

# I Balli di Sfessania di Jacques Callot

prima parte

**T**ra il 1621 e il 1622, l'incisore francese Jacques Callot realizzò ventiquattro acquaforti dedicate ai *Balli di Sfessania*, [1] danze che a quell'epoca [2] erano «in voga» [3] a Napoli.

Secondo alcuni, con l'avvento della tarantella partenopea, i balli di sfessania cominciarono a subire contaminazioni e influenze che, nel tempo, ne mutarono alcuni fondamentali aspetti e ne obliero altri. Loro echi più o meno lontani, però, sono ancora oggi riscontrabili nella commedia dell'arte e in alcuni carnevali tradizionali, in specifiche espressioni di revival etnomusicale [4] ed etnocoreutico. [5]

Benché più volte sottoposte ad analisi storico-coreutica, i *balli di sfessania* conservano un vago alone di mistero.

## I personaggi di Callot

Se per l'analisi di tali danze si considera quale fonte [6] principale proprio l'opera di Callot, [7] si possono individuare talune loro peculiarità. [8]

Erano espressioni coreografiche che – su modelli musicali nei quali liuti (principalmente colascioni) e percussioni eseguivano le parti strumentali – venivano rappresentate in chiave pantomimica [9] o recitata, anche cantata, sovente con l'ausilio di elementari e improvvisate scenografie, in aree aperte e frequentate.

Le incisioni callotiane mostrano alcuni personaggi maschili (*Coviello* [10], *Metzetin*, *Razullo* [11] e altri) che portano mezze maschere con nasi di pronunciata simbologia fallica; inoltre vestono costumi piuttosto aderenti e che 'espongono' evidenti attributi



priapei. Altri uomini indossano casacche e pantaloni a gamba larga; sul capo, berretti dalle prolungate tese frontali. Entrambi i tipi maschili hanno cappelli con vistoso piumaggio, e sono quasi sempre forniti di spade o spatole. Le donne (*Lucia*, *Riciulina*, *Fracischina*, ecc.) sono prive di maschera facciale e vestono gonne ampie e lunghe, di stile popolare o signorile a seconda del personaggio che l'indossa. Alcune ballano e/o suonano, altre sembrano attendere d'essere invitate a danzare; una (*sig. Lucia*) fa baciare la propria pantofola da un uomo genuflesso ai suoi piedi (*Trastullo*).

Un elemento indiscutibile di varie maschere

dei balli di sfessania è il loro zoomorfismo, riferito soprattutto al gallismo, così com'è stato colto da più autori. [12]

## Danze erotiche ed armate

I protagonisti delle *tubbe catubbe* [13] proposte da Callot sono ritratti in coppie, ma numerose altre figure (musicisti, giocolieri, ballerini, spettatori, ecc.) animano lo sfondo delle scene. Le coppie impersonano dei tipi caricaturali, soprattutto capitani spacconi. Le danze raffigurate sono per lo più *armate*, a somiglianza delle moresche che intendevano riproporre le sfide all'arma bianca fra *militi* cristiani e mori infedeli.

L'aspetto erotico delle movenze sfessaniche è fin troppo esplicito in Callot. Oltre gli "attributi priapei" che sono parte imprescindibile di molti dei costumi, più ballerini mostrano le terga, verso cui alcuni utensili (foderi di spada, una enorme siringa) sono indirizzati a mo' di membro virile. Finti rapporti sessuali da *femminiello* erano forse mimati durante i balli di sfessania. Il citato Del Tufo sembra a ciò alludere (ancorché in modo solo parzialmente decifrabile) quando cita un *ballator* che spinge in fuori le anche verso *dove ti siedi* e quando menziona le natiche *cui gli altri sono dietro*.

MAURO GIOIELLI

#### Note

[1] Difficile cogliere l'esatta valenza icaistica dei *Balli di Sfessania* di Callot; nelle incisioni ci sono sicuramente elementi scaturiti dalla fantasia dell'artista.

[2] I balli di sfessania erano già in uso nel cinquecento. Se ne trova menzione in un manoscritto di Gio. Battista Del Tufo in cui si legge: si legge: *Così veder quel ballo alla maltese! ma a Napoli da noi detto Sfessania, / donne mie, senza spese! vi guarirebbe alfin febre o mingrania* (G.B. Del Tufo, *Ritratto o modello delle grandezze, delitie e meraviglie della Nob.ma Città di Napoli... nell'anno dell'88*, manoscritto XIII C96 della Biblioteca Nazionale di Napoli [1588 c.a]).

[3] Secondo Benedetto Croce, «Il ballo di "Sfessania" fu assai in voga tra il cinque e il seicento» (cfr. G. Basile, *Il Pentamerone ossia la fiaba delle fiabe*, a cura di B. Croce, prefazione di I. Calvino, 2 voll., Laterza, Bari 1982, vol. II, p. 539).

[4] Riguardo al canto, le villanelle caratterizzarono i gusti musicali napoletani nel XVI secolo, e le canzoni che accompagnavano i balli di sfessania ne subirono l'influsso. Per quel che concerne l'organologia, il colascione segnò la musica napoletana del Seicento e, difatti, è raffigurato ripetutamente nelle acqueforti di Callot.

[5] Giuseppe Michele Gala colloca i balli di sfessania fra le danze cantate (cfr. G.M. Gala, "Io non so se ballo bene". *I balli cantati nella tradizione popolare italiana*, 'Choreola. Rivista di danza popolare italiana', anno II, n.

7-8, autunno-inverno 1992, pp. 104-108). In tali danze si riscontravano aspetti tipici delle moresche (cfr. E. Ferrari-Barassi, *La tradizione della moresca e uno sconosciuto ballo del cinque-seicento*, in *La moresca nell'area mediterranea*, a cura di R. Lorenzetti, Arnoldo Forni editore, Sala Bolognese 1991, pp. 55-78; C. Lombardi, *Danza e buone maniere nella società dell'antico regime. Trattati e altri testi italiani tra 1580 e 1780*, 2ª ed. corretta, Mediateca del Barocco, Arezzo 2000, pp. 94-99).



[6] Oltre le fonti iconografiche, ne esistono anche di letterarie e musicali. Tra le prime, in aggiunta a quella qui citata alla nota 2, si ricordano le opere di Giambattista Basile e di Filippo Sgruttendio (alias Don Giuseppe Storace d'Afflitto). Fonti musicali, invece, sono quelle contenute in un manoscritto di Giovanni Lorenzo Baldano (*Libro per scriver l'intavolatura per sonare sopra le sordelline*, Ms., Biblioteca del Seminario Vescovile di Savona, 1600-1603 c.a, brani nn. 9 e 116 per sordellina e brano n. 25 per buttafuoco).

[7] Prima di dedicarsi alla raffigurazione dei Balli di Sfessania, Callot, che viaggiò per anni in Italia, aveva avuto modo di dedicarsi ad altre raffigurazioni di artisti di strada, come nel caso dei musicisti-gobbi (cfr. *Varie Figure Gobbi* di Iacopo Callot, fatto in firenza L'anno 1616, excudit Nanceij [Nancy, c.a 1623]). I Gobbi erano una compagnia di nani molto conosciuti, attiva nell'Italia del Nord all'inizio del XVII sec. La loro apparizione alla festa di San Romolo a Firenze, il 6 luglio 1612, fu oggetto di un lavoro commemorativo di Paolo Baroni: *La famosa Giostra di Gobbi*. Probabilmente fu in questa occasione

che Callot li vide e preparò degli schizzi in vista della serie di venti piccole incisioni, la maggior parte delle quali non raggiunge i dieci centimetri di larghezza. L'opera tuttavia non sarà realizzata che dopo il ritorno dell'artista nella sua Lorena nel 1621. Questi personaggi si trovano alla confluenza di parecchie tradizioni, quella dei buffoni di corte, quella della Commedia dell'arte, ma anche, su un piano puramente artistico, quella dei 'grotteschi' di cui l'opera del Callot comprende numerosi altri

esempi. Un confronto con i personaggi dei *Balli di Sfessania* mostra una corrispondenza negli atteggiamenti, nei costumi e negli accessori (maschere e strumenti musicali). Il gusto per gli esseri deformati si ritroverà nei numerosi personaggi grotteschi che popoleranno il balletto di corte e l'opera verso la fine del secolo, come testimoniano gli schizzi lasciati da Berain.

[8] M. Apollonio, *Storia del teatro italiano*, 2 voll., Sansoni, Firenze 1981 (vol. I, p. 571, 604-605; vol. II, p. 16-17).

[9] Dalle acqueforti di Callot parrebbe che fra le maschere non intercorressero parti recitative (ma solo cantate), benché il loro legame coi personaggi della commedia dell'arte faccia supporre che esistessero dei canovacci o comunque delle azioni parlate, affidate alla tradizione orale e alla improvvisazione.

[10] Giacomo: *Jacovo, Jacoviello, Coviello*.

[11] Orazio: *Oraziullo, Raziullo, Razullo*.

[12] A. Rossi e R. De Simone, *Carnevale si chiamava Vincenzo*, De Luca editore, Roma 1977, pp. 194-195.

[13] I balli di sfessania, nella consuetudine gergale napoletana, erano anche chiamati: *Catubba o Tubba catubba; Bernovallà o Bernaguallà; Cucurucù; Lucia o Lucia canazza*; e altri nomi ancora. Nell'edizione crociana del *Pentamerone*, in una nota, il pescasserolese scrive che «la 'Sfessania' e la 'Lucia' erano una medesima danza, o, a ogni modo, si legavano strettamente». In un'altra nota avvicina tale ballo «alla "fiscaigne", di cui parla il Brantome, "que les chambrières et esclaves mores dansent dans les dimanches à Malte, en pleine place devant le monde"». Poi aggiunge che i balli di sfessania erano accompagnati «da canti, nei quali risuonava l'appellativo della donna amata: "Lucia canazza..."» (cfr. G. Basile, *Il Pentamerone ossia la fiaba delle fiabe*, a cura di B. Croce, prefazione di I. Calvino, 2 voll., Laterza, Bari 1982, vol. II, pp. 539 e 570). Nelle fiabe del *Pentamerone* si fa più volte riferimento ai balli in questione: 'Ndroduzione (*Lucia canazza e Bernaguallà*); L'orza (*Catubba*); Le doie pizzelle (*Tubba-catubba*); Scompetura (*Lucia*).