

## INTRODUZIONE E NOTE BIBLIOGRAFICHE

Questo scritto, insieme al documentario audiovisivo, è una raccolta di memorie sul Ballettu, il ballo tradizionale agro-pastorale dei Peloritani. L'idea di scrivere queste memorie scaturisce da un sentimento di gratitudine verso quelle persone, danzatori e suonatori di Ballettu, che mi hanno confidato qualcosa che appartiene alla loro vita ed alla loro cultura, dandomi l'opportunità di vivere un'affascinante e preziosa esperienza umana. I loro ricordi mi hanno permesso di ricostruire questo ballo e quindi questo tentativo è scaturito da un'interazione tra me e i protagonisti del Ballettu ed ho scelto di condividere queste conoscenze attraverso le loro parole, la loro voce ed i loro corpi. Questa modalità di ricerca e di condivisione vuole consapevolmente essere un racconto del *Ballettu*, pregno di esperienza umana, piuttosto che un'osservazione distaccata di un fenomeno in quanto, secondo il mio punto di vista, la cultura orale si tramanda attraverso chi la riceve personalmente acquistando così uno spessore e un senso diverso per ognuno. vuole consapevolmente essere un racconto del *Ballettu*, pregno di esperienza umana, piuttosto che un'osservazione distaccata di un fenomeno

Partendo dal presupposto che le cose non hanno un senso proprio "oggettivo" ma che siamo noi osservatori a riempirle di senso quando le pratichiamo e che non esiste una verità assoluta su nulla, ritengo che l'equazione personale nel racconto del ballo, sia importante perché, proprio grazie alla sua imperfezione e relatività, può dare senso all'esperienza vissuta e, quindi, stimolare, grazie alla diversità dei punti di vista, altre riflessioni e dibattiti che aggiungono complessità al fenomeno tante quante sono le menti sensibili e preparate che vi si accostano, svelando nuove conoscenze e punti di vista su un argomento del quale si è ancora discusso poco o niente.

Nel 2002 cominciai ad incontrare alcuni suonatori di zampogna sui Monti Peloritani, nella speranza che qualcuno di loro sapesse ballare il *Ballettu* (\*), così da poterlo conoscere ed imparare. Fui accolta a casa di Salvatore Vinci, con molta simpatia ed ospitalità, ad una riunione tra uomini in cui si suonava, oltre alla zampogna, anche il tamburello e l'organetto. La mia richiesta inizialmente fu ascoltata con una certa perplessità, perché da molti anni ormai non si usava più ballare il Ballettu, nonostante molti di loro lo conoscessero e lo avessero ballato negli anni passati ed in gioventù. A causa della mia garbata insistenza, mi concessero un ballo che fu eseguito da un giovane ventenne, Giacomo Vinci, e da un cinquantenne, ospite alla riunione e, dopo il secondo ballo, la diffidenza si sciolse, la perplessità si dileguò e la danza cominciò ad entusiasmare gli animi e a riscaldare i corpi, pervase l'allegria e il buon umore e così, tra il buon cibo, la pecora al forno, ed il buon vino, la mia prima serata di Ballettu fu inaspettatamente divertente e memorabile! Ballarono tutti, anche quelli più anziani come Gaetano Abatreso e Santi Mangano, così eleganti ed energici, tanto che non si voleva più smettere.

Da allora ho continuato ad incontrare molte altre persone nei paesini dei

Peloritani, più o meno giovani, ed ogni incontro mi rivelava qualcosa che superava di gran lunga le mie aspettative sul ballo: l'affetto spontaneo, l'ospitalità meravigliosa che tutti mi riservavano con semplicità, non perché io fossi "speciale", ma perché l'ospitalità appartiene al mondo della Sicilia di una volta, che va sparendo lentamente ma inesorabilmente.

Attorno ad una vassoio di pasticcini o ad un piatto di pasta dal sapore unico della cucina siciliana, i danzatori e suonatori di Ballettu e di Contraddanza, con gli occhi pieni di entusiasmo, mi raccontavano della loro vita ed in questo contesto il ballo prendeva forma e si inseriva come parte imprescindibile di un insieme. Il Ballettu era presente nei momenti di festa ma non poteva essere scisso o isolato dalla dimensione di vita che apparteneva al mondo contadino e paesano di una volta. Una volta : prima della emigrazione di massa, prima della massiccia urbanizzazione dei litorali costieri e dell'abbandono dei paesini di montagna, prima dell'ultima guerra mondiale, prima che l'economia portasse all'abbandono delle terre.

Non solo prendeva forma il ballo ma, soprattutto l'affetto tra di noi, scaturito da quegli incontri, dal piacere di raccontare e di ricevere, uno scambio emozionante grazie al quale ho sentito profondamente quanto il ballo non sia una sequenza di passi e figure, ma uno speciale modo di essere e di incontrarsi tra le persone che, attraverso il corpo ed il movimento, veicolano le proprie emozioni e le ritualizzano.

Inoltre pur essendo il Ballettu una specifica tipologia coreutico-musicale, in ogni paese dove sono stata, il ballo si caratterizza con delle varianti specifiche, ed ogni ballerino ha un proprio stile unico che lo identifica all'interno della sua comunità per cui verrebbe voglia di parlare di tanti Balletti e di non ridurlo ad uno solo.

Il Ballettu esprime la propria complessità culturale, geografica, affettiva ed individuale e, quindi, ho pensato di lasciare che siano loro, i protagonisti del ballo, e le gentili persone che mi hanno accolta nel calore delle loro case, a raccontare i loro ricordi, a narrare qualcosa che appartiene alla loro esperienza di vita ed alla loro gioventù', orientando in questa direzione la tematica principale di questo scritto e del documentario.

Per i motivi suddetti questo scritto ed il documentario allegato nascono da un sentimento di gratitudine per questa conoscenza che mi è stata trasmessa con affetto e passione. L'impostazione segue, infatti, il filo della narrazione dei suoi protagonisti, sono loro a ricostruire il ballo così come lo hanno vissuto e come ancora lo vivono i giovanissimi, "figli della tradizione" presente in alcune oasi privilegiate grazie alle famiglie di suonatori e danzatori.

Loro raccontano ed alcuni ballano per me ed io, registrando fedelmente le loro parole e filmando il loro ballo, lo consegno ai lettori affinché la memoria degli anziani sia custodita ed arricchisca le nostre conoscenze attraverso lo spessore del sentimento dell'*incontro* .

La descrizione del ballo del Capitolo II ,supportata dalle fotografie e dal

documentario, è relativa esclusivamente a ciò che i danzatori mi hanno mostrato. Il mio intervento, supportato dalle mie competenze di Danzaterapista, Feldenkrais Practitioner e Danzatrice, ha l'obiettivo di trasmettere, in qualità di mediatrice, esclusivamente quello che ho visto perché raccontato e ballato dai danzatori tradizionali dei Peloritani. La descrizione si basa sulla ricostruzione del ballo che molti danzatori hanno realizzato per me, fatta eccezione per i giovanissimi che, invece, ballano spontaneamente ed hanno apportato delle modifiche in senso acrobatico con accentuazione del contatto nel ballo tra uomini, confermando la operante funzionalità della tradizione nel suo trasformarsi.

Nel capitolo III si trovano le considerazioni relative alla funzione sociale che ha orientato l'osservazione del ballo. Tali riflessioni scaturiscono da una metodologia di osservazione, acquisita dalle Discipline sopracitate, che parte e si basa sulla concretezza e sulla realtà del corpo, sulla lettura della fisiologia del movimento, della postura statica e dinamica, dell'uso dello spazio e del tempo, delle modalità di relazione attraverso la comunicazione non verbale: il corpo ed il movimento, nella loro aderenza alle leggi bio-meccaniche e fisiche, come contenitori simbolici di contenuti archetipici, espressi tramite il rituale del ballo.

Le caratteristiche rituali del Ballettu, inoltre, sono messe a confronto con altri balli tradizionali in coppia del sud Italia.

Ritengo che non si possa fare "danzaterapia" con le danze popolari, perché, infatti, si tratta di balli sociali e non terapeutici, sebbene rilascino un grande effetto rivitalizzante (ed anche in relazione ai balli terapeutici mi sento di dire che la "ricopiatura" del tarantismo, patrimonio terapeutico di tutto il sud Italia, sia priva di senso perché scollegata dal suo contesto storico e rituale).

Al contrario, è possibile estrapolare dal ballo popolare i principi benefici, per capire quali sono le leggi naturali, organiche e fisiologiche, che regolano il corpo umano nella relazione e nella vita animica, affinché ciascuno possa arricchire il proprio lavoro quale esso sia, di riproposizione nell'insegnamento, di danzaterapia o di arte e spettacolo, però con la consapevolezza sia di una complessità che rende necessario una **contestualizzazione** del ballo, sia del suo aspetto rituale, affinché si possa scegliere, o non scegliere, se ridurlo a mera conoscenza nozionistica e, quindi, privarlo della sua vivacità e, di conseguenza, trasformarlo o in un bene di veloce consumo o in un oggetto sterile da conservare in museo.

Fabio Tricomi ha dedicato un capitolo alle note etnomusicologiche sul Ballettu, confrontando questa forma coreutica con altre danze italiane e siciliane antiche e allegando alcune trascrizioni musicali del Ballettu **insieme** ad immagini storiche.

Il soggetto dell'opera audiovisiva è il "*Ballettu*" e la comunità danzante alla quale apparteneva.

La memoria del *Ballettu*, antico ballo in coppia, in via di estinzione, viene documentata grazie alle interviste ed ai filmati effettuati ai danzatori e

suonatori tradizionali, i quali direttamente raccontano e fanno rivivere i loro ricordi e mostrano come si ballava una volta.

Il soggetto, dunque, prende forma attraverso il racconto che ciascun danzatore ne fa, insieme a quello dei suonatori i quali mostrano e descrivono i loro strumenti musicali, la zampogna a paro e il tamburello.

Via via che il racconto procede si evidenziano i personaggi, i partecipanti al ballo, i luoghi del ballo ( *u sonu* ), le occasioni del ballo, la struttura coreutica, cinetica, la postura, i passi e le figure, i codici di comportamento; tutto questo insieme ai ricordi legati alla vita affettiva dei danzatori ed alle loro tradizioni rituali.

La struttura coreutica viene approfondita nella sezione intitolata “Passi e figure”, dove se ne fa una sintetica dimostrazione. La descrizione, infatti, riguarda volutamente solo passi e varianti principali perché sono convinta che un ballo si possa comprendere veramente soltanto studiandolo direttamente con chi ne è esperto e visitando la comunità dal quale proviene. Una sezione è dedicata alle registrazioni delle “suonate” dal vivo, alcune realizzate durante “u sonu”, con le voci che accompagnano il rituale del ballo durante il banchetto ( *a mangiata di pecora al forno* ) con amici e parenti. Il quadro si completa attraverso i volti, le voci, i paesaggi ed i movimenti dei protagonisti del Ballettu, ancora immortalati nella galleria fotografica.

(\*) Accenni al Ballettu come tipologia coreutica del mondo contadino e pastorale e documentazione sonora vedi:

Favara, Alberto

1957 *Corpus di Musiche Popolari Siciliane*, vol. 1, a cura di Ottavio Tiby, Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Palermo, Palermo;

Staiti, Nico

1990 *Immagini e suoni di pastori e zampogne*, in AA.VV., *Trasmissione e recezione delle forme di cultura musicale*, Atti del XIV Congresso della Società Internazionale di Musicologia (Bologna, 27 Agosto – 1 Settembre 1987; Ferrara- Parma, 30 Agosto 1987): III. *Free papers*, a cura di A. Pompilio-D. Restani-L. Bianconi-F. A. Gallo, EDT, Torino;

Cavarra, Giuseppe

1987 *Cultura popolare liminese*, Messina, Carbone editore;

Fritz, Bose

1993 *Musiche popolari siciliane raccolte da Giacomo Meyerbeer*, Palermo, Sellerio Editore;

Bonanzinga, Sergio

1999 *Tipologia e analisi dei fatti etnocoreutici*, in “Archivio Antropologico Mediterraneo”, I/1-2; 77-105;

Alessandro, Lillo

2000 *Viaggio in Italia. La danza tradizionale del popolo di ieri vista dall'uomo di oggi*, Castrovillari, Edizioni il Coscile;

Sarica, Mario

cd. 1985 *Strumenti musicali popolari in Sicilia* (Messina), Albatros VPA 8487;

cd. 1992 *Strumenti e canti. La musica popolare nel messinese*, Apple Pie003, Ed. dell'Assessorato alla Pubblica Istruzione Provincia Regionale di Messina, con libretto allegato;  
Sarica, Mario, Fugazzotto, Giuliana, Biondo, Pino  
cd. 1996 *Musica da ballo in Sicilia*, Firenze, Produzione Ass. Cult. Taranta TAO16  
con libretto allegato scritto da Giuseppe Michele Gala;  
Bonanzinga, Sergio  
cd. 2004 - *Sicile – Musiques Populaires*, Ocora Radio France – Folk Studio - 560185  
con libretto allegato;  
Magazzù, Grazia  
cd. 2007 *Canti e musiche della tradizione di Fiumedinisi*, Alia musica, 11, Collana fondata e diretta da Roberto Leydi, documentazione sonora allegata a 2007 *Il canto della vara e le tradizioni musicali di Fiumedinisi*, Lucca, Lim srl

#### NOTE BIBLIOGRAFICHE

##### al capitolo III

1. Lo chiamerò “ballo” anziché “tarantella”, in quanto quest'ultimo è sempre associato ai balli folkloristici oppure alla Contraddanza., che sono molto coreografici e quindi rispondono ad una funzione diversa e lontana dal ballo tradizionale,
2. Laban, R. 1999 *L'arte del movimento*, Macerata, p.21
3. Ibidem, p.23. Lo sforzo è l'impulso interiore o la funzione interiore da cui il movimento ha origine, nonché il suo aspetto esteriore. Essi possono essere inconsci e involontari, ma sono sempre presenti in ogni movimento corporeo. Esso è visibile nel movimento di un operaio o di un danzatore, è udibile nel canto o in un discorso ed è anche immaginabile.
4. La “Pizzica tarantata” è il nome della danza e della musica di un rituale coreutico-musicale che si praticava in Puglia fino alla prima metà del 1950. Esso consisteva in un percorso di elaborazione del dolore esistenziale che avveniva con una cadenza più o meno annuale, in seguito al simbolico morso della tarantola, il ragno che vive nelle regioni calde; danzando al suono del tamburello e del violino o dell'organetto, per moltissime ore, assistita dalla comunità tramite un rituale allestito appositamente, la persona guariva temporaneamente fino al successivo morso.

Vedi De Martino E.,

- 2002, La terra del rimorso, Milano
5. Malaterra, G. Historia Sicula, vol. II, cap. 26
6. Kerényi, K. 1992 Dioniso, Milano
7. Cavarra, G 1978 Cultura popolare liminese, Messina
8. Neumann, E.1978, Storia delle origini della coscienza, Roma, p.27-31
9. Ibidem
10. Sull'argomento vedi Capra,F.,1982, Il tao della fisica, Milano
11. Laban, R., op. cit., p.25
12. Vedi Stagnaro, E. - Lenz, G. - Bulfone, F. - Epprecht, V.  
1996 Danza Spontanea, tecnica,percorsi, esperienze per un approccio creativo alla sofferenza umana, Maniaco, p. 11-12
13. Alon, R.,  
1993 Vincere il mal di schiena con il Metodo Feldenkrais, Como.
14. Stagnaro, E., op. cit., p.91
15. De Martino, E., op. citata p. 211-223 ( il riferimento a Platone)
16. Gallino, T.G, 1986 La ferita e il re, Milano, p. 44
17. Jung, C.G. , 1912-1952, p.309-310
18. Sachs, Curt, 2006, Storia della Danza, Milano, Gruppo Editoriale Il Saggiatore S.p.A., p. 43
19. Castagna, Ettore  
2006 U sonu, Roma, pag 131-133
- 20.Gallino, T.G., op. cit., p. 45
- 21.Hillmann, J.  
1977 Saggio su Pan, Milano
22. Kerényi, K., op.cit.
23. Gallino, T. G. ,op. cit.

24. Ibidem
25. Scandone E., 1997 La transe, Milano,
26. Jung, C.G.,1950
27. Jung, C.G. 1950 Archetipi dell'inconscio collettivo
28. Neumann, E.,op. cit., p.123
29. Ibidem
30. Somè, M.P, 2000, La saggezza guaritrice dell'Africa, Vicenza , p.159
31. Gala, G.M.,op. cit., p.21
32. .Somè, M.P. op. cit.,p.280-281
33. Estés, C.P. 2006,La danza delle grandi madri, Edizioni Frassinelli
34. Eisler, R. 1996 Il piacere è sacro
35. Ibidem, cap. 3.
36. . Il principio del piacere, inteso come la naturale propensione verso la cura della vita e dell'armonia, il più alto valore morale che caratterizza molte civiltà antiche ( vedi Eisler, R., op. cit.), è molto lontano dall'idea cristiana di "piacere" inteso, invece, come un principio amorale, privo di ordine etico. La dicotomia tra etica/giustizia e piacere/bellezza non esiste nel pensiero "pagano" che vede nell'unione di esse la realizzazione dell'ordine cosmico. Per approfondimenti sull'argomento vedi Hillmann, J., La giustizia di Afrodite, 2008, Capri, Ed. La conchiglia.
37. Pitрэ, G. 1978,Usi e costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano, Palermo, Vol. III, p. 196-197
38. Ibidem, p. 195-197
39. Galimberti ,U. 2000 Orme del sacro. Il cristianesimo e la desacralizzazione del sacro- Feltrinelli
40. Pitрэ, G.,op. citata.

Anche a S. Filippo Superiore (Me) , Gaetano Abratese racconta che i suonatori si facevano pagare 5 lire per ogni suonata.

41.Laban, R., op. cit., p.124-125

42. . Galimberti. U.,op.citata