

# **Contaminaciones modernas: la oralidad, la escritura y los bailes en las canciones de Pomigliano D'Arco, cerca de Nápoles**

## **Contemporary contaminations: orality, texts and dancing in Pomigliano d'Arco's songs**

Annalisa Di Nuzzo  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SALERNO

**Resumen:** Este ensayo pretende reconstruir y definir la producción de los textos de los cantores de Pomigliano d'Arco (cerca de Nápoles) que, a principios de los años setenta del siglo pasado, volvieron a interpretar canciones populares de tradición oral.

Por consiguiente, su investigación dio lugar a textos que formaban parte de la tradición musical, pero que nacieron como textos escritos que luego se entregaban a la oralidad con contenidos de compromiso político y de denuncia, proponiendo una forma que mezclaba música y danza relacionada con el mundo de la fábrica que estaba transformando, poco a poco, un territorio y una comunidad de trabajadores agrícolas.

Líneas temáticas a las que se adscribe la propuesta: música, danza

**Palabras clave:** fábrica, música, danza, oralidad, denuncia.

**Abstracts:** This paper aims to reconstruct and define the texts produced by the singers of Pomigliano d' Arco (near Naples), who resumed performing popular songs from the oral tradition at the beginning of the 1970s. Their research gave later rise to texts that were part of the musical tradition but were born as written texts which were then delivered to orality with contents of political commitment and denunciation, proposing a composite form that integrated word, music and dance and related to the world of factory, that was transforming a territory and a community of agricultural workers into factory workers.

Topic: Words music dance

**Keywords:** factory, popular songs, dance, orality, protest

### **Premisa**

Este trabajo es el fruto de las investigaciones realizadas en el último año en la zona de

## Contaminaciones modernas: la oralidad, la escritura y los bailes en las canciones de Pomigliano D'Arco, cerca de Nápoles

---

Nápoles, especialmente en la zona del Vesubio y en la ciudad de Pomigliano d'Arco. En las páginas siguientes se definen y se reconstruyen los caracteres específicos de los textos de algunos grupos de "cantantes" de Pomigliano d'Arco que, a principios de los años setenta del siglo pasado, volvieron a interpretar canciones populares de tradición oral.

El interés por este descubrimiento y la investigación que siguió dio lugar a un renacimiento de la tradición de melódica de las *tammurriate* que, en esta etapa, nacieron como textos escritos cuyo contenido tenía valor de compromiso político y de denuncia. Estos proponían una forma que mezclaba palabra, música y danza en relación con el mundo de las fábricas, sobre todo de la industria automovilística, que se desarrollaban en aquellos años y que rápidamente convirtieron no solo el territorio, sino las antiguas comunidades que de agrícolas llegaron a ser obreras.

### **El contexto y los lugares**

Vale la pena aclarar los orígenes y el nacimiento de la moderna Pomigliano d'Arco y de su alrededor. La primera gran transformación se remonta a mediados del siglo pasado con el desarrollo de una red ferroviaria que empezó a conectar los municipios de la zona del Vesubio. En 1839 se hizo la primera conexión de Nápoles-Portici, la primera línea de su tipo en Italia, y sólo unos pocos años después, cuando el tren empezó a moverse por la zona, estuvo el desarrollo no sólo de Pomigliano sino también de Acerra, Nola, Marigliano, Bruscianno y otras ciudades del interior. Los mercados de Nola y Pomigliano comenzaron a crecer en importancia, convirtiéndose en una encrucijada de bienes y personas; hasta entonces, el comercio se mantuvo anclado a una dimensión arcaica.

Con la unificación de Italia pocas cosas cambiaron: la vida de las personas continuó de manera tradicional y las actividades económicas, principalmente relacionadas con la agricultura, aún se practicaban de manera muy tradicional. Antes de la llegada de la industria automovilística, la mayoría de los "pomiglianesi" (habitantes de Pomigliano) seguía trabajando en la artesanía tradicional: se quedaron podadores, sogueros, afiladores, estañadores, reparadores de sillas, sastres, talabarteros, leñadores. Las mujeres, al contrario, se dedicaban a trabajos de tejeduría y bordadura, a las cochasas, a la peladura de las panojas.

## Contaminaciones modernas: la oralidad, la escritura y los bailes en las canciones de Pomigliano D'Arco, cerca de Nápoles

---

La vida cotidiana seguía fluyendo por largos recorridos antiguos caracterizados por una inseguridad constante, en la que, sin embargo, no faltaban fiestas y momentos de solidaridad colectiva. En los matrimonios participaba toda la comunidad, mientras que las uniones no legalizadas, o de otra manera anormales, seguían siendo sancionadas por las llamadas *tufiate*,<sup>1</sup> verdaderas serenatas "al revés" tocada por instrumentos de percusión, silbidos y gritos (costumbres ya en la Nápoles del siglo XVII).

El tiempo y el paisaje escandían el vivir en el mundo; los ritmos y los sonidos eran perfectamente congruentes a esas condiciones de la modernidad que se hundían en los cultos sincréticos relacionados con la tierra, a los ciclos de las estaciones y a los bailes propiciatorios. En particular, por ejemplo, en los patios de las granjas y en los lugares abiertos de las áreas en cuestión, tenían lugar, durante el período de Carnaval y más allá, representaciones relacionadas con Zeza por la gente común, por actores ocasionales o por "compañías de barrio", que eran anunciadas por tambores y pitos. Este "ciclo" en particular fue vinculado a los temas de las *pulcinellate* en donde los personajes, como Vincenzella, Don Nicola o Pulcinella, protagonizaban enredos cómicos realistas donde la sexualidad □ con todas sus posibles ambigüedades □, la comida, el engaño y la traición prevalecían. El teatro del Carnaval, de esta manera, mostraba, en una especie de confesión pública, la vergüenza de la vida matrimonial añadiendo también un toque de agresión sádica y de exhibición obscena: mientras que la exorcizaba con el inevitable desenlace feliz, integraba el desorden y lo irracional en el sistema cultural.

Parecía que todo este universo tenía que desaparecer por el avance en estas áreas de la gran fábrica de automóviles Alfa Sud y de otras realidades industriales que a ella se añadían. El paisaje será un poco más tarde radicalmente alterado: nuevas zonas residenciales, cercanías de nuevos edificios, la pérdida de la producción agrícola. A algunos les parecía el anuncio de la llegada del bienestar y de la modernización mientras que, por otros, se trataba de un apocalipsis cultural.

---

<sup>1</sup> De 'tofa': gran concha de mar por donde se obtiene, soplando, un sonido potente.

## Contaminaciones modernas: la oralidad, la escritura y los bailes en las canciones de Pomigliano D'Arco, cerca de Nápoles

---

### **De los campos a la fábrica**

El proyecto de construcción de una fábrica de automóviles de gran tamaño en el área napolitana llegó en 1966 como parte de una nueva competencia entre la industria privada y la industria estatal. La iniciativa fue tomada por el Istituto Ricostruzione Industriale que, a través de Finmeccanica, controlaba la empresa Alfa Romeo, sobre la base de una investigación de mercado que parecía asegurar mayor demanda de automóviles privadas con respecto de la efectiva producción existente en ese momento en Italia, y en medio de un ciclo económico expansivo que interesaba especialmente todo el norte. La iniciativa pertenecía al plan ASI (Áreas de desarrollo industrial) lanzado en 1957 por la Ley 634, un proyecto que era también en parte el resultado de esa idea visionaria y futurista de la modernización de aquella época: grandes transformaciones sociales, los movimientos de población en la base a la lógica de la producción, la racionalización de las actividades económicas y el gigantismo de las estructuras.

El programa de industrialización acelerada fue apoyado por los partidos gobernantes y no vio prejuicios de la izquierda que, además de apoyar la necesidad de la expansión de la industria estatal, quería aumentar su influencia política a través de la creación de nuevos y significativos núcleos de la clase obrera. Dentro de unos años, se encontraron compartiendo el espacio y el tiempo marcado por los nuevos ritmos de trabajo los estudiantes, los trabajadores, los artesanos y los campesinos que darían a la luz a una original operación cultural y social.

### **Los protagonistas, o sea los nuevos cantores**

En este clima de confrontación amarga sobre el destino de las culturas de las clases más bajas<sup>2</sup> como lo era entonces, se abrió un fuerte debate en Italia entre intelectuales y políticos. Desde los principios de los años setenta se sintió por parte de una generación de antropólogos la necesidad de intervenir, con sus habilidades disciplinarias, en la investigación de los

---

<sup>2</sup> Ver. Cirese AM 1973.

## Contaminaciones modernas: la oralidad, la escritura y los bailes en las canciones de Pomigliano D'Arco, cerca de Nápoles

---

fenómenos culturales de las sociedades contemporáneas. Estos movidos por el deseo de conocer el País real con sus desequilibrios, sus dificultades y sus raíces. Se trataba de observar los procesos mediante la recopilación de los testigos y las piezas de lo que persistía y de lo que había nacido a partir de los fenómenos de aculturación relacionados con modernizaciones que estaban cambiando rápidamente las sociedades tradicionales, especialmente en el sur. Algunos grupos de estudiosos y artistas centraron sus intereses en ciertos aspectos de la cultura campesina, es decir, canciones y baladas, sonido y musicalidad que dieron lugar a asociaciones e institutos para coordinar las experiencias comunes en diferentes zonas del sur de Italia; por ejemplo, el Instituto Ernesto De Martino y el *Nuovo Canzoniere italiano* (Nuevo Cancionero italiano). Muchos jóvenes intelectuales y artistas se convierten en investigadores, recolectores puntuales e intérpretes de estos materiales: Otelo, Dodi Moscati, Giovanna Marini, María Monti, Eugene Jackson, y, especialmente, el etnomusicólogo Roberto De Simone, que tendrá un papel importante en Pomigliano d'Arco como explicaré más adelante.

La memoria y la reapropiación de "una cultura agrícola pobre (feudal, dialectal) sabe de verdad solo su situación económica y, a través de ella, se articula 'de manera pobre', pero de acuerdo a la infinita complejidad de la existencia. Solo cuando algo ajeno se introduce en esta condición económica, luego aquella cultura está en crisis".(Pasolini, 1975: 227) En nuestro caso, en lugar de la retractación y la aniquilación, la vieja sociedad campesina, homogénea y con todas sus contradicciones, a pesar de ser golpeada por los cambios y la ruptura de su equilibrio, no se retira. Estos "nuevos trabajadores" quieren ser no solo portadores de los antiguos cantos y rituales que recogen y "guardan", sino también quieren ser compositores/creadores de otros nuevos, reformados en los mismos estilos.

Las nuevas producciones nacen del uso de un dialecto que expresa las nuevas dificultades y el nuevo ritmo de vida de la fábrica. Se genera una rápida aculturación que, quizás violenta, quiere salir de una dicotomía complementaria que se inscribía en la lógica del observador intelectual, a menudo y sin saberlo, afectado por su propio sentido de superioridad, que tenía su correspondiente en el sentido de inferioridad de los que eran "observados". Los "observados" se convierten en mucho más: se sienten llamados a proteger, a administrar su pertenencia y a promover nuevas contaminaciones, como el Gruppo Folkd

## Contaminaciones modernas: la oralidad, la escritura y los bailes en las canciones de Pomigliano D'Arco, cerca de Nápoles

---

'Asilia, Collettivo Operaio Nacchere Rosse y, sobre todo, el Gruppo operaio E' Zezi. Este último es el más longevo y el del que saldrían más transformaciones que siguen teniendo una persistencia a lo largo de los años.

De las entrevistas recogidas, inmediatamente surge la razón de su nacimiento y de su agregación ya muy clara por su nombre. El Zeza, es decir Zezi, vienen de los patios de las granjas, desde los festivales de los cultos agrarios y del Carnaval y entran en las explanadas de la fábrica sin olvidar su vocación originaria.

Particularmente significativas son las reflexiones de Pasquale Testa, uno de los líderes del grupo, aunque no directamente protagonista, que me han dado la oportunidad de entender las dinámicas internas y las relaciones que se describían en esos momentos. Surge sobre todo una gran nostalgia hacia aquellos días junto con la añoranza de no haber sido capaces de guardar de la mejor manera esa experiencia y de haber perdido una oportunidad importante. Reconstruye atentamente la geografía de los grupos subrayando de ellos el faccionalismo y la desconfianza mutua. En cuanto a la composición de los textos, confirma la paternidad coral de la composición como para la más auténtica tradición oral, si bien cada uno reclama su autoría y todos interpretan todo. Una participación muy fuerte se siente cuando recuerda las primeras protestas a partir del desastre de la Flobert, y reitera la nostalgia por la desaparición de ese patrimonio. Mucho se ha perdido, y no hay una plena y consciente historización del fenómeno. Recuerda todos los tipos de composiciones, como el canto fúnebre y, sobre todo, el ritmo que no evoca más los ritos y los momentos de la vida campesina, sino la fábrica con su cadena de montaje y sus sirenas. El presente, para él, es sólo una recreación de sí mismos por parte de los grupos y una celebración que, a veces, termina en el folclore, lamenta el componente ideológico, aunque reconozca que los tiempos han cambiado.

Más allá de las críticas y de las reconstrucciones en retrospectiva, en ese momento fundacional la comunidad - representada por ese grupo de jóvenes y viejos que iban siendo contratados en la fábrica - había decidido recuperar su patrimonio y vivificarlo, habiendo recibido imputes por los observadores externos, y reconstruye así su tradición. Esta experiencia y este conocimiento les da una nueva razón de pertenencia y da un nuevo sentido a una realidad ahora empobrecida. En su pérdida de sentido de un mundo en decadencia al

## Contaminaciones modernas: la oralidad, la escritura y los bailes en las canciones de Pomigliano D'Arco, cerca de Nápoles

---

nuevo que avanza no desaparecen, sino que se reúnen en grupo sea para aplicar lo que les había enseñado la experiencia del etnomusicólogo Roberto De Simone, que fue recogiendo y reinterpretaendo ese patrimonio musical para reaccionar ante el nuevo mundo social mediante la presentación de nuevos textos y elaborándolos por su cuenta.

Se reúnen en lo que llaman *la casarella* (la casita). Un pequeño apartamento que se convertirá en su lugar de reunión después de las horas de trabajo, tratando de superar el shock que el trabajo en la cadena de montaje en la que no están acostumbrados, sino que los someten. Casi todos los protagonistas de esta fase destacan su fuerte componente de grupo para detener el proceso de desculturización hecho por el trabajo en la fábrica, de encuentros de bar de una provincia degradada y de labias delante de un televisor. Estos obreros-campesinos, como la antigua tradición enseñaba, dejaron que sus textos nacieran a partir de un compartimiento de grupo. En una de las entrevistas, uno de los fundadores del grupo me describe como se eligió el tema: cada uno escribía en las hojas su reflexión y componía versos sobre hechos relacionados con la fábrica o su diario y luego se leían juntos. Una especie de sincretismo también en relación con los ritmos y rituales de la nueva realidad. Esto creó un ejemplo significativo de una nueva dialéctica observador-observado que hace posible, en las sociedades complejas, la interpretación de las culturas, el método de la observación participante y el trabajo del mismo antropólogo. Nacen nuevas *tammurriatas*. Este tipo de canción es sin duda el más famoso de la tradición popular de la Campania, pero ciertamente no es el único.

### Los textos

Inciertos son los orígenes de las *tammurriatas* y de las canciones relacionadas con ella. Puede remontarse incluso a los griegos y a los bailes de las bacantes o ménades, es decir las mujeres seguidoras de Dionisio. Era dicha *turbè* un baile muy obsceno realizado generalmente durante los ritos de fertilidad. En el esquema de la danza dionisiaca confluyeron incluso los gestos de pírrica griega, también presente, aunque distorsionada, incluso en algunos tipos de *tammurriata*.

Otro elemento importante de este tipo de danzas rituales es el lugar en el que se hacen.

## Contaminaciones modernas: la oralidad, la escritura y los bailes en las canciones de Pomigliano D'Arco, cerca de Nápoles

---

Para los pueblos de la antigüedad era el espacio delante del templo del dios; las *tammuriatas* modernas, en una continuidad con el paganismo, tienen como espacio de representación el cementerio o la plaza de la iglesia de la Virgen María o de un santo.

Algunas pinturas muestran a mujeres de origen griego en el acto de tocar un tambor que se parece a la actual *tammorra* llamado *tympanon*. Este instrumento tiene casi siempre dos pieles estiradas sobre un marco circular de madera o de bronce, en posición vertical y golpeado con la mano desnuda. Entre los romanos, lo encontramos con el nombre de *timpanum*. En un mosaico de Pompeya guardado en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles, este tambor se representa en las manos de un instrumentista, tal vez un vendedor ambulante, que lo golpea manteniendo el lado de la piel hacia abajo. En Campania se utiliza como una parte integral de la cultura oral campesina conectada a creencias y cultos arcaicos. El baile con el tambor se celebraba y se mantiene hoy en día, principalmente durante las fiestas, celebraciones estacionales de rituales colectivos asociados a la religión popular y sobre todo durante el culto devocional dirigido a la Virgen venerada en el campo. Quizás sea por esta razón que el área de Pomigliano mantiene una fuerte relación con esta musicalidad: por la presencia de los santuarios marianos en sus alrededores, como el de la Virgen del Arco. Existe, pues, una singularidad, además, que va más allá de las canciones tradicionales de los campesinos. Pomigliano es tierra de fuerte devoción religiosa y de cultos marianos, o sea de una de las siete vírgenes más famosas de Campania, una vez más vinculada a rituales antiguos de deidades pre-cristianas. Ritualidades sagradas y seculares se combinan consolidando en la comunidad el valor de esta tradición. Las canciones relacionadas con la *tammorra* nacieron en los campos y se pasaban alrededor de la chimenea por los agricultores y pastores; estas tienen una interconexión natural con el baile y con el sonido, canciones a menudo improvisadas para expresar la sensualidad y el cortejo, o que desafían los cánones de devoción social o religiosa. Las canciones eran acompañadas por instrumentos musicales rudimentarios que no le daban el motivo, pero solo servían para marcar su ritmo y mencionar la melodía básica. En 1814, Vincenzo Gatti, de Laureana, escribió: “No se conocen otros instrumentos demás de gaitas, *ciaramella*, silbatos, guitarras batientes, *pandolino*, violines, tambores, castañuelas”.

Por lo que se refiere a las *tammurriate*, es posible relacionar la canción *la Fronna*



## Contaminaciones modernas: la oralidad, la escritura y los bailes en las canciones de Pomigliano D'Arco, cerca de Nápoles

---

*'e limone* y *a figliola*. Esta forma de canto melódico parece bastante difícil. Presenta una floridez, libre y compleja, y está hecha de intervalos y ritmos totalmente personales. Casi siempre esta canción es ejecutada por dos o más cantantes que contestan el uno al otro con una gran libertad de variación y de improvisación según las circunstancias.

La expresión *Fronne e limon* es casi siempre cantada al principio de la canción, pero puede ser reemplazada por variaciones libres casi siempre onomatopéyicas. Estas expresiones tienen la función de preparar asonancias con los versos que siguen. El repertorio es el clásico del amor, la muerte o el sexo. Muy a menudo las *fronne* eran utilizadas por las esposas de los presos que, yendo bajo los muros de la prisión, enviaban mensajes "a voz" cantando o incluso órdenes, con un lenguaje figurado o cifrado. Por tanto, podemos decir que *Fronna e limon* es una forma de decir napolitana que significa hacer música a caso, así como te pasa por la cabeza: gritando, agitando libremente las *tammorre*, es decir esos tambores de piel muy poco estirada que dan un sonido profundo capaz de penetrar en las profundidades de la conciencia, resonando a golpes de cuchara, platos, a cualquier objeto a mano y articulando versos y motivos con la máxima libertad. Esta libertad de expresión de los sonidos y de golpear objetos para hacer música se mantiene y aumenta por los nuevos cantores de la vida de la fábrica que espectacularizan al máximo su interpretación.

Los principales temas de las canciones son: la mujer, la madre, el sexo y la muerte, en definitiva, una textura verbal de canciones populares auténticas de Campania en las que importantísima es la comunicación colectiva. Esta forma particular interpreta solo con la voz y sin acompañamiento instrumental.

En cuanto a los textos, generalmente ellos se toman de un vasto repertorio de *fronne* que, y pero, dependiendo de las circunstancias, podían y pueden ser sustituidas, reorganizadas o improvisadas, en parte, por el ejecutante (y esto sucede sobre todo cuando las *fronne* están divididas entre dos o tres personas que se encuentran e interactúan con estas canciones). Por su propia característica de diálogo, las *fronne* también se utilizaban como medio de comunicación con los presos. De hecho, en el pasado, era bastante común sentir los familiares o los amigos de los reclusos que cantaban ciertas *fronne* cerca de las cárceles. A menudo se trataba de informaciones que se le daban al prisionero, mensajes de amor, palabras de consuelo, todo articulado con un lenguaje oscuro y jergal que se escapaba

## Contaminaciones modernas: la oralidad, la escritura y los bailes en las canciones de Pomigliano D'Arco, cerca de Nápoles

---

también a la comprensión de los guardianes.

Si en la tradición clásica, hay un repertorio de "*fronne*" más ritualizadas, cuyos temas se relacionan con el amor, el sexo y la muerte, de hecho, ¿la nueva *tammurriata* de Pomigliano en qué se diferencia, en comparación con estas líneas tradicionales, en los temas, sonidos y ritmos? De acuerdo con los protagonistas y como subrayan los textos que figuran a continuación, priorizaría su función de portavoz de la protesta y del malestar sin eliminar el cargo de vitalidad, ironía mezclada con la conciencia dolorosa y enfadada de lo cotidiano, que se conforma con la vida de la fábrica y con los nuevos sonidos y ritmos que ella producía.

Sobresalen los ritmos obsesivos de la cadena de montaje, la elaboración del hierro y del acero que daba vida al coche, el fuerte sonido de la sirena que indicaba el final del turno. El propósito de los grupos de Pomigliano era entonces el de denunciar la actitud de las clases dominantes, de dar voz y devolver la esperanza a las expectativas de las clases más débiles, que ya parecían comprometidas. Por consiguiente, se produjo en los textos el uso cada vez más incisivo de la sátira y de las asonancias a veces groseras y obscenas. Musicalmente la principal referencia se mantuvo la de la *tammurriata*. Los títulos más significativos se refieren al trabajo, a la condición de los desempleados, y los riesgos de la vida de la fábrica, el costo de vida. Algunos de los versos serán particularmente eficaces y se convertirán en eslogans típicos de las manifestaciones sindicales y de las marchas que todavía se repiten como patrimonio oral de la protesta social.

Me fijaré en tres de los textos que marcan tres aspectos de la fábrica: la vida en la misma y la alienación que producen los ritmos habituales de la vida en *A Tammurriata E Alfa Sud*, la falta de oportunidades de trabajo si no se entra en ese proceso de producción y de trabajo en *Pe' campà da cristiano* y, finalmente, el riesgo trágico de perder la vida en la fábrica en *A Flobert*. Este último título se refiere a uno de los más terribles desastres durante el trabajo de aquellos años. Refiero textualmente la noticia ANSA de ese momento: "Viernes, 11 de abril 1975, a las 13.25, una terrible explosión destruye la Flobert, una fábrica que produce bolas para pistolas de juguete y fuegos artificiales, que se encuentra en el barrio Romani en Sant'Anastasia, en las laderas del Monte Somma, en el área del Vesubio, no muy lejos de la fábrica de automóviles Alfa Sud. Doce los muertos confirmados ". En las palabras de uno de los compositores del grupo Zezi, que en el momento de la explosión se encontraba

## Contaminaciones modernas: la oralidad, la escritura y los bailes en las canciones de Pomigliano D'Arco, cerca de Nápoles

---

en la fábrica Alfa Sud, se pueden reconstruir las sensaciones, pero, por encima, las emociones que llevaron la mayoría de los trabajadores a renunciar a su trabajo en ese momento y a dar solidaridad a las familias componiendo una especie de canto fúnebre que se celebraría a las víctimas en toda Italia. Pasquale Terracciano, así recuerda:

Ya era pasado el mediodía, una explosión había llamado nuestra atención, y desde la plaza de Pomigliano se podía ver una nube de humo ... y dominaba un "silencio ensordecedor"; curiosos y con la esperanza de dar cualquier ayuda, nos fuimos al lugar sugerido por los informes iniciales, o sea la masía Romani. A nuestra llegada, no intentamos llegar al lugar de la explosión: había un cordón de seguridad de las fuerzas armadas, y muchas ambulancias que, con las sirenas encendidas, se dirigían allí mismo; el bloqueo empezaba frente a la Chiesa dei Romani. A nuestro alrededor sólo el silencio interrumpido por gritos de sufrimiento ... un par de horas más tarde nos dimos cuenta de la gravedad del incidente; la falta de seguridad en el trabajo y la búsqueda continua de ganancias por parte de los que querían ganar a toda costa, hizo que reinara la muerte y que, una vez más, otros trabajadores perdieran la vida ganándose para vivir. Decidimos escribir un texto y dramatizar lo que había ocurrido a través de la música, que yo sabía componer, y de la ira de no olvidar lo que había pasado.

El resultado es el nacimiento de un canto fúnebre, a veces macabro, en el que la vida de la fábrica y las reacciones de la comunidad hacia las muertes por accidentes en el trabajo es cautivante. El dolor de los familiares y de las madres se sintetiza en dos versos:

Quann' arrivano e pariente / ' e chilli puverielle/ chiagnevano disperati / pe ' lloro figlie perdute ./ " Oh figlio mio Addò stà / aiutateme a cercà / facitelo pè pietà / pè fforza ccà adda stà". (Luego vienen los familiares / de esos pobrecitos / lloran desesperados / por sus hijos perdidos/ " Mi hijo, ¿dónde está / ayúdenme a buscarlo / háganlo por piedad / necesariamente tiene que estar aquí"/ "Señora, no grite/ que tal vez se haya salvado")/

El dolor de la comunidad y la rabia ante lo absurdo de morir durante el trabajo casi se grita:

l'ajmm 'accumpagnat' / cu arraggiar'a 'ncuorpo / y' ncopp' ' a chisti muort' / giuramm ll'ata pavà ../E chi va' a faticà / pur a mort adda affruntà / murimm' uno a uno/ p'è colp e sti padrun. / A chi ajmma aspettà / sti padrone a 'cundannà / ca ce fanno faticà / cu' o pericolo 'e schiattà. / Sta ggente senza core / cu' una bandiera tricolor / cerca d' arriparà / tutt e sbagli cà fà. / Ma vuje nun'ò sapite / qual'è 'o dolore nuosto / cummigliate cu' o tricolor / sti durici lavoratori. Ma nuje l' ajmm 'capito / cagnamm 'sti culuri / pigliammo a sti padrone / e mannammel' 'affancul.

## Contaminaciones modernas: la oralidad, la escritura y los bailes en las canciones de Pomigliano D'Arco, cerca de Nápoles

---

La ira por las muertes no puede ser pagada con los rituales civiles de conmemoraciones oficiales escondiéndose detrás de la bandera nacional. No se puede "ocultar" la responsabilidad de la seguridad en la fábrica con el paño tricolor que cubre los ataúdes. Ese mundo de la fábrica que había dado tanta esperanza, como se canta en la *Tammurriata de Alfa Sud*, con todas sus ambivalencias ya subrayadas, sintetizan un proceso de aculturación que rompe con las experiencias anteriores. Esta *tammurriata* fue un verdadero manifiesto de ese pasaje, un himno que se resume también en la antología de canciones grabadas en ese momento. El monstruo que vomita automóviles, y que dentro de pocas horas entrega el coche listo, se percibe como una especie de manifestación mágica en la que quedamos sorprendidos y aterrados. Una especie de nueva variación del pensamiento salvaje como ya Scafoglio había subrayado en su ensayo *Carlo Levi, Levy-Brull e la Lucania salvaggia* (Scafoglio, 1996: 49-60) casi podría llamarlo un animismo tecnológico.

Na' lotta agg'avuta 'fa/ Na' lotta agg'avuta 'fa/ Pe'ncè trasì/ E quand so trasuto/  
Mamm'e'Il'Arca/ Ch'nbression ccaggià'avuto/ Uè nu mostr'ij 'vrietta/  
O'primm'iorn ccà trasietta/ E che paura cca facietta/ Uè na' machin'o' minuto/  
Cacciav'na machin'a' furnuta/lj' nun'sacio'cca'aggia'fa" (Una lucha tuvo que hacer / Una lucha tuvo que hacer / Y cuando entré Madonna dell' Arco / Qué impresión que tuvo / vi un monstruo / el primer día que entré / Y qué miedo que tuvo / Un coche por minuto / sacaba una automòvil completa / no sé qué hacer)

Y los versos siguientes aclaran la potencia del monstruo tecnológico:

Guard'alla'nce'staà' na pressa/ E tutt'e iuorn'vott'pressa/ se mangi'a 'o sang'dde cristian'/ E va' vatten' primm'e 'dìmana/ Uè ma tu ch'staij' dicenn/ Ca'nun poz'chiù vni/ setticientmilalir'agg'a' ccciat pe trasì/ E tira'cca e vott'alla/E manc'o timp' ppe fumà/ (Mira allà, hay una prensa / y todos los días empuja rápido / se come la sangre de los cristianos / y vete antes de mañana / Pero tù que estás diciendo / que ya no puedo ir / 700.000 liras pagué para entrar / y tira por aquí y empuja por allá / ni siquiera hay tiempo para fumar).

La prensa que modela los coches según sus ritmos "se come la sangre de los hombres."

Más adelante se subraya la lucha para acceder a ese proceso de producción, el que iba a ser la entrada a la historia y al progreso como muchos solían decir pero que, en el mismo tiempo, ocultaba la relación terrible e inhumana con los ritmos de producción, a ese "lugar

## Contaminaciones modernas: la oralidad, la escritura y los bailes en las canciones de Pomigliano D'Arco, cerca de Nápoles

---

de trabajo "que en algunos casos había sido comprado:

E manc'o timp' ppe fumà/E nu pmess' aja crà/ Uè ncè vonn'sti curnut/ pe' passà dint' a ' nu tavut/ Uè se tu vuoi mangiare / pe forrz' cca' aja crpare. (Y ni siquiera el tiempo para fumar / y un permiso debes buscar / estos infames deben existir / para pasar en el ataúd / si quieres comer / necesariamente tiene que morir aquí)

Finalmente, la tercera *tammurriata* podría definirla la *tammurriata* del desempleado, o sea *Per campare da cristiano*. En la cual, la palabra cristiano es sinónimo de "ser humano", respetable y reconocido por la comunidad, en la que nace uno de los versos más famosos escrito en ese período *La fatica ci sta e non ce la vogliono dare* (Hay trabajo y no quieren darnoslo).

Pronto se convertirá en un eslogan obsesivo, recurrente, de gran vigor tanto teatral como de sonido. Un gran éxito compartido que abre la puerta a plazas y escenarios nacionales e internacionales.

### **Los éxitos, el espectáculo, hoy**

Los cantores de la fábrica están adquiriendo nueva conciencia y capacidad de ejecución que inevitablemente genera malentendidos y tensiones internas a esos conjuntos musicales, además de llevarlos a un enfrentamiento para una nueva redefinición de sus papeles ¿siguen siendo los obreros, son artistas o proveedores de la cultura? Solo en el conjunto musical de los Zezi, con los años, se sucederán casi 120 personas de diferente extracción cultural y, entre ellos, muchos músicos profesionales --o al menos conocedores del lenguaje musical--. Se construye poco a poco una dramatización y, por consiguiente, una teatralización.

Angelo De Falco, dicho '*o professore*', es el defensor más convencido de la necesidad de construir tramas de teatro durante las exhibiciones de canto. Es una idea suya la de representar la Zeza, o sea el Carnaval, integrándolo en el mundo de los obreros y de alejarlo del tiempo cíclico de los cultos agrarios para mantener su carácter subversivo del orden social, de lugar de infracción de las normas sociales y de los roles sexuales. La Zeza y todos los demás personajes femeninos eran y son interpretados por hombres vestidos de mujer. En todas las entrevistas que él ha concedido, siempre confirma esta convicción suya de la que

## Contaminaciones modernas: la oralidad, la escritura y los bailes en las canciones de Pomigliano D'Arco, cerca de Nápoles

---

todavía se anima un debate dentro de los grupos de la tradición, de la innovación, de la autenticidad, de la cultura popular y de la cultura intelectual. El debate, fuertemente sentido en aquellos años, interesaba a la antropología cultural italiana y a la reflexión política de toda la izquierda.

Después de la temporada de los grandes éxitos y de la eficacia de la acción escénica con la renovada propagación de las canciones ¿qué queda y qué se ha cambiado de esa experiencia? Sin duda, esa experiencia se había propasado más allá del tejido social de pertenencia y se había compartido con otras clases sociales que bien habían acogido estas formas culturales. El eco de esta experiencia superará las mismas fronteras nacionales y condicionará incluso grandes artistas de la música pop como el inglés Peter Gabriel. Los conjuntos musicales de la primera viven una fase turbulenta: se separan, se disuelven y nacen nuevas costillas con nuevos sujetos. En particular, parece significativa la experiencia de Franco Romano que, por un período breve, se une a los Zezi. Luego, como resultado de malentendidos y controversias, preferirá una ruta diferente que hoy se caracteriza por la fundación de un conjunto independiente, los "Rarekanova", en donde se mezclan nuevos temas con ritmos tradicionales, así creando cantos de denuncia de la degradación del paisaje, de *la terra dei fuochi* y de las nuevas violencias hechas al derecho a la salud y el bienestar mental. El respeto a la naturaleza adquiere un nuevo valor universal como el derecho a la vida.

Después de la temporada de las grandes ideologías políticas, se siente la necesidad de reformar una nueva presencia de la tradición y de la oralidad cantada en las calles y en los barrios. En este camino de renovación continua de lo tradicional Franco Romano, aunque a veces vuelve una mirada nostálgica a los últimos años pasados, no abandona su función, incluso a través de su rol profesional, enseña en una escuela secundaria, y se hace otra vez portador de cultura, en el más auténtico sentido antropológico, y creador de recuerdos nunca estáticos sino definidos dinámicamente útiles en la construcción de identidades complejas y partícipes en los procesos de globalización.

Una reflexión específica me parece inevitable en mi relación con la investigación de campo. Al encontrar los protagonistas, he notado una fuerte auto-representación, una especie de autoetnografía que tiene que ver con lo que a menudo ha pasado en la antropología

## Contaminaciones modernas: la oralidad, la escritura y los bailes en las canciones de Pomigliano D'Arco, cerca de Nápoles

---

reflexiva y, por así decirlo, que viene por los mismos observados que parecen aedos y cantores que representan su propia cultura en una circularidad de emico-ético en que es prácticamente imposible de comprender lo que los observadores han aprendido y lo que era el proceso de inculturación. Parece difícil salir de este conflicto si no se tienen en cuenta los efectos producidos por esta circularidad y si no se evalúa cuán importante ha sido esta experiencia para esos lugares, cuánto todavía sigue siéndolo, y cuánto se ha propagado más allá del localismo que la caracterizó. Un resultado observado después de treinta años que, a lo mejor, nos hace menos pesimistas sobre la posibilidad que no se pierdan las raíces profundas de la pertenencia y la posibilidad de una convivencia fructífera de las culturas.

### Fuentes de consulta

- BOROFKY, Robert, 2000. *L' Antropologia culturale oggi*. Roma: Meltemi.
- BOURDIEU, Pierre, 1992. *Risposte Antropologia riflessiva*. Milano: Bollati Boringhieri.
- CANCLINI, García Nestor, 2010. *Differenti, Disuguali, Disconnessi*. Roma: Meltemi.
- CIRESE, Alberto Maria, 1973. *Cultura egemonica e culture subalterne*, Palermo: Palumbo.
- COCCHIARA, Giuseppe, 1947. *Storia degli studi delle tradizioni popolari in Italia*. Palermo: Palumbo.
- CLIFFORD, James, 1993. *I frutti puri impazziscono. Etnografia, letteratura e arte nel XX secolo*. Torino: Boringhieri.
- DE SIMONE, Roberto, 1979. *Canti e tradizioni popolari in Campania*. Roma: Lato Side Editori
- \_\_\_\_\_, 1994. *Disordinata Storia Della Canzone Napoletana*. Ischia (NA): Valentino Editore.
- DI NUZZO, Annalisa, 2009. "La città nuova: dalle antiche pratiche del travestitismo alla riplasmazione del femminiello nelle nuove identità mutanti." En: Francesco Scalzone, eds. *Perversione, Perversioni e Perversi*. Roma: Edizioni Borla, p. 143-163.
- \_\_\_\_\_, 2006. "Feste e Megaeventi nella Napoli del decollo turistico" en: Laura Bonato. eds. *Festa viva. Tradizione, Territorio, Turismo*. vol. II, p. 103-112, Torino: Omega.
- \_\_\_\_\_, 2009. "Il Brigante e le donne in alcuni racconti orali della Lucania". En *Quaderni del Dipartimento Università degli studi di Salerno*, pp.95-112 Lecce: Pensa Ed.
- \_\_\_\_\_, 2014. *Il mare, la torre, le alici: il caso Cetara. Una comunità mediterranea tra ricostruzione della memoria, percorsi migratori e turismo sostenibile*. Roma: Studium
- DUPONT, Florence, 1991. *Omero e Dallas. Narrazione e convivialità dal canto epico alla soap-opera*. Roma: Donzelli.
- GAMMELLA, Pasquale, 2009. *Fabbrica e tamorra*. Casoria(Na): phoebusedizioni
- GEERTZ, Clifford, 1988. *Interpretazione di culture*. Bologna: Il Mulino,
- SCAFOGLIO, Domenico- Lombardi Satriani, Luigi Maria (1992). *Pulcinella: il mito e la storia*. Milano: Edizioni Leonardo Mondadori.

## Contaminaciones modernas: la oralidad, la escritura y los bailes en las canciones de Pomigliano D'Arco, cerca de Nápoles

---

- SCAFOGLIO, Domenico, 1996. *Antropologia e letteratura*, vol. I, Salerno: Gentile Editore.
- \_\_\_\_\_, 2000. *Antropologia e Letteratura*, vol. II. Salerno: Gentile Editore.
- \_\_\_\_\_, 2002. *Antropologia e Letteratura*, vol. III. Salerno: Gentile Editore.
- \_\_\_\_\_, 2005. *Introduzione alla ricerca demoetnoantropologica*. Napoli: CUES.
- SGAMMATO, Giovanni, 2000. *Pummigliano Ra e 'ppatane all'apparecchie*. Urbino: edizioni Montefeltro.
- PASSERINI, Luca, 2005. *Storia orale: vita quotidiana e cultura materiale delle classi subalterne*. Torino: Bollati-Boringhieri.
- PASOLINI, Pier Paolo, 1975. *Scritti corsari*. Milano: Garzanti
- ROSSOMANNO, Luca, 2012. *Napoli a piena voce, autoritratti metropolitani*. Milano: Bruno Mondadori.
- VITIELLO. Antonio, 1973. *Come nasce l'industria subalterna: il caso Alfasud a Napoli 1966-1972*. Napoli: Editori Guida.