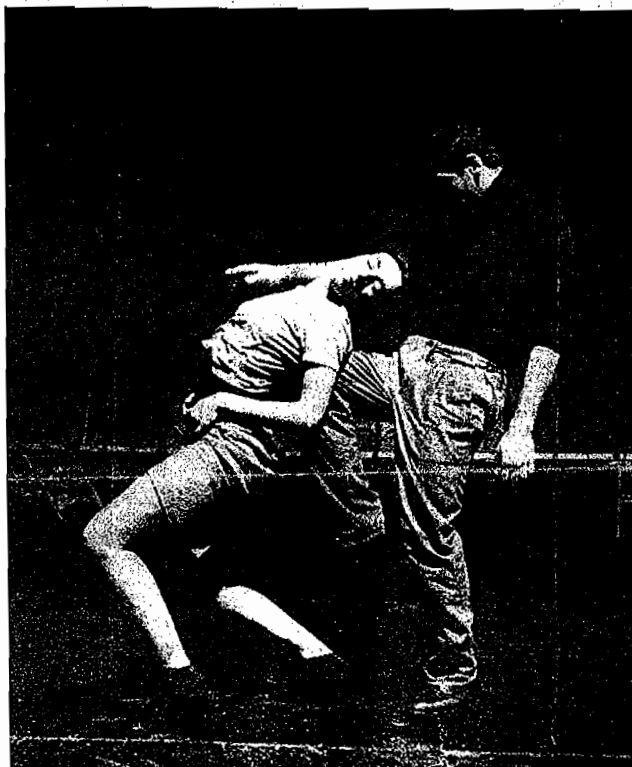


## Le radici rituali della danza

GIGI CRISTOFRETTI  
MILANO

**A**DRIANA Borriello affronta con *Tammorra*, il suo nuovo spettacolo - andato in scena a Milano al Teatro dell'Elfo - un nervo scoperto della danza contemporanea. Dopo vari anni di ricerca sul rapporto tra musica e danza, aggancia ora nitidamente la propria riflessione estetica alla necessità di ritrovare un forte «contenuto» espressivo ai linguaggi contempora-

A sinistra l'intero del cd di Ciro Ricci e sotto una scena di «Tammorra», foto Bruna Ginammi



TAMMORRA

### Un'operazione barocca col segno emozionante di Coffarelli e Marcotulli

GIANFRANCO CAPITTA  
MILANO

**C'**È UN ASPETTO che non bisogna sottovalutare nello spettacolo *Tammorra*, che va al di là del fascino dello spettacolo, della bravura dei suoi interpreti e della sua coreografia, e perfino della felice e inusuale formula produttiva che consente a un'esponente della nuova danza italiana di lavorare in maniera stabile presso un teatro «di prosa», superando e rimescolando i «generi», creando nuovi linguaggi spettacolari (e tenendovi perfino una scuola di respiro europeo). La novità più impressionante è proprio la riscoperta dell'«antico», ovvero l'uso, in un linguaggio come la danza che pure non ha alcuna nostalgia del passato e verso il futuro è tutto lanciato, delle radici culturali ed espressive che sono proprie della tradizione. Questo va detto senza nessuna tentazione autarchica, anche perché la «tradizione» cui si riferisce non è certo quella paludata e ufficiale, quanto quella orale e popolare che, raccolta e rimessa in circolazione (e restituita di dignità) da Ernesto De Martino, è ormai da tanti anni patrimonio collettivo e comune.

Eppure, non era ancora successo che quel tipo di tessuto musicale divenisse così potentemente tessuto drammaturgi-

co per la danza. Abbiamo avuto esempi importanti e felicissimi di questo uso in teatro (le partiture di Giovanna Marini per *Le troiane* di Salmon o i *Turcs tal Friul di De Capitani*), oppure all'opera, come testimonia *La Gatta cenerentola* di De Simone. Nella danza moderna però, i tentativi che ci sono stati in questo senso non hanno avuto il respiro adeguato per imporsi a un pubblico come quello che ha riempito nei giorni scorsi l'Elfo.

D'altra parte, il lavoro di Francesco De Melis che ha composto la partitura, ha agito su un doppio binario, riuscendo nello stesso tempo a restituire la fragranza di quelle tammurriate e di quei ritmi funebri, ma innestandovi sopra una operazione barocca con l'ingresso del pianoforte nelle loro variazioni che hanno la modernità fremente del jazz; e non caso a suonare le quattro «voci» pianistiche di Rita Marcotulli, così come la chitarra classica ha tali virtuosismi da richiedere quasi la mano illustre di Bruno Battisti d'Amario. Anche se protagonisti restano le voci del tammorrista principe di Somma Vesuviana, Giovanni Coffarelli, e voce e corpo dei suoi due giovani allievi. Essere riusciti a far coincidere con i più avanzati linguaggi del corpo l'impasto ottenuto dalla invenzione musicale contemporanea con i toni ancestrali della pizzica tarantata o del lamento rituale delle prefiche lucane (l'emozionante tema finale è costituito dal *Miserere* di Sessa Aurunca), rende immediato, senza necessità alcuna di «traduzione», quella coincidenza di sensualità e dolore luttuoso che è l'originale forza dello spettacolo.

to da Teatrithalia, che ha offerto alla compagnia una residenza triennale: un progetto pilota, ora recepito (ma non ancora applicato) a livello legislativo. Solo in condizioni «protette», come questa, la danza italiana può trovare la continuità di lavoro indispensabile per colmare il divario che la separa - come movimento - dalle nazioni europee.

In *Tammorra*, dunque, Adriana Borriello riversa a piene mani tematiche tipiche di molti tradizioni popolari, ed in particolare di quella partenopea, alla quale fanno riferimento in via diretta le musiche e la scelta degli strumenti.

Nella tammurriata sappiamo bene come si intrecci il vitalismo più straziante ad una disperazione quasi nichilista: ma sarebbe un errore credere che alla Borriello e a De Melis interessi la rievocazione o la riproposta di un folklore vesuviano, sia pure lasciato decantare. L'operazione ha propositi assai più rilevanti, cioè la ricerca del «tono emotivo» - se così si può dire - di quella tradizione, che non del suo «colore».

Al fondo, lo spirito partenopeo conduce ad una sorta di eccitazione tutto lo componenti vitali: il dolore diviene disperazione, il male si traduce nel senso di morte, l'amore si fonde con una sensualità sfrenata. La Borriello assume proprio questa eccitazione a leit motiv della serata, e legge questi forti contrasti quali elementi di una frattura del tutto contemporanea, radicata nella nostra società. In altri termini, ricerca la contemporaneità della tradizione.

Merito dello spettacolo è aver trovato un difficile equilibrio espressivo, rifuggendo sia dal folklorico che dalla citazione facile. In questo senso la parte più riuscita ed interessante è quella incentrata sul rituale del corteggiamento, ottimamente danzato dall'intera compagnia. La sfacciatata sensualità discende direttamente da certi balli popolari, ma Adriana Borriello tesse con finezza un delicato equilibrio tra la franchezza della comunicazione erotica e quella precisione algida del codice espressivo, tipica della danza contemporanea. Valori espressivi e gesti schiettamente mediterranei si trasfigurano così nel movimento energico e teso della Borriello.

Ciò che più colpisce in *Tammorra* è comunque il rapporto tra danza e musica, fino a far pensare allo spettacolo come ad un «concerto di danza». Il pubblico si trova di fronte a due spazi distinti, nel primo dei quali agiscono i danzatori; i musicisti si trovano su un secondo palcoscenico, a propria volta articolati in pedane e nicchie sulle quali si posizionano i quattro artisti. L'intimo rapporto tra danza e musica è chiaro fin dalla prima scena, quando i danzatori, seduti in semicerchio, si petruotono con le palme le gambe, producendo un ritmo ancestrale. Questa suggestione rituale rimane nitida durante tutto lo spettacolo, che non rifugge dal far riferimento diretto ad un'iconografia del dolore, del sesso e della morte assai riconoscibile; elementi che trovano poi la loro sintesi nella scena finale, una sorta di festa pagana che tocca il diapason espressivo. Una citazione particolare merita tutta la compagnia, che mette al servizio dello spettacolo una fisicità ed una sensibilità attoriale davvero totale.