

I BALLI TRADIZIONALI IN UMBRIA

Di Marco Baccarelli

Una panoramica sul patrimonio etnocoreologico dell'Umbria è impresa non priva di difficoltà, sia per la scarsità di riferimenti bibliografici connessa alla mancanza di un rigoroso studio sul campo (fatta eccezione per la ricerca di Giuseppe Gala), sia per l'inestricabile groviglio di problematiche che, al momento, mettono in discussione la vitalità e la sopravvivenza della danza di tradizione.

Punto di partenza della discussione è la constatazione che, nella nostra regione, i balli popolari da tempo non sono più praticati fatta eccezione dei gruppi folk che però, attenti ad esigenze di spettacolo, proiettano la danza come evento da *vedere* e non da *praticare*.

La ricostruzione di una storia del ballo umbro parte quindi dal ricordo dei pochi anziani filmati ed intervistati, e da una serie di comparazioni che tengono conto della disposizione geografica dell'Umbria e delle influenze storico-politiche.

Molti aspetti culturali risentono dell'influenza delle regioni limitrofe e pertanto i confini politici amministrativi dell'Umbria non rispecchiano la fisionomia etnico-coreutica del territorio. Nella parte settentrionale (alto Tevere) i balli sono tipologicamente romagnoli (*manfrina, furlana, ballo dello schiaffo*); in Val di Chiana si avverte la presenza toscana (*trescone, punta e tacco*); nell'area ternana e orvietana l'influenza sabino-laziale (*saltarello, tarantella*) e nella zona orientale appenninica predomina il saltarello con elementi morfologici marchigiani.

Dalla ricerca di Gala emergono zone più conservative nelle quali le danze praticate ruotano quasi esclusivamente intorno al saltarello, e altre zone nelle quali le comunità hanno custodito e sviluppato balli provenienti da diversi periodi storici cronologicamente differenti.

Accanto al Saltarello, di probabile ascendenza latina (*saltationes*) ed etrusca (balli pantomimici erotici), coesistono balli dalla chiara influenza romagnola, intesa come dominazione Bizantina. Dal medioevo e Rinascimento vengono alcune canzoni a ballo, come il *ballo del chiamo, ballo della sala, ballo della lavandaia, ballo imperiale*. Fra l'età comunale e il seicento si diffondono danze che prendono il nome dalla zona settentrionale di provenienza, come la *manfrina* dal Monferrato e la *furlana* dal Friuli. In età barocca si diffondono in Europa le contraddanze della famiglia della *giga: ballinsei, ballindodici* e intorno al XIX secolo dalle corti europee approderanno fino alle nostre campagne la *quadriglia* e gli *scotis*.

La fortuna e la pratica di certe danze e il loro continuo sviluppo verso nuove forme in considerazione del nuovo gusto estetico e delle mode che inesorabilmente tracciavano la direzione coreutica generale, dipendevano anche dalla presenza dei musicisti e dagli strumenti utilizzati per l'accompagnamento.

La vicinanza con i centri artigiani di costruzione degli organetti nelle Marche, permise agli umbri di appropriarsi dello strumento come unico capace di rispondere alle esigenze comunitarie. L'organetto ebbe ampia diffusione sia per l'accompagnamento dell'ampio repertorio lirico-monostrofico (stornelli), sia per la trasposizione di tutti i repertori orali conosciuti funzionali alla danza.

Il *saltarello* fu il ballo che più di tutti si adattava ad essere "re- inventato" sul nuovo strumento: facilitati dal lavoro simmetrico del mantice, gli esecutori si impadronirono dei vecchi repertori e crearono ed elaborarono nuovi moduli melodico-ritmici personalizzati rispetto ai modelli tradizionali.

La presenza di suonatori "fai da te" nelle singole comunità e di quelli che, riconosciuti bravi erano molto richiesti, determinò l'istaurarsi di uno strettissimo rapporto tra comunità danzante e musicista tradizionale. I bravi suonatori erano quelli che sapevano meglio di altri improvvisare e variare e, come nel caso del saltarello, erano coloro che dovevano trovare il ritmo giusto per una partecipazione collettiva. Nel **SALTARELLO** le coppie (generalmente miste) si alternavano dentro ad un cerchio di spettatori che partecipavano incitando ritmicamente alla danza.

Al ritmo incalzante dell'organetto, accompagnato di frequente dal triangolo e spesso dal tamburello, i ballerini alternavano figure in posizione frontale e per mano, poi eseguivano la scarpetta o spuntapiè (figura ritmica eseguita con un solo piede). L'inizio della nuova figura era immediato ed accadeva solo quando il suonatore eseguiva una certa melodia tremolante prodotta da una particolare tecnica del mantice.

Solo con quella determinata variazione e con quel tipo di "tiro ritmico" le persone partecipavano al ballo e si riconoscevano in quella identità comunitaria.

Pertanto, come per le espressioni musicali tradizionali, in paesi anche molto vicini potevano esistere varianti di uno stesso ballo che rispondevano alle esigenze di quella sola comunità che aveva stabilito un rapporto privilegiato con il "suo" suonatore.

E' in questo ambito comunitario che nelle nostre campagne umbre risuonavano musiche per ballo tra veglie e feste di casa in casa, nelle aie, nei magazzini con parenti ed amici dove si festeggiava la fine dei lavori stagionali e si omaggiavano le ragazze durante i veglioni rituali come quello di Carnevale.

Generalmente esisteva un caposala o qualcuno che organizzava la serata e che d'accordo con il suonatore (se non lui stesso) dava inizio ai balli.

Spesso era il **BALLO DEL CHIAMO** (o **BALLO DELLA SALA**) ad aprire le danze proprio per la sua funzione di preparazione delle coppie: nel testo cantato venivano inseriti i nomi dei ballerini (anche dietro indicazione delle ragazze) e dopo ogni strofa si costituiva e aggiungeva una coppia. Raggiunto un numero di dodici persone si poteva ballare il **BALLINDODICI**, contraddanza della famiglia della giga. Di forma tripartita, il ballindodici era composto da quattro terzetti di ballerini disposti frontalmente a croce, che eseguivano figure dai nomi influenzati dalla quadriglia: visevi', crocé, balletto. La **QUADRIGLIA** terminava questo trio di danze comandate: l'utilizzo di un francese maccheronico per i nomi delle figure (dansé, all'incontré, ecc.) lascia intravedere l'origine transalpina di una danza ricchissima di figure. Spesso il capoballo partecipava attivamente uscendo e rientrando nella danza per eliminare di volta in volta i partecipanti ed eleggere la coppia vincitrice.

Durante le feste da ballo nelle case contadine del montefalchese, i padroni di casa mettevano all'asta una bottiglia di vino ,dolci o salsicce . Chi si aggiudicava l'asta aveva il diritto di scegliere una delle ragazze presenti e farla *reginetta della serata* danzando con lei tre balli consecutivamente. Subito dopo si festeggiava mangiando l'arrosto, dividendo i dolci e brindando con il vino magari all'inizio di un possibile fidanzamento vero e proprio. Al grido "Si balla a **MANFRINA**" i ballerini formavano le coppie prendendosi per le braccia in posizione contrapposta. Al comando "Per uno" i ballerini si disponevano in fila uno dietro l'altro danzando ritmicamente, al comando "Per due" si riformavano le coppie e così 'via. Ma questa è solo una delle innumerevoli versioni della manfrina che ricorda i balli nelle sale aristocratiche: esistevano versioni con coppie che a giri di polka alternavano figure a stella , intrecci con passamano ed incroci.

Quando la festa era al punto di maggior vivacità o comunque nei momenti di maggior tensione, le persone più ardite ballavano il **TRESCONE** mimando e rappresentando mosse e gesti di corteggiamento brioso e osceno dal forte carattere erotico allusivo. Sicuramente il trescone conservava il ricordo delle danze orgiastiche per cui erano famosi gli etruschi nell'antica Roma.

Nell'Umbria settentrionale, interessante è la **FURLANA** di Pietralunga eseguita da due coppie miste che alternavano figure di scarpetta e passo.

Nel **PUNTA e TACCO** la particolare melodia obbligava i ballerini a protendere le gambe in avanti appoggiando la punta e il tallone del piede ed eseguendo passi doppi e giri di polka. Nel **BALLO DELLO SCHIAFFO** le coppie miste alternavano il passeggio al battito delle mani sulla coscia e contro i palmi del partner per concludere con il giro di polka.

Nel territorio di Norcia di gran voga era lo **SCOTIS** appartenente alla famiglia delle polke figurate che dalle corti Europee di fine ottocento arrivarono nelle nostre città e nei paesi.

I musicisti erano chiamati ad essere sempre aggiornati e pronti ad inserire nel loro repertorio nuove danze per assecondare le richieste dettate dalla moda e dal gusto sempre in continua evoluzione

Ma un forte cambiamento delle dinamiche tradizionali si ebbe con l'avvento del **BALLO LISCIO**, termine di matrice settentrionale coniato per distinguere certi balli nuovi del XIX sec. dai vecchi balli saltati della tradizione; il liscio è fondato su tre balli: il valzer, la polka e la mazurka ai quali più tardi si aggiunse il tango.

VALZER, POLKA, MAZURKA costituirono una vera rivoluzione anche nel mondo aristocratico e borghese; a partire dai primi decenni del secolo scorso essi non sono soltanto nuovi balli ma balli legati che sovvertono l'idea stessa di ballo di sala con l'intensificarsi del contatto fisico tra uomo e donna. Dall'ambiente aristocratico borghese i nuovi balli passarono all'ambiente urbano, e trasmigrarono poi nelle campagne dove si avvertiva comunque un'esigenza di "moda" e attualità. Il liscio dunque si sovrappone ad una precedente tradizione di ballo, non cancellando del tutto i vecchi balli saltati: li sposta in secondo piano marginalizzandoli.

Pur con un percorso inverso al flusso dei contadini che migravano dalle campagne ai grandi centri urbani della nostra regione (Perugia ,Terni, Foligno), il liscio trovò il favore delle nuove generazioni in virtù delle mutate condizioni di vita del dopoguerra. Nel momento di una grande rinascita economica, l'abbandono delle campagne significò anche abbandonare tutto quello che era legato alla condizione di indigenza e di tutto quello che lo ricordava con conseguente allontanamento del patrimonio folklorico. I vecchi balli tradizionali non erano più adeguati alle mutate condizioni di vita, e i suonatori iniziarono a integrare il proprio repertorio con i ballabili alla moda, oppure con le canzoni diffuse anche grazie alla radio. La cultura del liscio comunque si porrà come origine di cambiamenti, non necessariamente peggiorativi, ma semplicemente appartenenti ad un cultura *altra*. Ad essi si deve l'interruzione della circolare continuità della tradizione orale, la creazione di un nuovo rapporto tra suonatore-strumento-danzatori, ma anche una maggiore crescita culturale in un' ottica di innalzamento delle difficoltà e dei problemi tecnici da risolvere.

Le nuove danze infatti, risultavano sempre più difficili da eseguire sull'organetto che, come strumento solista, non riusciva più a riproporre le nuove melodie, sempre meno alla portata di uno strumento limitato. L'evoluzione alla fisarmonica segnò quindi un passo in avanti nelle possibilità strumentali anche in virtù di una crescente alfabetizzazione musicale operata nelle città e nelle campagne , dalla banda e dal maestro di musica. La partecipazione alla banda da parte di molti musicisti tradizionali comportò una diffusione della musica scritta fra i suonatori, originariamente senza competenze musicali e ora "alfabeti", e comportò anche qualche nuova scelta nell'utilizzo di strumenti come il clarinetto e il sax. Il passaggio dall'organetto alla fisarmonica e all'alfabetizzazione musicale creò una nuova figura di musicista, caratterizzato, ora, da un rapporto personale con il testo e non mediato dalla tradizione. Era spezzato per sempre quel sistema di comunicazioni interdipendenti che determinavano le scelte e l'apprendimento del suonatore, che lo prendevano per mano e lo lanciavano a poco a poco nelle feste di paese e nelle veglie invernali, che ne limitavano ma anche garantivano il repertorio, che ne facevano in tutti i sensi un suonatore "tradizionale " capace di accompagnare certe danze in certi contesti.

La pratica di balli come il saltarello decontestualizzato dal suo piccolo ambiente e dal suo cerchio di poche persone dentro il quale si alternavano le singole coppie, diventava oggettivamente impossibile poiché alle situazioni tradizionali quasi sempre circoscritte a

piccole comunità danzanti, si contrapponeva il crescente numero di partecipanti nei nuovi grandi spazi e sale cittadine: il liscio si imponeva come fenomeno di massa.

OGGI IN UMBRIA

I vecchi balli " *tradizionali*" (così definiti perché assunsero valore e cadenza di consuetudine all'interno della pratica sociale sviluppando forme espressive proprie) ed " *etnici*" (perché distintivi ed identificatori della cultura del gruppo di appartenenza e portatori di valori simbolici cerimoniali), non sono più eseguiti e pertanto oggi non sono più "popolari" (rispondenti a momenti aggregativi valevoli per l'intero corpo sociale).

Le vecchie danze, oggi in Umbria si possono solamente " vedere" in veri e propri spettacoli dei cosiddetti **gruppi folk**, sempre presenti nelle sagre paesane e nelle rievocazioni di una civiltà contadina scomparsa. Pur rappresentando l'unica forma di mantenimento del patrimonio etnocoreologico, i gruppi folk nelle loro spettacolarizzazioni hanno trasformato la danza ad un evento troppo spesso immutabile e poco vivo se non addirittura falsato, poiché le esigenze creative al servizio dello spettacolo hanno preso il posto delle testimonianze dirette degli anziani del luogo.

Anche l'aggiunta dei cosiddetti " balli folcloristici nazionali" come la tarantella figurata, ha rappresentato nella storia dei gruppi folk un elemento disgregante delle caratteristiche tradizionali autoctone. Solo negli anni '70-'80 una maggiore sensibilità etnografica ha permesso una ricostruzione più specifica dei repertori e una maggiore conoscenza di tutte le problematiche relative al recupero delle danze locali.

Nella nostra regione comunque esiste una grande realtà consolidata da una lunga tradizione e molti gruppi folk, svolgono un lavoro meritorio per aver saputo coniugare al meglio spettacolo e fedele riproposizione grazie anche alla presenza degli anziani locali e al coordinamento di esperti etnocoreologi.

Resta comunque scontato che il circuito dove si esibiscono i gruppi folk è indubbiamente diverso da quello attivo e partecipato. "Popolare "ed anche " *tradizionale*" per aver coinvolto l'intero corpo sociale umbro è diventato oggi il liscio, comun denominatore delle feste e sagre che imperversano nella nostra regione.

Le esigenze del mercato globale hanno poi influenzato il gusto dell'attuale popolo danzante: i prodotti meglio confezionabili e distribuibili per grandi numeri risultano essere i vincenti. Attualmente i balli sudamericani (salsa, mambo,merengue etc) sono la carta del mercato internazionale più appetibile, perché si prestano ad una fruizione individuale, sono sponsorizzati dalle numerosissime scuole di ballo e hanno un sapore "esotico" e accattivante. Nelle serate estive o nei locali dove il sabato sera si ritrova il popolo danzante, ai classici valzer polke e mazurke si alternano i nuovi balli che sono generalmente eseguiti in gruppo: come avveniva con il ballo della sala, per chiamare i ballerini a danzare in gruppo spesso è usato **l'hully-gully** (perché più conosciuto) a cui può seguire il **menehito** (una fusione del meneahito panamense con una tarantella), il **cha cha cha** e il **mambo**.

In realtà, nella nostra regione, la presenza di questi balli all'interno di un'intera serata è piuttosto marginale: resta sempre il vecchio "liscio" classico a farla da padrone; resta pertanto alla discrezione del suonatore alternare questi nuovi balli di gruppo (con coreografie che permettono la partecipazione anche del singolo) a seconda del gradimento, dall'età e della composizione dell'uditorio. La polka, il valzer, la mazurka come danze tradizionali stanno seguendo lo stesso percorso di evoluzione e di decadimento che ebbero i vecchi balli staccati, con la differenza che le nuove tendenze stanno spostando il centro dell'attenzione dalla coppia al gruppo impersonificato (tipo discoteca, anche per l'oggettiva difficoltà di eseguire le figurazioni in coppia), mentre, nel liscio, il punto di arrivo era il contatto fisico dei due danzatori.

Le dinamiche di trasformazione dipendono non solo dalle mode globali, ma anche dallo sviluppo tecnologico degli strumenti e dalla nuova figura del musicista animatore che si è venuta a creare. Se la musica scritta e l'utilizzo di nuovi strumenti come la fisarmonica,

aveva compromesso lo stretto legame che univa suonatore con il suo repertorio (cosa che lo rendeva unico all'orecchio del danzatore), l'utilizzo della tecnologia elettronica ha irrimediabilmente cancellato la necessità del "bravo suonatore".

Fino agli anni '80 in Umbria il filone del liscio trovava i suoi più conosciuti rappresentanti nelle grandi orchestre (tipo Casadei) successivamente, a causa degli alti costi per i gestori e i bassi guadagni per i singoli componenti esse si smembrarono e si vennero a creare delle piccole formazioni (duo, trio fino al solista) che grazie alla tecnologia sostituirono egregiamente i grandi gruppi. L'utilizzo di batterie elettroniche come accompagnamento alla fisarmonica è stato l'inizio di una nuova era: le prime tastiere capaci di accompagnare la melodia con giri armonici preconfezionati, sono state soppiantate da quelle di ultima generazione con la possibilità di inserire cd con basi ed interi brani. Utilizzando fisarmoniche midi (collegate a tastiere) o le tastiere stesse, i suonatori hanno di fatto uniformato le esecuzioni: con l'uso di dischetti reperibili in commercio o magari ricevuti in omaggio dalle case editrici (di conseguenza tutti uguali) le esecuzioni si sono standardizzate sempre di più. L'uso e le dinamiche strumentali sono del tutto scomparsi con le basi audio (con strumenti registrati) pertanto il suonatore partecipa all'esecuzione musicale con qualche intervento ma sempre su un piano inferiore rispetto ad un accompagnamento ritmico-melodico preimpostato che sembra da solo funzionale al ballo. Il suonatore perciò è diventato un vero e proprio dj-animatore, cui si richiede di coinvolgere il pubblico e di far partecipare al ballo il maggior numero di persone catturate dalla sua simpatia quasi come un personaggio di spettacolo televisivo. Il pubblico danzante, di conseguenza, ha perduto l'interesse a discriminare l'aspetto musicale : su una base registrata si balla comunque. Ciò che invece viene richiesto oggi è che la serata sia divertente, vivace e che il repertorio sia adeguato alle proprie esigenze.

IL REVIVAL COREUTICO

Oggi, nelle altre regioni italiane, c'è un forte ritorno ai balli popolari sia dei paesi di provenienza sia di altri. Nato principalmente nei luoghi dove il folk revival musicale degli anni '70 ha mantenuto il terreno fertile, il revival coreutico popolare si basa su un ritrovato momento di divertimento e coinvolgimento. Tra *rondeau* provenzali, *gighe* irlandesi, *sirtaki* greci, *tarantelle* e *pizziche* salentine, il movimento della danza etnica si allarga a dismisura. Scuole, stages, laboratori di danze popolari, festival folk nascono ogni giorno con lo scopo di far ballare e di far festa insieme: tutti si devono divertire e tutti possono maturare una propria dimensione per stare dentro il mondo della musica popolare. Nord e sud sembrano calarsi nelle nuove tendenze mentre l'Umbria sembra ancora non cavalcare il nuovo movimento che si muove in un circuito diverso da quello del liscio. Al nord il "celtismo", con le sue discutibili radici culturali dei nostri territori, e i suoi festival tra elmi cornuti e fiumi di birra dove si balla al suono esotico di cornamuse (più spesso *pive* e *baghèt* nostrani), sta lasciando il passo al movimento "occitano" con le numerose danze (*bourrées*, *courenta*, *gigo*, *rondeau*) di origine transalpina e ai ritrovati balli tradizionali locali come *polche* e *monferrine*.

Dal sud non di meno, sponsorizzata da una grande azione mediatica, è scoppiata la febbre della *pizzica salentina* : i giovani e non si scatenano in questa danza ipnotica al suono dei tamburelli nelle feste di paese, ma anche nei luoghi di tendenza come le discoteche.

Tutti sono catturati dal mito della taranta (da cui tarantella) questo ragno che "pizzicava " e costringeva a chi ne era morso, ad un incessabile danza al suono di un'orchestrina terapeutica composta da tamburello violino e organetto. Un'operazione commerciale in grande stile per cui oggi conosciamo la pizzica come una danza ipnotica sfrenata, di gruppo , ballata da tutti con movimenti e posture artefatte e inventate di sana pianta senza alcun legame (comunque impercettibile) con quel ballo che esisteva solo in funzione della catarsi coreutica-terapeutica delle singole persone.

Il revival ha di fatto, per definizione, inventato ritmi modi e tempi propri sovvertendo quella concezione della vita per cui ogni cosa aveva il suo tempo secondo un preciso ordine rituale e cerimoniale. Le nuove situazioni dovrebbero essere ben diverse e riconoscibili, posizionate su un altro piano rispetto a quelle ancora tradizionali: questo per non snaturare i comportamenti rituali e il modo interno alla comunità di vivere la tradizione dove essa ancora esiste.

Non è sbagliato riprendere una danza dal passato e trasformarla secondo i gusti moderni in altri contesti, sarebbe sbagliato non essere consapevoli che quello che si balla è un'altra cosa (per esempio "nuova pizzica"). In Umbria questo discorso sembra ancora non interessarci ma sarà inevitabile affrontarlo dato che il movimento di revival coreutico ha dato i primi segnali. E' quindi prevedibile, anche in Umbria, una *ri-diffusione* delle danze popolari sotto la scia del movimento etnico che includerà necessariamente le nostre danze locali. Quello che non è prevedibile è il modo in cui questo avverrà: quali saranno le nuove coreografie funzionali al pubblico di oggi in contesti diversi dalle piccole comunità? Seguiranno lo sviluppo del gusto nelle nostre sale di liscio o sarà un movimento parallelo in nuovi spazi per giovani? In che modo si suoneranno le musiche, con strumenti tradizionali? In che modo verranno gestite dai suonatori-animatori?

Ben vengano i festival folk dove per esempio si potrà rispondere alla pizzica con il saltarello, danza che si presta bene ad essere *ri- ballata* collettivamente. Ben vengano le situazioni tradizionali (in altre regioni esistono locali specializzati in bal folk) come le feste a ballo dove in giornate a tema vengono insegnati i balli che verranno poi eseguiti nelle feste serali con musica dal vivo con strumenti della tradizione. L'importante è che l'Umbria non si faccia trovare impreparata nell'opera di mediazione culturale necessaria per gestire e salvaguardare il repertorio etnocoreologico. Voglio dire che prima di ri-portare il saltarello o qualsiasi altra danza nelle sale da ballo anche in un'altra veste, ci sarà bisogno di un punto di partenza e di un corpo di conoscenze profonde sulle danze ballate dai nostri avi.

Al sud, per riprendere l'esempio delle pizziche esiste una ricca letteratura e ricerca (vedi Ernesto De Martino) che, come bagaglio di conoscenza garantisce la sopravvivenza della vecchia rituale danza (anche se agli attuali ballerini non interessa). In Umbria invece manca proprio questa base scientifica di garanzia che è anche punto fondamentale per una nuova ri-presenza: è auspicabile che l'unico lavoro di ricerca effettuata nella nostra regione da Giuseppe Michele Gala, massimo esponente della ricerca etnocoreologica italiana e docente presso l'Università di Firenze, venga pubblicato e divulgato affinché restino presenti e salvaguardati gli aspetti delle nostre danze tradizionali locali legati a quel territorio in quel determinato periodo. La conoscenza e la salvaguardia della memoria è anche il punto di partenza per tutte le operazioni future.

Marco Baccarelli è fisarmonicista e flautista. E' tra i fondatori del gruppo Sonidumbra, che si occupa della ricerca e della riproposizione del patrimonio musicale di tradizione orale della nostra regione.

Corrispondente per l'Umbria della rivista World Music Magazine, conduce una trasmissione di approfondimento intorno alla musica tradizionale in una emittente regionale (Radio Galileo) ed è responsabile artistico della rassegna di musica etnica *MAREE Culture in Viaggio* del Comune di Terni.