

II GESTO E LA DANZA. BALLO SUL TAMBURO, TAMMURRIATE E TAMMURRIANTI

Conversazione con Gabriele D'Ajello Caracciolo

di **Ciro De Rosa**

Ritorniamo a discutere del “ballo sul tamburo”¹ allargando l’area del confronto ad uno studioso, Gabriele “Lello” D'Ajello Caracciolo, che opera a Napoli dal 1984 con il gruppo di ricerca e di pratica della danza popolare *L'Intrecciata*, proponendosi di contribuire alla conoscenza del patrimonio musicale e coreutico popolare, attraverso varie attività tra cui l'organizzazione di stage di danza.

Con il passare degli anni D'Ajello ha saldato il suo ruolo di operatore nel campo della didattica della danza popolare con l'attività di ricerca sul campo, privilegiando l'analisi delle forme di cultura popolare legate alla festa e al pellegrinaggio. Pertanto ha instaurato contatti duraturi con i portatori della tradizione originari di quei contesti dove la danza conserva, seppure sottoposta a fenomeni di erosione ed anche di risemantizzazione, una propria funzionalità. Finora tale attività di ricerca ha riguardato la Campania, ed in modo particolare l'area vesuviana.

La testimonianza non nasce da un'intervista formale, anche se nella riproduzione scritta ne assume la forma. In realtà, quella che segue è la sintesi di alcune considerazioni che scaturiscono dal costante confronto dialettico, tra chi scrive e D'Ajello, sulla realtà delle musiche di tradizione orale, e dalla comune partecipazione ad alcune delle feste popolari campane, a molte delle quali sono stato introdotto proprio dal mio interlocutore.

Sono riflessioni su temi alquanto diversi, ma i cui punti focali sono riconducibili all'esperienza dell'operatore nel campo della riproposta della danza popolare e l'attività di ricerca, con lo sguardo rivolto allo studio dei repertori coreutici e musicali campani e alla loro fruizione.

FB: Hai iniziato ad occuparti di danza all'incirca nella seconda metà degli anni Ottanta quando, almeno a Napoli, l'interesse verso le forme musicali e coreutiche popolari erano ad un punto di minimo e l'avvento della *world music* era di là da venire. Vuoi tracciare le origini de “L'intrecciata” come gruppo di ricerca sulla danza?

GDC: Siamo nati nel 1984 come gruppo di studio e pratica della danza popolare. Il nostro intento iniziale è stato quello di promuovere la danza popolare invitando come insegnanti operatori provenienti dalle aree di origine delle danze, oltre alcuni ricercatori italiani, quali ad esempio G.M. Gala o P. Staro. Inizialmente, operavamo all'interno di un'associazione più ampia denominata *L'Armonia e L'Invenzione*, poi nel 1990 abbiamo fondato “L'intrecciata”.

Contemporaneamente è nato l'interesse nell'ambito del gruppo, poi personale, di intraprendere la ricerca sullo specifico campano. Un'esigenza di conoscere a fondo i repertori tradizionali con particolare attenzione alla Campania e con un occhio di riguardo in generale verso l'Italia del Sud. L'interesse della ricerca si è spostato poi dalla danza a tutto quello che è il sostrato che in qualche modo la alimenta. Intendo la cultura popolare che è cultura religiosa, cultura del Carnevale, cultura del pellegrinaggio. A partire dalla danza sono entrato in rapporto con le persone -

¹ Cfr. *Folk Bulletin* n. 3 aprile 1998.

appartenenti in prevalenza al mondo contadino - che costituiscono l'anima di questi eventi, con il loro vissuto, le loro famiglie, le loro storie piccole e grandi. Si tratta di momenti di carattere intimo che ti fanno crescere come persona, al di là del discorso specifico della ricerca, e che mi hanno permesso però di fare riprese audio, video e fotografiche dall'interno, senza compiacimenti da parte mia e senza disagio da parte dei presenti. Ed è un aspetto al quale tengo molto, che è diventato parte della mia vita, rito nel rito, che mi fa vivere spesso i momenti della festa lasciando da parte attrezzi vari e partecipando in prima persona all'evento; e guarda caso sono sempre i momenti più belli in cui avvengono le cose più straordinarie che ti arricchiscono dentro e non sempre vuoi o riesci a raccontare, cose che farebbero la felicità del ricercatore "provetto" alla ricerca del momento "eccezionale".

FB Vi sono differenze di impostazione nel lavoro, ad esempio, sulle danze greche e sulle danze dell'area campana?

GDC: Bisogna distinguere nettamente quello che è il lavoro che svolgiamo sulle danze italiane, europee e extraeuropee e il momento invece del tutto particolare del ballo sul tamburo. Le danze popolari hanno qualcosa in comune a qualsiasi area appartengano e la comunità che le esprime in esse si riconosce e si identifica. Io spesso uso la metafora del linguaggio, un dialetto gestuale fatto di cinéma e non di fonemi. Imparare una danza popolare è allora come imparare un dialetto, con i suoi vocaboli ma anche con le sue regole sintattiche, con la cadenza, l'intonazione, etc., e questo puoi realizzarlo solo con una conoscenza approfondita della cultura tutta che anima la comunità a cui la danza appartiene. Ognuno può scegliere il grado di approfondimento, anche se spesso chi apprende si ferma agli aspetti più superficiali.

Diverso è il discorso per chi insegna. Al di là delle discussioni possibili sul senso dell'insegnare danze popolari, sicuramente chi insegna deve essere radicato, per appartenenza o per scelta, nella cultura che la danza esprime. Io ripeto spesso nei corsi che teniamo di "ballo sul tamburo" che la nostra posizione è quella di mediatori tra due linguaggi, tra due culture, che evidentemente occorre conoscere entrambe. Operiamo in effetti come dei traduttori. E allora ognuno di noi insegna solo le danze dei contesti a cui si sente di appartenere: per gli altri occorre fare ricorso ad operatori che provengono dalle zone di origine delle danze. Ciò non toglie che a volte possiamo danzare e mostrare all'interno del gruppo le danze più diverse, apprese in vario modo, ma di cui non terremo mai un seminario. Questo lavoro è allora molto diverso da un lavoro sul "Ballo sul Tamburo", che ci coinvolge anche emotivamente. Rispetto al ballo sul tamburo abbiamo perciò aspettato molto io e Anna Perrotta, prima di insegnare; abbiamo aspettato di essere più ricchi dentro e nel frattempo si andava avanti con il discorso delle danze di area italiana, europea ed extraeuropea. Qualcosa di analogo è accaduto anche per Nicos Canellopoulos che con noi ha fondato "L'intrecciata", e che si occupa delle danze della sua terra, la Grecia.

Con la "tammurriata" in passato sono spesso scattati meccanismi di rifiuto, e sostanzialmente di paura: molte persone mi hanno detto "ho difficoltà a ballare la tammurriata, mi fa paura, non capisco cosa c'è sotto", difficoltà in particolare delle persone della nostra area e non di altre zone di Italia. Ancora adesso è più facile coinvolgere in un ballo sul tamburo tradizionale persone di città diverse da quella di Napoli. Sicuramente poi ci sono le difficoltà della struttura coreutica delle danze del Sud per esempio nell'essere al centro, da soli in coppia, a differenza di una danza di gruppo nella quale puoi confonderti, rispettando solo il tempo; e c'è anche difficoltà a ballare senza il momento festivo, inoltre con musica registrata e non dal vivo.

Difficoltà che credo ci siano per tutte le danze “vive” che necessitano di un contesto festivo per continuare a vivere e alimentarsi.

FB V'è forse una qualche forma di difficoltà nel rapportarsi con qualcosa che è più vicina alla propria cultura o che risulta meno esotica? Per dirla con parole diverse, è più facile rapportarsi con le danze bretoni, danze greche o con i balli saltati?

GDC: Esiste anche questo fenomeno. E fa parte di un discorso più generale legato a fenomeni di consumo della danza popolare, così come si “consumano” arti marziali, yoga, attività motorie varie. Penso a tutte le pratiche, come ad esempio lo yoga o lo shiatsu, che avrebbero bisogno di un approfondimento della filosofia orientale per potere essere praticate correttamente e invece sono spesso solo oggetto di consumo. Noi abbiamo sempre messo l'accento sulla danza come elemento di comunicazione, di storia, di cultura di una comunità, e ciò comporta che oltre all'insegnamento di una “tecnica” cerchiamo di raccontare, parlare, trasmettere storie ed emozioni, ma spesso c'è qualcuno che si annoia perché la cosa non corrisponde alle proprie aspettative di puro consumo. Ciò accade più frequentemente per le danze del Sud e in generale per tutte quelle danze in cui devi continuamente e in breve tempo scegliere, decidere, cambiare, con atteggiamento attivo; questa è sicuramente una caratteristica comune a tutte le danze popolari, che però si perde quando la danza diviene un reperto archeologico nel senso che è danzata solo in contesti defunzionalizzati e anche quando si è molto distanti, sia in senso geografico che temporale. E allora, oltre il gusto per l'esotismo, diviene più facile ballare una danza di un contesto “lontano” che non ti impegna e ti gratifica perché ricordi la sequenza di passi. E infine semplifica la “vita” per l'insegnante! Riprendendo la metafora linguistica, in una danza come la tammurriata puoi apprendere la grammatica di base, i vocaboli, ma poi devi parlare e non puoi comunicare solo per frasi fatte. Questo non è facile: alcuni mi chiedono "E adesso che faccio?"; hanno bisogno di sapere la sequenza con la quale muoversi!. In questo senso è più difficile rapportarsi con una danza della propria area che probabilmente ti mette in discussione anche in modo inconscio e non ti gratifica come una danza di paesi lontani che ti dà “l'illusione” di entrare in un mondo del tutto diverso, anche se naturalmente ognuno è libero di scegliere danze e musiche che più lo coinvolgono.

FB: Dobbiamo parlare di ballo sul tamburo o di tammurriata?

GDC: Dalle interviste a molti anziani in una ricerca ancora in corso, ma già in piedi da un paio di anni, del sottoscritto e di Mario Orabona, che in particolare sta indagando sul tema “canto sul tamburo” come tesi di laurea al DAMS di Bologna, sta emergendo che il termine *tammorra* e *tammurriata* viene usato dagli anni Settanta in poi, dopo il lavoro di De Simone, anche dagli stessi contadini che prima usavano solo il termine *tammurro* e *ball 'ncopp 'o tammurro*.

FB: Qui si potrebbe aprire un discorso molto lungo sui rapporti tra osservatore ed osservato. Inoltre, andrebbe problematizzata – a mio avviso - la tensione tra la formalizzazione di un fenomeno culturale da parte dello studioso e le categorie concettuali e le terminologie interne alla comunità.

GDC: Senza dubbio, ma credo che sia meglio riservare quest'analisi ad altre sedi o piuttosto a successivi contributi argomentativi che spero possano essere suscitati dalla nostra discussione. Di fatto oggi si parla sempre di tammurriata, con ciò riferendosi a tutti gli eventi di canto, suono, ballo che caratterizzano i momenti festivi attuali. Ma, a

mio avviso, in una prospettiva storica e antropologica è più corretto parlare di ballo sul tamburo.

FB: Dove si attesta l'esistenza del ballo sul tamburo? E quali sono le occasioni e i luoghi della danza?

GDC: Le comunità nelle quali si balla il ballo sul tamburo sono comunità dislocate essenzialmente nell'area napoletana (area vesuviana e Monti Lattari) e in parte nell'area salernitana (agro nocerino-sarnese, poiché nell'area di Maiori il ballo a livello comunitario si è perso), e ancora in provincia di Caserta (litorale domizio). I momenti del "rito" sono da sempre stati quelli della festa familiare, domenicale e non, gli spazi quelli dei cortili su cui si affacciavano le varie famiglie; riti poi trasferiti nelle feste mariane e nei momenti di pellegrinaggio con sovrapposizione continua e "interscambio" del sacro e del profano, della religiosità ufficiale e di quella più profonda e radicata nel mondo contadino. Nelle interviste del lavoro in corso emerge quasi esclusivamente l'approccio alla festa prima familiare, quasi privato, e poi quello pubblico della festa religiosa, tranne in qualche caso dove emerge ancora un saldo legame con un vissuto profondamente religioso, anche se diverso dai canoni ufficiali.

FB Quale è il tuo "punto di vista" adottato nella ricerca?

GDC: Il discorso sulla cultura della festa è molto ampio e risulta necessario scegliere un punto di vista sotto la cui visuale guardare l'oggetto della ricerca. Un punto di vista che mi interessa è il "cambiamento", ammesso che cambiamento ci sia, vissuto in un lasso di tempo di circa trenta anni, un tempo ridicolmente piccolo rispetto alla consistenza del fenomeno "Ballo sul Tamburo", ma, oltre che in parte vissuto in prima persona e comunque documentabile, utile per delineare un momento di evoluzione estremamente significativo.

Il ballo è ancora vivo in molte zone, ma spesso è affidato solo agli anziani. I giovani sono proiettati verso forme di raggruppamento di tipo urbano, che spesso risultano spersonalizzanti e anonime; sembra che oggi di fatto i giovani abbiano perso la capacità di suonare, cantare e ballare come i loro vecchi.

FB; Mi sembra che tu ipotizzi delle differenze esistenti tra modalità di ballo che per comodità definisci "rurali" e "urbane".

GDC: Si tratta di comunità rurali, monocoreutiche, in cui il ballo è solo il ballo sul tamburo, anche molto diverso da zona a zona fino a sembrare un ballo diverso, e naturalmente ognuno ritiene che sia l'unico modo "corretto" e bello di ballare! Ma per tutti si tratta comunque di Ballo sul tamburo, momento magico che riunisce la comunità in cerchio intorno ai ballatori, cantatori e suonatori, in un tutto unico in cui nessuno può mancare affinché il rito sia completo. Il ballo è un ballo contadino dove si evidenzia il legame con la Terra e si intuisce una qualità del movimento tutta interiore che esprime passioni e sensazioni che vengono dal di dentro e che si richiama probabilmente ai gesti del quotidiano pure in una evoluzione di tipo astratto.

Il ballo in città invece si caratterizza per un movimento anonimo, ricercato dall'esterno e non dall'interno, codificato in gesti precisi e decisamente astratti. D'altro canto il modo di ballare cittadino non ha in genere una storia in cui identificarsi; con molta probabilità guardando un cittadino che balla non è possibile distinguere a quale città appartiene, mentre è molto facile per chi frequenta il mondo delle tammurriate distinguere dal modo di ballare l'appartenenza ad una comunità, anche molto piccola. Il ballo si svolge comunque in modo libero ma all'interno di una grammatica precostituita nel tempo.

FB: Rispetto all'interesse nei confronti della danza puoi tracciare un quadro di ciò che è accaduto nei decenni successivi all'esperienza della NCCP e al lavoro di ricerca svolto da De Simone, che per quanto seminale – a mio avviso - corre il rischio di essere assunto senza alcuna riflessione critica che ne analizzi i presupposti teorici e metodologici e la validità dei risultati. ²

GDC: Sotto il profilo del revival negli anni Ottanta c'è stato un certo vuoto e disinteresse nei confronti della cultura popolare del ballo, a parte i gruppi che si occupavano di riproposta e i ricercatori. Poi alla fine degli anni Ottanta sono nati alcuni gruppi di riproposta musicale, ad esempio nell'agro nocerino sarnese, a Marra di Boscoreale (Scafati), che riprendevano il repertorio della Nuova Compagnia ma nel cui repertorio mancava la danza.

Negli spettacoli di De Simone poi (ad esempio nella “La gatta cenerentola”) erano stati coinvolti anche personaggi del mondo popolare che continuavano a cercare una loro dimensione nel campo artistico. Agli inizi degli anni Novanta alcuni giovani sempre dell'ambiente contadino hanno cominciato a muoversi in un ballo che ricordava quello degli anziani, ma nell'ottica del balletto televisivo, finalizzato ad una situazione spettacolare. I movimenti si sono esasperati, ampliati, “energizzati”; lo spazio tra i ballatori si è ristretto, il contatto fisico prima riservato solo agli uomini si è trasferito anche alla coppia uomo-donna; hanno iniziato a ballare molte coppie contemporaneamente, laddove nelle comunità più antiche ballava una sola coppia alla volta. Questo modo di ballare, più staccato dalla Terra e più anonimo, ha favorito l'incontro con i giovani cittadini, in particolare giovani “artisti di strada”, spesso artisti più per la ricerca di una dimensione sociale e politica che non per vocazione artistica, che hanno ritrovato in tal modo uno spazio nuovo e stimolante per le implicazioni spettacolari, contribuendo di rimando ad esasperare le caratteristiche “commerciali” del ballo di esibizione, appropriandosene e riproponendolo in contesti cittadini “alternativi”, insieme ad altri balli e musiche popolari di altre regioni, ad esempio della Puglia. Si è creato di fatto un circuito slegato dalla tradizione ancora viva degli anziani, pure se ad essa pretende di richiamarsi, in cui si sono mescolati elementi vari di stampo nettamente “turistico”, fatto non nuovo nella storia delle tradizioni dei napoletani che da sempre hanno usato una “naturale” vocazione turistica. D'altro canto anche i napoletani spesso non conoscono più le loro tradizioni ed hanno accettato di buon grado, insieme ai turisti della Napoli “nuova”, con malizia sorniona i giovani ballerini di piazza che eseguivano le “vecchie” danze della Napoli folcloristica, spesso accompagnati da contadini della provincia anche anziani “rivitalizzati” alla danza e diventati per se stessi e per gli altri gli eredi della tradizione.

FB: Tra le tante proposte di corsi di tammurriata, recentemente, ho letto nelle motivazioni ai corsi tenuti in un centro sociale, che l'intento era di giungere alla “riappropriazione del senso e dei linguaggi della musica popolare e della cultura dei nostri territori”. Ciò mi ha fatto venire in mente quanto osservato da un'antropologa a proposito dei giovani militanti bretoni che danzano la gavotte in “celebrazioni rustiche per un raccolto che non hanno portato a casa” ³. Intendo

² All'interno della vasta opera saggistica del Maestro De Simone si fa riferimento a *Chi è devoto* (1974), Napoli, ESI; *Carnevale si chiamava Vincenzo* (1977), Roma, De Luca (scritto con Annabella Rossi); *Canti e Tradizioni Popolari in Campania* (1979), Roma, Lato Side, strumento prezioso per l'apparato critico relativo alle registrazioni raccolte nei sette LP dedicati alla *Tradizione Musicale in Campania* (EMI).

³ Cfr. M. McDonald (1989) *We are not French, Language Culture and Identity in Brittany*, London, Routledge, p. 44.

dire che qui non si parla di conoscibilità di una cultura, del suo riconoscimento, ma di una presunta “riappropriazione”. Mi sembra di ritornare alla ideologizzazione degli anni Settanta che pensava la cultura popolare come antagonista per definizione. Una prospettiva piuttosto distorta della realtà del mondo popolare.

GDC: Negli ultimi anni sono proliferati i gruppi di riproposta della danza popolare partendo da motivazioni anche molto diverse tra loro, dal bisogno di “consumo” alla esaltazione “politica” di tutto ciò che rappresenta una cultura altra. Questi gruppi operano quasi esclusivamente in territorio urbano: in quello rurale le piccole comunità non hanno bisogno di “riflettere” su se stesse ma vivono il ballo in prima persona e basta! (in effetti oggi anche in provincia inizia una tendenza ad organizzare scuole di ballo in cui ballare anche la tammurriata, sull’onda delle scuole di ballo di liscio, latino-americano, etc.) La riproposta della cultura contadina in uno spazio e in un tempo defunzionalizzato e decontestualizzato è una operazione molto delicata dal punto di vista politico e sociale. Occorre bene individuare motivazioni e modalità di intervento per non rischiare di accelerare il processo di distruzione della stessa cultura di cui ci si occupa, pure consapevoli che le variabili in gioco non dipendono certo esclusivamente dal ricercatore o “ripropositore” di turno!

FB: Ciò che hai rimarcato mi fa pensare che una delle chiavi di lettura del fenomeno sia quella che tiene conto del fatto che il discorso sulla tammurriata stia diventando cruciale nel processo di ricerca di senso individuale e collettivo da parte di alcuni gruppi. Il consumo della danza e di tutto ciò che ad essa è collegato divengono funzionali alla costruzione di un’identità collettiva di tipo locale che ha il suo tratto centrale nella cultura della tammurriata. ⁴

GDC: Dal mio punto di osservazione l’incontro tra giovani, campagnoli e cittadini, è stato fruttifero ma purtroppo l’incontro è avvenuto solo sul terreno dei loro bisogni reciproci, intrecciando in modo molto superficiale il rapporto con la tradizione e dedicandosi poco all’ascolto degli anziani, senza una voglia reale di apprendere modalità di canto, suono e ballo. È cominciato quindi il “gioco del telegramma”, in cui ognuno si sentiva in diritto di trasferire ad altri le gestualità “apprese”, in modo molto approssimativo e lontano dalla tradizione di qualsiasi comunità di ballo dell’area campana. Ci si è inventati un ballo a proprio uso e consumo che non ha più niente del Ballo sul Tamburo e io ho chiamato appunto “ballo urbano”. Ballo divertente in cui però sicuramente nessun anziano si riconoscerebbe. Un ballo nel quale si esalta la fisicità, si mitizza la trasgressività e la rottura con gli schemi del quotidiano, si amplifica la lettura in chiave erotica, si danno significati emblematici a segni particolari, si ricerca un momento liberatorio, un fenomeno alla fine simile a molti altri fenomeni giovanili. Se è pure vero che probabilmente all’origine dell’espressione corporea nel ballo popolare è presente il momento di liberazione dalle angosce occorre però sottolineare come questo momento sia comunque affidato ad una gestione garbata dello spazio e del tempo, nella relazione con l’altro, nell’incontro scontro- continuo, nel simbolismo più o meno consapevole del gesto, nella comunicazione delle emozioni in un linguaggio tutto interiore. La situazione poi si è estesa ad altre città italiane in cui l’arrivo dei giovani “artisti di strada” ha trasportato questo ballo con il nome di

⁴ Al riguardo si vedano le osservazioni di Paolo Apolito nella sua prefazione a P. Gorgoni e G. Rollin (1998) *Tammurriata*, Napoli, Altra Stampa Edizioni, pp. 10-11.

tammurriata coinvolgendo facilmente gli altri giovani, proprio per le sue caratteristiche di anonimato e astrattezza. Situazione di respiro più ampio, che non riguarda solo l'area napoletana: si pensi al fenomeno analogo, pure nella sua diversità, in Salento. Si scava dunque nel patrimonio tradizionale alla ricerca di "radici" che possano "agevolare" il percorso vitale e allo stesso tempo ci appropria di una cultura non propria snaturandola, operazione non nuova certamente nella storia.

L'esuberanza dei giovani suonatori e ballerini arriva ad invadere il terreno della azione rituale o della festa; essi si presentano in massa con i propri strumenti e la propria danza sostituendosi di fatto ai "portatori della tradizione", che intimiditi si allontanano senza più spazio fisico e psicologico. Questa cosa è cominciata ad accadere in molte feste dove arrivano dalla città gruppi sempre più numerosi di giovani all'insegna del "popolare è bello" per trovare un luogo "rituale" dove "liberarsi". Questi giovani purtroppo quasi sempre non si fermano ad osservare, a intessere rapporti, insomma a capire, ma si precipitano nelle *rote* imponendo dopo poco il loro modo di fare festa. Quando è possibile gli anziani cercano un posto più riservato dove eseguire i loro balli e poi appena "scoperti" devono comunque abbandonare, almeno che non si sentano forti, per numero e qualità, per affermare il loro ballo.

A volte proprio il nostro arrivo (ricercatori-ballatori riconosciuti come tali dalla comunità) ha generato situazioni di forza e se da un lato possiamo esserne orgogliosi dall'altro ci sembra molto triste che non avvenga il contrario.

Bisogna però anche dire che cominciano ad intravedersi segnali di interessi da parte di alcuni giovani della provincia che cominciano a chiedere ai "loro" anziani di insegnare loro a suonare e anche a cantare, forse proprio sull'onda dell'interesse manifestato dagli "estranei".

FB: In una ricerca di carattere etnoantropologico dobbiamo riflettere necessariamente sul ruolo dell'osservatore che entra in rapporto con la comunità. Prima citavi il Salento. Lì si è assistito alla costruzione di un nesso tra subcultura hip-hop e cultura del tarantismo determinato anche dell'attività scientifica degli studiosi interessati allo studio degli stati alterati di coscienza.

GDC: Quello che sta avvenendo sempre più spesso è che i ricercatori si ritrovano ad avere un ruolo non previsto; parlo comunque di quei ricercatori che stabiliscono rapporti diretti, continui e duraturi con le comunità di ballo e canto. Un ruolo è quello di rappresentare per i componenti delle comunità un punto di forza e uno stimolo a non abbandonare le tradizioni. La nostra presenza viene richiesta sempre più spesso, in particolare nei momenti "difficili", cioè quando si avverte la possibilità di "soccombere" al "nuovo" che avanza! Ma la cosa più strana è che si viene considerati "maestri", laddove la nostra fatica è di trasmettere il contrario, e cioè la nostra voglia di imparare. Alcuni giovani ci chiedono ad esempio come si impugnano le castagnette, eppure appartengono a famiglie di ballatori e suonatori! Ancora una volta si ripropone lo schema sociale e politico di una cultura "colta" che afferma, conduce, propone, decide. Il ruolo del ricercatore e del ripropositore è estremamente delicato sul piano etico, sociale e politico, e solo partendo da questi parametri è possibile fare scelte e contestarne altre, senza comunque passare "sulla testa" dei soggetti "portatori" della tradizione.

FB: Ritieni che si manifesti una carenza di strumenti di conoscenza e di incapacità di incontrare l'altro in senso dialogico?

GDC: Indubbiamente manca il rispetto e la sensibilità necessaria per entrare in rapporto con una cultura altra estremamente ricca ma da cui ci aspetta solo di prendere, riproponendo ancora una volta gli atteggiamenti delle classi dominanti che si appropriano delle espressioni della cultura popolare, il più delle volte snaturandole. E forse ancora ci si dimentica che dietro quelle espressioni c'è il lavoro pesante e continuo di chi lavora la terra. Basterebbe riconoscere di fatto che esistono realtà tutte diverse, tutte inserite in un percorso di vita, tutte legittime senza necessariamente tentare sovrapposizioni ma articolando l'incontro nella profondità che arricchisce e non nella superficialità.

I giovani "urbanizzati" hanno bisogni sacrosanti da esprimere ed è bello che possano ricorrere a modelli preesistenti. Ma occorre promuovere un'educazione al rispetto e alla sensibilità che permetta di entrare in relazione con l'altro senza operazioni da verniciatura brillante: ben vengano le cadute dei muri se significano l'incontro, ma meglio che restino in piedi se significano "banalizzazione".

FB Che è un fenomeno diverso da ciò che avviene quando una comunità elabora delle nuove forme riconoscendosi in esse.

GDC: E' quello che è avvenuto ad esempio nell'area giuglianese che ha un tipo di ballo sul tamburo molto particolare, di grossa intensità emotiva, con una grammatica molto precisa, ballato oramai quasi solo da uomini e in particolare giovani, adolescenti e anche bambini; è un ballo difficile che necessita di tamburo e voce, ma soprattutto di un piccolo flauto (*'o sisco*), fondamentale per la danza. E non è facile trovare buoni e resistenti suonatori di *sisco*! In questa situazione è stato "inventato" dagli "anziani" un altro tipo di ballo estremamente semplice, che possono ballare tutti e ha questa funzione precisa; è presente in genere una tastiera elettronica senza il *sisco*, oltre il cantante e il tamburo. Questa tammurriata viene suonata a lungo e tutti possono ballare, poi ogni tanto viene intervallata da quella "vera" e balla solo chi sa ballare! I giovani della zona, insieme agli anziani, continuano in questo modo a identificarsi nel "loro" ballo che gli appartiene come segno distintivo.

FB: Con il nuovo interesse maturato verso le forme musicali e coreutiche tradizionali, molti anziani hanno iniziato ad apparire ai festival di musica etnica. Inoltre, all'interno della dimensione della festiva, ad esempio a Scafati, nel corso della festa della Madonna dei Bagni da alcuni anni, e quest'anno anche in occasione della festa della Madonna delle Galline, a Pagani sono stati montati palchi dove fare esibire le compagnie di cantatori e suonatori. Che implicazioni comporta questa intrusione di nuovi modelli di consumo del popolare, secondo te?

GDC: Rispetto al problema della spettacolarizzazione delle tradizioni popolari occorre dire che ormai anche gli anziani per fare onore al nome di *portatori* vanno in giro per l'Italia, e non solo, esibendosi in concerti e manifestazioni varie. Io sono stato spesso contrario in particolare all'uso del palco nella festa popolare tradizionale, ma qualche volta ho accompagnato gli anziani presentandoli: è sempre risultata un'esperienza molto bella e gratificante sia sul piano del rapporto personale sia su quello della ricchezza che riescono a trasferire, anche da un palco. Il cambiamento di scenario complessivo è anche questo, la tradizione musicale riesce a sopravvivere anche in questo modo, e almeno coloro che la rappresentano ne sono gli autentici detentori. Le persone che ho accompagnato non hanno modificato quasi nulla nel loro approccio con lo spettacolo e hanno sempre trasferito energia e emozioni forti. Il problema non è il palco ma il rapporto che si riesce a stabilire nella giusta consapevolezza di quello

che si fa, senza spacciare una cosa per un'altra, con chiarezza di idee e correttezza di informazione.

A Pagani quest'anno (1999) - come avrai notato anche tu - è stato dato uno spazio riconosciuto agli anziani con l'esibizione da un palco di gruppi di diverse comunità di ballo. Devo ammettere che sebbene in linea di principio fossi molto contrario all'iniziativa che mi sembrava snaturare una festa che ha visto da sempre in villa cerchi spontanei di cantatori, suonatori e ballatori, l'iniziativa ha consentito nel complesso di mettere nel giusto risalto le figure degli anziani, a differenza di quanto avvenuto negli anni precedenti. Sul palco gli anziani hanno suonato a piacimento, ogni gruppo per lungo tempo, interagendo con le persone che ballavano sotto il palco a distanza ravvicinata, attraverso sguardi di intesa come avviene nel cerchio. Alla fine della sua esibizione poi Zi' Fedele Avino di Terzigno e gli altri della sua compagnia si sono subito recati sotto al palco unendosi ai ballatori.

FB: Ritorniamo al ruolo e la funzione dell'insegnante di danze che appaiono delicati quando ci si confronta con danze e tradizioni che sono vive.

GDC: Un insegnante di danze popolari non può che essere un "mediatore" tra culture diverse, qualcuno che ha studiato più lingue e può fare da traduttore, in grado di educare alla sensibilità di approccio ad una cultura diversa dalla propria nel suo contesto globale; insisto, se fa operazioni diverse deve dichiararlo esplicitamente!

Chi si occupa di riproposta non può "spacciare" una cosa per un'altra e ha il dovere di chiarire momento per momento il tipo di intervento. Così come il ricercatore o l'intellettuale in genere che si assume il ruolo di mediatore di conoscenza, attraverso le parole e i gesti, deve partire da una situazione verosimile pure nella consapevolezza che ogni intervento è un arricchimento e un'invenzione di percorsi, di analogie, di evocazioni personali. In più, occorre un'etica per la ricerca e la riproposta, un'etica che metta nel conto i rapporti personali con gli "anziani" e la loro correttezza di fondo, sul piano formale e sostanziale, un'etica che tenga conto del crinale su cui ci si muove, per cui basta un nulla per cadere, distruggendo o aiutando a crescere. ...Chiunque poi ha il "diritto" di "cambiare una danza" ma a seconda del contesto: a casa mia posso divertirmi come credo nella modifica o nell'invenzione di una danza e anche in pubblico, basta che ne sia consapevole io e gli altri.

FB Rispetto a quella che è la tua esperienza di insegnante e ballatore che confronti può fare con altre realtà in Italia.

GDC: Di recente ho partecipato allo stage di Natale a Cervasca, in provincia di Cuneo. Lì ci siamo ritrovati un paio di volte in situazioni a prima vista per me "incomprensibili" e cioè in locali molto grandi, o anche piccoli, dove sul palco i Lou Dalfin suonavano musica tradizionale occitana alla maniera rock, sia come presenza sul palco sia come atteggiamento musicale, amplificata al massimo, mentre moltissimi giovani (al ballo di Natale mi dicevano avere fatto 2000 ingressi!), e meno giovani, ballavano come forsennati, scalmanati e eccitati, ... danze tradizionali. Le danze erano chiaramente stravolte, probabilmente da far rizzare i capelli in testa ad anziani della zona, ma ... avevano qualcosa che ricordava le danze tradizionali. Si coglieva, a sensazione, la voglia di rapporto con la propria identità culturale (e anche con qualche eccesso di localismo e individualismo). Mi hanno poi confermato Sergio Berardo, leader del gruppo, e Daniela Mandrile che questi giovani durante l'anno seguono i corsi di musica e di danza tradizionale, tenuti in modo rigoroso rispetto alla tradizione. Sembra dunque che esistano due momenti, quello dello studio e della riproposta tradizionale da un lato, e quello della "liberazione" dagli schemi, tipo discoteca,

dall'altro, conciliando in questo modo entrambe le esigenze. La sensazione avuta è che i giovani che ballavano sapessero cosa facevano e cosa avevano alle spalle, con atteggiamento consapevole, cosa alla fin fine fondamentale nel rapporto di evoluzione della tradizione da generazione a generazione. Indipendentemente però dalla realtà del cuneese, mi viene da pensare che occorre trovare il modo per saldare il filo che unisce le generazioni diverse per età e per appartenenza a gruppi sociali diversi. Da noi ad esempio esiste una netta separazione tra gli anziani e i giovani ripropositori della danza tradizionale. I giovani "cittadini" si sono uniti con i giovani del mondo rurale saltando entrambi il rapporto con la generazione precedente, accomunati da bisogni simili. Ora se è giusto come credo tenere in conto le esigenze delle nuove generazioni, accettando di fatto anche modi di suonare e ballare molto diversificati, funzionali al mondo in cui ci si ritrova, è necessario anche essere consapevoli del "punto di partenza", per stabilire il contatto, delicato e profondo, con i "nostri anziani".

FB: Con l'accentuarsi dell'interesse nei confronti del ballo sembra che tutti siano diventati maestri di tammurriata. Si può essere dei suonatori discreti, ma non è detto che si sappia insegnare. Si può essere dei cultori della danza e ballarla anche, ma basta ad avere la capacità di insegnare? Quale è la tua prospettiva?

GDC: Come insegnante di danza popolare, e più in particolare di Ballo sul Tamburo dell'area napoletana, credo che il punto comune vada ricercato nella qualità del movimento, piuttosto che non in passi e coreografie precise precostituite; occorre passare una qualità che caratterizzi l'identità di una comunità attraverso una grammatica e una sintassi di base: poi ognuno potrà parlare come vuole, sapendo però quale dialetto parla. Si tratta dunque di portare avanti la metafora linguistica considerando i dialetti e la loro evoluzione, ma preservando uno spirito di fondo che si esprime attraverso il gesto coreutico e più in generale il cinema espressivo. Probabilmente in questo modo si può ristabilire un filo al momento "sfilacciato"! E questo credo possa essere il compito di un insegnante che quindi non deve solo sapere ballare ...! Purtroppo come insegnante mi trovo sempre più spesso a dovere dire quello che "non si fa" piuttosto che quello che "si fa", e questo non mi piace: occorre lavorare "per", non "contro".