo anche una variante inedita dello stesso brano, eseguito, per zampogna e ciaramella, dal gruppo *Il Valturo* (zampogna Pietro Ricci, ciaramella Nicola Iorio) e registrato a Isernia, nell'aprile 1979, durante una esibizione che tale gruppo tenne come «apertura» di un concerto della *Nuova Compagnia di Canto Popolare*. Nonostante il nome, la danza citata da Del Re potrebbe essere diversa da quella di Macchiagodena. Un ballo denominato *lavannara* è menzionato anche da E. Giammarco, *Dizionario Abruzzese e Molisano*, 4 voll., Edizioni dell'Ateneo, Roma 1968-69-76-79, vol. II, p. 980. Nell'Ottocento, anche G.

Ungarelli, *Le vecchie danze italiane ancora in uso nella provincia bolognese*, Forzani & C., Roma 1894, p. 69, descrive il ballo della *lavannara*. Il «ballo della lavandaia» è menzionato pure in A.G. Bragaglia, *Danze popolari italiane*, Edizioni Enal, Roma 1950, pp. 232 e 254.

Per quanto concerne l'uso della chitarra battente nel Molise, si vedano: M. Gioielli, *La chitarra battente, il cordofono dell'amore*, «Extra», XI, n. 42, 26 novembre 2004, pp. 16-17; M. Gioielli, *La chitarra battente nel Molise*, «Utricolus», IX, n. 33, 2005, pp. 38-40. L'utilizzo ottocentesco di tale strumento musicale è attestato da E. Melillo, *Otello Rusticano*, Tip. del Biferno, Campobasso 1887, pp. 20, 22, 27 (in tale volume, si menzionano altri strumenti musicali: chitarra, pp. 21, 22, 23, 27, 28, 118; organetto, p. 78; mandola, pp. 78, 79; tamburello pp. 83, 85; campane boscherecce, pp. 115, 116).

- 4 Nel 1922, durante la manifestazione folkloristica denominata «Settimana Abruzzese», alla quale partecipò anche una rappresentanza del Molise, vi fu la rievocazione di antiche danze, tra cui la *cappuccinella*, la *lavandaia*, il *salterello a tre* (cfr. E. Campana, *Le cinque giornate di Pescara*, «La Lettera», n. 11, novembre 1922, pp. 874-876). La *cappuccinella* è menzionata anche da E. Giammarco, *Dizionario Abruzzese e Molisano*, cit., vol. I, p. 427.
- 5 Alberto Mario Cirese segnala uno «scritto di Federico Cassitto, del 1839, pubblicato nel 1848 ad Avellino, di cui ha dato notizia G. Arnaldi, *Usi e costumi di Avellino notati mezzo secolo fa*, in *Arch. St. Trad. Pop.*, (ASTP), XVIII, 1899, pp. 349 sgg. Tra l'altro il Cassitto [...] descriveva alcune delle danze che questi [cioè Giuseppe Del Re] nomina» (A.M. Cirese, *Saggi di cultura meridionale. I. Gli studi di tradizioni popolari nel Molise*, De Luca, Roma 1955, p. 36, nota 53).
- 6 All'epoca in cui Piombo scriveva [1855], Morcone apparteneva al Molise. Nel 1861, il paese fu annesso alla Campania (provincia di Benevento).
- 7 Con riferimento al XIX secolo, Antonio Perrotta (*Poesia e canti popolari raccolti a Bonefro nel Molise*, Melchiorri, Pesaro 1981, p. 173) dà segnalazione degli strumenti in uso a Bonefro per suonare la tarantella: «Agli ultimi decenni dell'800 al paese si conobbe l'organetto. Si cominciò a suonare con questo la tarantella e a cantare qualche strofetta a ballo. Poi l'organetto prese piede e sempre si cantarono le canzoni a ballo col suo suono. A volte gli si accompagnò il tamburello; ma mai la chitarra che, nobile e sdegnata, rifiutò sempre il canto a ballo e il nuovo venuto organetto».
- 8 D. Piombo, *Morcone*, in *Il Regno delle due Sicilie descritto ed illustrato*, a cura di F. Cirelli, vol. XIV, «Molise», fasc. 1, Napoli [1858], pp. 15-25: 22.
- 9 G. Mancini, *Casacalenda*, in *Il Regno delle due Sicilie*

- descritto ed illustrato, a cura di F. Cirelli, cit., pp. 33-53; 52.
- 10 P. Covina, *Il ballo. Storia della danza*, Hoepli, Milano 1898, pp. 72 e ss.; A.G. Bragaglia, *Danze popolari italiane*, cit., pp. 151-156.
- 11 Nel 1930, Paolo Baccari, scriveva: «Durante il carnevale si balla ovunque in paese ed in campagna, nelle case dei signori e nelle modeste casette degli operai, ed il ballo tradizionale, il ballo dirco indigeno è la tarantella» (cfr. P. Baccari, *Appunti di folk-lore molisano*, editore Alberto Miccoli, Napoli 1930, p. 18).
- 12 L. Mastrigli, *Le danze storiche dei secoli XVI, XVII e XVIII*, Paravia G. B. & C., Roma 1889, pp. 14, 16; A.G. Bragaglia, *Danze popolari italiane*, cit., pp. 33, 129, 177; G. Ungarelli, *Le vecchie danze italiane ancora in uso nella provincia bolognese*, cit., pp. 50-51. In quest'ultimo volume (p. 50, nota 2), Ungarelli riporta un passo tratto da *Il Ballarino* di M. F. Caroso (Ziletti, Venezia 1581, p. 177) in cui si legge: «...in questo ballo della Chiaranzana vi suole essere gran confusione et massimamente nel principiarlo, perocché gli huomini corrono a pigliare le dame, come se fossero tanti falconi, che corresse-ro a pigliare la preda, onde tal'ora succedono de' rumori d'importanza, ed massimamente quando s'incontra che due huomini vadano per pigliare una dama, la quale per non far torto né all'uno né all'altro, resta tal'ora di andare a ballare».
- 13 La distinzione delle danze in ragione dei ceti che le praticano non è, per il Molise, circostanza occasionale. Ecco, in proposito, alcune annotazioni di Paolo Baccari: «Nelle famiglie signorili si ballano i balli modernissimi, in qualche famiglia di artigiani il valzer e la polka con l'accompagnamento del mandolino e della chitarra, ma dai più si balla la tarantella, con l'accompagnamento del tamburello e delle "castagnole", nacchere, strumento che fanno i pastori nelle ore di ozio» (cfr. P. Baccari, *Appunti di folk-lore molisano*, cit., p. 18).
- 14 A Bagnoli del Trigno era in uso una danza, denominata *tuzzacule* oppure *vattacule*, durante la quale i ballerini *si tuzzavano*. Per accompagnare il ballo in questione, il bagnolese Felice Di Tosto suonava la *coppa* (coperchio, sorta di teglia con cui coprire i cibi da cuocere sul pavimento del camino), un particolare strumento para-musicale (M. Gioielli, *La "coppa". Uno strumento para-musicale del carnevale molisano*, «Utricolus», IV, n. 1 (13), 1995, pp. 28-30). Egli ha dichiarato: «A carnevale [...] mentre suonavo, quelli [i ballerini] si tuzzavano. Io battevo la *coppa* e quelli battevano le mani; io battevo la *coppa* e quelli battevano le spalle; io battevo la *coppa* e quelli battevano i fianchi; io battevo la *coppa* e quelli battevano i culi; io battevo la *coppa* e quelli battevano i piedi» (cfr. M. Gioielli, *Il Carnevale dei Mesi a Bagnoli del Trigno*, Compagnia di Cultura Popolare, Bagnoli del Trigno 1995, pp. 53-55).
- 15 D. Piombo, *Marcone*, cit., pp. 15-25; 22.
- 16 Ballare in periodo di carnevale era usuale (si vedano le precedenti note nn. 11 e 14). Nel 1886, in una cronaca giornalistica, Enrico Melillo (alias Don Arriguccio) segnala una banda musicale che, a Campobasso, in occasione del carnevale, «eseguiva qualche ballabile [...] o del *Ballo in Maschera* o della *Lucia*» (cfr. *Cronaca. Carnevale*, «La nuova Provincia di Molise», VI, n. 11, 18 marzo 1886). In tempo di quaresima, invece, non si doveva danzare. A tal proposito, nel 1930, Paolo Baccari scriveva: «Sino a pochi anni fa, seguendo i saggi precetti della chiesa, durante il periodo della quaresima, non si ballava. Oggi, per imitare le grandi città, in vari circoli dei nostri piccoli paeselli si balla nella metà di quaresima» (cfr. P. Baccari, *Appunti di folk-lore molisano*, cit., p. 18).
- 17 G.I. Ascoli, *Studj critici*, II, Loescher, Roma 1877, p. 80.
- 18 A fine Ottocento, a Campobasso erano attive fabbriche «di strumenti musicali, [...] di chitarre» (cfr. *La Patria. Geografia dell'Italia*, a cura di G. Strafforello, vol. IV, disp. 278, Italia Meridionale, Abruzzi e Molise, *Provincia di Campobasso*, Utet, Torino s.d. [1899], p. 316).
- 19 Ancora oggi, tra i gruppi folkloristici italiani sono in uso danze denominate: *del fazzoletto*, *del crivello*, *della tina*, *della falce*, ed altro ancora.
- 20 Cfr. A.M. Cirese, *La "pagliara" del primo maggio nei paesi slavo-molisani*, «Slovenski Etnograf», VIII, 1955, pp. 207-223). Durante uno di tali riti, ancora oggi praticato a Fossalto, un uomo s'introduce in un cono d'erbe (detto *pagliara*) e lo trasporta in giro per il paese; al suo passaggio, le donne gli versano addosso bacinelle d'acqua.
- 21 Cfr. G. Piedimonte, *Notizie civili e religiose di Lucito*, Stab. Tip. G. e N. Colitti, Campobasso 1899, p. 14; B. G. Amorosa, *Riccia nella Storia e nel Folk-lore*, Stab. Tip. Nicola De Arcangelis, Casalbordino 1903, p. 303.
- 22 E. Melillo, *Otello Rusticano*, cit., pp. 83-88 (il racconto *Gli sponsali* era stato precedentemente pubblicato ne «La nuova Provincia di Molise», IV, n. 11, 12 marzo 1884). Lo stesso Melillo, nel suo *Otello* (dove compare anche il racconto *Ballo rusticano*, pp. 67-80), menziona altre situazioni riferite alla danza: «Una domenica di maggio che in casa di Saverio si facevano quattro chiacchiere e quattro "salti" alla paesana» (p. 6); «...i mietitori pronti a partir per le Puglie intuonarono una canzone briosa e cominciarono una pazza danza nell'oscurità della notte» (p. 50); «...far fare

- quattro salti alle fanciulle» (p. 71); «...pareva ora di ballare, se ballare si doveva» (p. 77).
- 23 Lo stesso Melillo aveva scritto della *spallata*, in uso tra le comunità abruzzesi del Molise, nell'articolo *Costumanze molisane (Montecilfone, Portocannone, Utri)*, «Il Pensiero Sannita», I, n. 6, 15 aprile 1881, e n. 7, 22 aprile 1881 (ripubblicato ne «La nuova Provincia di Molise», II, n. 27, 20 settembre 1882).
- 24 Il *mezzetto* è un contenitore usato, un tempo, quale misura di capacità per i cereali. In occasione dei matrimoni, era usanza che la sposa si sedesse su tale recipiente «come prognostico felice per la prosperità delle domestiche industrie» (cfr. E. Melillo, *Otello Rusticano*, cit., p. 118).
- 25 Sulla *spallata* si veda: G.M. Gala, *La spallata dell'Italia centro-meridionale*, «Choreola», I, n. 1, pp. 37-58, n. 2, 1991, pp. 26-40; G.M. Gala, *Io non so se ballo bene. Canzoni a ballo e balli cantati nella tradizione popolare italiana*, parte terza, «Choreola», IV, n. 11, 1994, pp. 312-315. Notizie sulla *spallata* molisana anche in G. Jovine, *Danze a Castelmauro*, «La Lapa», III, n. 1-2, 1935, pp. 23-24 (Jovine descrive abbastanza dettagliatamente la *spallata* o *tozzarol*, nonché altre due danze: il *pasticcio* e la *tresca*). Un accenno a tale ballo è in A. Di Iorio, *Pietrabbondante nella civiltà contadina*, Archeoclub d'Italia, Club Bovianum vetus di Pietrabbondante, Roma 2004, p. 134. Una menzione è anche in E. Giannarco, *Dizionario Abruzzese e Molisano*, cit., vol. IV, p. 2060. Per quanto concerne la discografia si segnala *Balli popolari in Abruzzo*, vol. I, *Saltarella e spallata dell'area frentana*, a cura di G.M. Gala, TA005, Taranta, Firenze 1993.
- 26 Si richiama la *danza d'aspersione* di Acquaviva Collecroce che – come già detto – veniva suonata da «un uomo colla chitarra o col mandolino e da una donna coi tamburelli» (vedi qui la nota 17). Una testimonianza più recente è quella di Antonio Perrotta (cit., p. 173) che scrive: «Io, nel periodo tra le due guerre mondiali, ho sentito suonare la tarantella [...]. E una volta una vecchia suonò per me, per qualche istante, con mano malferma, il tamburello senza crotali. Ma *u some de balle*, cioè la tarantella suonata con la sola chitarra, no, non l'ho mai sentita. Questo si usava al tempo delle canzoni d'amore, prima della prima guerra mondiale. Anche allora si ballava o da soli uomini o da donne e uomini specie se coniugi. Le donne da sole, se ne avevano voglia, ballavano la tarantella al suono del tamburello: non potevano fare altrimenti perché non sapevano suonare la chitarra. Se ballavano uomini e donne e tra le donne c'era chi sapeva suonare il tamburello, al suono della chitarra si univa anche quello del tamburello».
- 27 Esistono documenti fotografici. Per quanto concerne l'iconografia, si vedano le immagini realizzate, nel 1925, da Arnaldo de Lisis all'interno del Teatro Savoia di Campobasso.
- 28 Si segnala, a titolo d'esempio, il brano n. 40 della *Raccolta 23* di D. Carpitella e A.M. Cirese (cfr. *Centro Nazionale Studi di Musica popolare. Catalogo sommario delle registrazioni 1948-1962*, Accademia Nazionale S. Cecilia, Rai Radiotelevisione italiana, Roma [1963], pp. 69-71).
- 29 F. Bonanni, *Gabinetto Armonico pieno d'Istromenti Sonori*, Nella Stamperia di Giorgio Placho, Roma 1722, LXXIII.
- 30 C. Sachs, *Le sorgenti della musica*, Boringhieri, Torino 1979, p. 114.
- 31 G.C. Coresese, *Micro Passaro innamorato*, Camillo Cavallo, Napoli 1646.
- 32 G.M. Gala, *Io non so se ballo bene. Canzoni a ballo e balli cantati...*, cit., p. 312.
- 33 Nel dialetto partenopeo, il sostantivo maschile *reputone* sta per «spinta, spallata, salto» (cfr. A. Salzano, *Vocabolario Napoletano-Italiano Italiano-napoletano con nozioni di metrica e rimario*, Edizione del Giglio, Napoli 1989, p. 208). Più in generale, il vocabolo indica una strapazzata, una sgridata.
- 34 R. Penna, *La tarantella napoletana. Storia e leggende*, Rivista di Etnografia, Napoli 1963, p. 24.
- 35 *La tiarba a taccone de Felippo Sgruttendio*, Camillo Cavallo, Napoli 1646, c. IX.
- 36 *Ibidem*, c. VIII.
- 37 Cfr. E. De Martino, *La terra del rimorso. Contributo a una storia religiosa del Sud*, Il Saggiatore, Milano 1994 (1ª ed. 1961), p. 141.
- 38 F. Galiani, *Vocabolario delle parole del dialetto napoletano*, 2 tomi, Giuseppe Maria Porcelli, Napoli 1789, tomo II, p. 131.
- 39 P.P. Volpe, *Vocabolario Napolitano-Italiano tascabile compilato sui dizionari antichi e moderni*, Gabriele Sarracino Librajo Editore, Napoli 1869, p. 334.
- 40 G. Amalfi, *Come si sposano a Tegiano. Uso popolare*, «Giambattista Basile», VII, n. 2, 15 febbraio 1889, pp. 13-14.
- 41 Secondo testimonianze da me raccolte in più località del basso Molise, la *spallata* serviva a curare la *paura* provocata dalla visione di serpenti (antiofidismo); più in generale, serviva a rinfrancarsi dagli spaventi e dalle visioni allucinatorie o gli incubi notturni. Eccezionalmente – come testimoniato da una informatrice –, veniva suonata per curare o prevenire il *male dell'arco* (itterizia). Tali «impulsi» al danzare, però, non trovano riscontro nelle fonti scritte, nelle quali la *spallata molisana* è quasi sempre indicata quale «ballo nuziale». Antonio Di Silvestro, trattando di musica etnica molisana, afferma che «Musicalmente e geograficamente la spallata sta tra il saltarello e la pizz-

- ca- (cfr. A. Di Silvestro, *Breve storia del "Trotturo". Dalle origini all'ultima incisione*, «Il Richiamo», IV, n. 4, gennaio 2005, pp. 13-15).
- 42 Milan Resetar (*Die Serbokroatischen Kolonien Suditaliens*, Alfred Holder, Vienna 1911, p. 131) testimoniò come la *spallata* fosse danzata anche tra le minoranze slave del Molise: «Getanzt wird die *tarantella* und die *spallata* (so genannt, weil beim Drehen sich Tänzer und Tänzerin den Rücken – le spalle – keltren), und zwar unter Begleitung von Ziehharmoniken...» [traduzione: Si danza la *tarantella* e la *spallata* (chiamata così perché, girando, il ballerino e la ballerina si danno le spalle), accompagnandole, più esattamente, con la fisarmonica...].
- 43 G. Jovine, *Danze a Castelmauro*, cit. A Pietrabbondante, i «balli più caratteristici erano il salterello e la *spallata*. Quest'ultimo era abbastanza faticoso perché il caratteristico colpo d'anca era preceduto da numerose, eleganti ed alternate giravolte delle coppie da far venire le vertigini» (cfr. A. Di Iorio, *Pietrabbondante nella civiltà contadina*, Archeoclub d'Italia, Roma 2004, p. 134).
- 44 R. Corso, *La torre vivente*, «Homenaje a don Luis de Hoyos Sainz», Madrid 1949, pp. 87-99.
- 45 G. D'Aronco, *Storia della danza popolare e d'arte*, Leo S. Olschki, Firenze 1962, p. 276.
- 46 G. Ungarelli, *Le vecchie danze italiane ancora in uso nella provincia bolognese*, cit., p. 20.
- 47 M. Buonarroti (il giovane), *La Fiera*, a cura di U. Limentani, Olschki, Firenze 1984.
- 48 Qualcuno, trattando della *danza dei mattacchini*, ha azzardato improbabili origini e datazioni, affermando l'insostenibile, cioè che la danza sarebbe «nata dopo lo scontro del popolo mirabellese con i Saraceni nel IX secolo. In questa cruenta occasione le donne si unirono in difesa degli uomini con i matterelli, e fu appunto questo attrezzo successivamente a simboleggiare la rivolta e a divenire patrimonio coreutico della danza» (A. Di Donato, *Folklore in piazza*, in *Molise. Arte, cultura, paesaggi*, a cura di N. Paone, Roma, Fratelli Palombi, 1990, p. 207). Benché tale asserzione collochi, giustamente, la danza in un contesto «armato», è inimmaginabile che donne «casalinghe» molisane abbiano sfidato a colpi di matterello dei «feroci» invasori saraceni.
- 49 Il ballo mirabellese rientra tra quelli classificabili come «danze armate» (cfr. B.M. Galanti, *La danza della spada in Italia*, Edizioni italiane, Roma 1942).
- 50 F. Tucci, *Mirabello Saunitico*, Tipolitografia Foto Lampo, Campobasso 1993, p. 55.

