Intervista a cura di ***GIOVANNI VACCA***

REINVENTARE LA FESTA un compositore incontra la musica popolare

di ***ROBERTO DE SIMONE***

Sono nato a Napoli nel 1933, mio padre e mio nonno lavoravano nel campo teatrale. Ho frequentato il liceo classico, poi un anno di legge, poiché mio padre voleva che facessi legge, e un anno di lettere, ma senza laurearmi.

Al conservatorio invece, mi sono diplomato in pianoforte e composizione completando il corso di studi. Pur avendo avuto una votazione altissima agli esami, dieci e lode, ed avendo vinto concorsi nazionali, non intrapresi la carriera di concertista per difficoltà economiche.

Cominciai subito il "mestiere" del musicista, o l'"artigianato" del musicista, lavorando come maestro allestitore, maestro sostituto, maestro all'organo, maestro al cembalo ecc. Ho lavorato alla Rai di Napoli e di Milano. Ad un certo momento, però, seguii la mia vocazione di compositore, incominciando da quel divario della storia della musica di questo secolo in cui prendono spazio da un lato i tardo wagneriani, i dodecafonici di scuola viennese, dall'altro i compositori di una scuola italiana che si giovano per certi versi delle esperienze di Stravinskij e per altri di quelle di Bartòk, e mi riferisco a Petrassi, Dallapiccola ecc. Per cui, meno portato al cromatismo di scuola viennese, mi sono interessato, ad un certo momento, alla tradizione della musica popolare.

Direi che *l'incontro con la musica popolare,* quella etnica, è *scaturito dalla natura del compositore, del musicista.* Poi, indagando, ho scoperto la funzionalità della musica in rapporto ad un tipo di società e mi sono reso conto delle tematiche e delle problematiche ad essa connesse. Mi sono quindi interessato alle opere di Bartòk, successivamente alle ricerche di Diego Carpitella, a quelle di De Martino, con "*La terra del rimorso* ", ecc. Nello stesso tempo conobbi alcuni ragazzi (la futura Nuova Compagnia di Canto Popolare,) che si interessavano di "folk revival" negli anni '60, e consigliai loro di cambiare impostazione musicale.

In quegli anni "folk" era una parola molto vaga, specialmente negli ambienti studenteschi ed universitari, insomma ci si rapportava subito al "ci ragiono e canto" uno dei primi tentativi effettuati negli anni '60 di dar vita ad uno spettacolo teatrale basato sulle ricerche sul folklore, per la regia di Dario Fo.

Tale tipo di revival derivava dalla scuola inglese e da quella americana di Lomax. Io invece consigliai a quei giovani napoletani una riproposta musicale che non pretendesse assolutamente di riportare "fedelmente" una cultura popolare, essendo mia convinzione che la fedeltà a tale cultura non può mantenersi con il "ricalcare" un canto, quanto con il ricomporne uno spirito, un'immagine.

L'operazione che io ho attuato con la NCCP è stata quindi quella di *una invenzione fantastica sui materiali storici,* più che su quelli desunti dalla ricerca sul campo. I primi dischi, infatti, erano su questa linea, sulla quale io ero fondamentalmente d'accordo. Successivamente, quando il gruppo si orientò su brani derivati dalla tradizione viva, come la *tammurriata* o la tarantella di Montemarano, cercai sempre di stilizzarne la forma, anche se tale orientamento mi interessava di meno, perché tuttora credo che è l'invenzione totale ed uno stile personale a poter riproporre un tipo di cultura simile. Poi, man mano, mi sono reso sempre più conto dell'importanza del piano gestuale e teatrale della musica popolare, per cui scrissi *La Gatta Cenerentola,* che è un impasto di linguaggi desunti dalla tradizione viva, dal mondo letterario di Gian Battista Basile, e dal barocco di tutta la cultura napoletana, tesi a rappresentare l'interiorità fantastica e magico-rituale del nostro mondo mediterraneo.

La stilizzazione è la formalizzazione teatrale di un gesto, di un suono, in riferimento a quel gesto, a quel suono che invece si osservano in una determinata realtà. Per fare un esempio, nella tarantella di Montemarano, io cercai di stilizzarne il ritmo, che nella tradizione viva è espresso dalle nacchere e dal tamburello, trasponendolo su particolari armonie della chitarra; inoltre la parte musicale eseguita tradizionalmente dalle fisarmoniche e dal clarino, io la trasportai tutta sul mandolino. La "stilizzazione" insomma, deve connotare l'aspetto formale ed espressivo di un determinato auto-

C'era proprio bisogno di Roberto De Simone perché la cultura di Napoli e della Campania si scrollasse di dosso decrepiti ma ben sedimentati luoghi comuni ed oleografiche contraffazioni per turisti. Muovendosi sulle orme di Ernesto De Martino, ed esplorando quindi il "tessuto magico-rituale" della cultura popolare, De Simone focalizzava l'attenzione sulla sua regione riportandone alla luce il folklore e l'espressività musicale e gestuale delle classi subalterne. Con la riscoperta, nella ricerca e nella riproposizione artistica, si dava quindi dignità culturale ad un patrimonio immenso, per secoli destorificato e svuotato di ogni significato, tanto da parte della locale borghesia, quanto anche in ampi strati del mondo della cultura.

Il lavoro di Roberto De Simone come ricercatore, scrittore, musicista, regista ed animatore culturale ha avuto dimensioni di massa, riuscendo con la Nuova Compagnia di Canto Popolare, di cui era direttore artistico e coordinatore, a raggiungere un vastissimo pubblico sia italiano che straniero.

Dopo essere stato direttore artistico del Teatro San Carlo di Napoli, da sempre una delle massime strutture europee, De Simone si dedica oggi prevalentemente alle sue attività di compositore, scrittore teatrale e regista, nonché allo studio della favolistica popolare.

Della sua intensa attività sono da ricordare i volumi *Carnevale si chiamava San Vincenzo*, scritto con l'antropologa Annabella Rossi (De Luca, Roma, 1977) ed *Il segno di Virgilio* (Azienda autonoma di cura, soggiorno e turismo di Pozzuoli, Napoli, 1982).

re o gruppo. La NCCP si distingueva, appunto, per un particolare uso delle chitarre o per l'impiego virtuosistico del mandolino, in relazione al clarino della realtà esecutiva di Montemarano. Una stilizzazione di *tammurriata*, ad esempio, si può ottenere isolando dei frammenti ritmici di un tamburo e ricreandoli per orchestra, oppure inventando le condensazioni e le dilatazioni ritmiche, con processi strumentali che possono esprimersi anche mediante una composizione sinfonica. Abbiamo però parlato di forme semplici di stilizzazione; ad esempio, un'espressione può essere totalmente ricreata allo scopo di mettere in luce quei contenuti interiori che emergono naturalmente durante l'esecuzione di un brano popolare inserito nel suo momento rituale, ed è chiaro che, in teatro, mancando il "tempo" del rito, tale componente risulterebbe totalmente eliminata. Necessariamente, quindi, tale elemento, determinante ed importantissimo, in altro contesto abbisogna di essere espresso mediante un procedimento compositivo dove è indispensabile la stilizzazione.

La stilizzazione delle crisi, è per esempio, *la formalizzazione rituale di un modello gestuale*, sul quale interviene il tasso personale di carattere; per esempio, nel momento del venir meno e cadere a terra, i devoti potrebbero farsi del male, ma ciò non succede perché la caduta è formalizzata teatralmente all'interno di un modello preciso, non equivalendo alla normale caduta a terra di una persona: i devoti cadono tutti nella stessa maniera perché si riferiscono ad una maniera ritualizzata di "cadere".

Ed il fatto che ciò avvenga solo alla Madonna dell'Arco, è un altro elemento di stilizzazione. C'è insomma la formalizzazione di una data e poi è presente tutto un orizzonte mitico sul quale il rito si articola, e chiaramente ci si riferisce ad un rito che si articola su un antico modello di "meridies", cioè di possessione meridiana, Mezzogiorno è un'ora particolarmente ricorrente in crisi di questo genere: le crisi a Madonna dell'Arco si accentuano verso mezzogiorno; poi, è chiaro che non tutte le crisi rientrano in un unico modello, per cui si può assistere a crisi in cui influisce maggiormente la valenza isterica dell'individuo, e a crisi più formalizzate sul piano del misticismo, ma sarebbe assurdo volerle catalogare in modo unico.

Innanzitutto, in un contesto teatrale, l'esecuzione di materiale popolare manca di quella ritualità che stava invece alla base della manifestazione popolare. Poi c'è da fare una considerazione sul "tempo": il tempo che si trascorre in una manifestazione popolare è un tempo immerso in un contesto metastorico perché è un momento di festa ed il tempo reale non esiste; la musica ed il canto, nelle culture contadine, si mostrano principalmente in momenti collettivi e, quando si mostrano nella loro forma più arcaica e culturale, si intendono inseriti appunto in questo tempo di festa, di frantumazione del tempo storico. *Anche il teatro*, come lo intendiamo comunemente, *ha alla base un tempo di festa;* è un momento non reale di azione, un momento finto, la ripetizione di un evento studiato durante le prove, in cui l'elemento "festa", viene inteso come rappresentazione di un "quid" che si va organizzando come teatro. In una trasposizione teatrale, quindi, bisogna tener conto della diversità spazio temporale entro la quale si articola una manifestazione popolare e dei limiti imposti da un tempo di esecuzione teatrale. Difatti, qualsiasi brano teatrale percorre un tempo che presenta un inizio ed una fine e non può essere protratto all'infinito; il brano, insomma, deve avere una forma, una sua agogica formale. La scena della crisi delle lavandaie in "*La Gatta Cenerentola*," per esempio, è una scena che presenta molti riferimenti con le danze di possessione, tenendo però presente che le danze di possessione si svolgono in un tempo dilatato e si esprimono con forme costantemente iterate su uno stesso modello e su uno stesso piano armonico e melodico. E allora, quel brano fu da me composto su una serie di ritmi ver-

Su vinile la raccolta discografica in sette microsolchi *La tradizione in Campania* (EMI, 1831/37), la favola in musica *La Gatta Cenerentola* (EMI, 3C 154-1821516; testo pubblicato da Einaudi, 1977) e numerosi dischi con la Nuova Compagnia di Canto Popolare.
Fra i tanti allestimenti per il teatro, oltre alla stessa pluriblasonata *Gatta Cenerentola*, sono da ricordare *La cantata dei pastori, Mistero Napolitano, Cantata per Masaniello e Che Guevara*, in collaborazione con gli Inti Illimani, e *Idomeneo re di Creta*, prima alla scala di Milano nel 1990 per la direzione di Riccardo Muti.
L'ultima opera di Roberto De Simone, costatagli tre anni di lavoro, è la traduzione dal napoletano arcaico al moderno dialetto del libro di favole di Giambattista Basile *Il Pentamerone, ovvero lo Cunto de li Cunti* ("Il Mattino", 1989).

Giovanni Vacca

bali assecondati da un tamburo costante, che segna l'ampliarsi delle frasi e la condensazione ritmica di ogni chiusura di periodo musicale del brano. Questo continuo dilatare e condensare, in rapporto ad un costante tentativo di risolvere l'angoscia, sfocia alla fine in un cantato vero e proprio che risolve definitivamente la crisi della lavandaia.

Del resto la cultura popolare del sud si differenzia dalla culture popolari dove l'industria, la fabbrica, gli operai, hanno sviluppato modelli espressivi contestativi ma privi di ritualità. Un approccio alla tradizione su presupposti in parte junghiani mi sembrava più congeniale alla natura simbolica del sogno, dello stesso tessuto mitico.

Comunque, io credo che la migliore maniera di raccontare la cultura popolare sia quella di inventarla fantasticamente. Ritengo che bisogna avere una base rigorosissima di ricerca, ma che ciò non deve poi pregiudicare una reinvenzione. D'altra parte io non ho mai avuto la presunzione di scrivere opere "scientifiche". In tal senso ci sono anche delle pubblicazioni bellissime, fatte bene, anche se io preferisco leggere Marquez, o *tristi tropici*... Del resto sappiamo bene quali sono le condizioni dei contadini, lo sfruttamento, il malessere, dobbiamo ripeterlo ogni volta? Indagini simili vanno fatte ma non devono costituire un porto franco per chi scriva.

Anche la tradizione in Campania, a detta dei benpensanti, non è "scientifica", grazie a Dio! A mio parere sono dei brani che, durando mezz'ora, possono dare un'idea di un'autentica esecuzione popolare. Difatti, solo mediante la lunghezza di tali brani, si possono avvertire le notevoli variazioni ritmiche, le variazioni di intensità. Ascoltare un brano popolare compresso nei tre o quattro minuti, non rende altra idea se non quella di inserire tale musica nell'ottica della musica di consumo. In ogni modo, sono tuttora fiero di tale opera, realizzata finalmente in uno studio di registrazione e non con mediocri registratori a cassette.

Sulla base di un ottimo rapporto con gli esecutori, ho proposto loro di registrare i canti in un giorno di festa. In tal senso l'esecuzione era quasi un'appendice alla festa stessa, e nelle esecuzioni c'era maggior tensione e concentrazione. Gli esecutori erano forse emozionati, ma non intimiditi, anzi, caricati al massimo! Operai anche un confronto, registrando "sul campo" e poi in sala lo stesso brano; ebbene, spesso era più bello quello registrato in sala! Ciò viene a contraddire una quantità di cose. Certo, se parliamo di realtà esecutive di una lamentazione funebre, il discorso è diverso, ma credo anche che si facciano delle valutazioni che poi stabiliscono delle regole troppo rigide. E poi, non me la sentivo di andare in giro a raccattare quattro cose con il registratore e di riproporle su disco. La cosa che più mi dispiace è che i sette microsolchi non siano più stati ristampati, e questa, per la verità, è disattenzione delle pubbliche istituzioni, perché l'opera fu stampata dalla Regione Campania rilevando dalla mia collezione i materiali e stabilendo un accordo con la EMI. Credo che la cosa avrebbe dovuto essere continuata, quello è un patrimonio che va scomparendo.

A volte io dico: "per fortuna!" Difatti a tante manifestazioni popolari non si osservano più tante persone munite di registratori, animate da curiosità superficiale o da interessi dettati dalle mode; ma il problema della documentazione rimane ed è grosso. A Napoli non c'è un Museo delle arti e tradizioni popolari; molti documenti di cultura popolare napoletana sono al Museo di Roma, raccolti ed inviati lì da Salvatore Di Giacomo in occasione di mostre che si svolsero fra il '10 e il '12.

Molte cose sono sparite, molti esecutori sono morti, è noto che è in atto una degradazione dei linguaggi, una perdita di valori semantici. Molto spesso concorrono alla degradazione perfino le Pro-Loco o organizzazioni di sinistra. Molte espressioni popolari risentono ormai del modello televisivo... Certo tutto non scompare in dieci anni, e se ne parlava già con

Antounabella Rossi, che notava certe lacerazioni fra gli anni '50 e '60. La cultura popolare si estingue perché la società dei consumi è una società violenta. Basta osservare certe immagini televisive e certa pubblicità per accorgersi della loro volgarità.

Purtroppo diversi musicisti o teatranti non hanno coscienza di questa diversa considerazione del tempo; osservo spesso una dissennata riproposta della cultura popolare: espressioni di tradizione orale tuttora funzionali in un tempo metastorico trapiantate in teatro senza nessuna ricodificazione linguistica rispetto al tempo teatrale. La musica ed il teatro nel corso dei secoli hanno codificato l'elemento "tempo" mediante forme che si esprimono in uno spazio temporale compiuto, per cui abbiamo sempre un'esposizione, uno sviluppo ed una conclusione. È chiaro quindi che, in relazione al tempo di un rito, *questo diverso modo di fluire del tempo ha bisogno dell'intervento del compositore* che opera sempre delle sintesi.

A Napoli la cultura popolare è stata presente con la sua ritualità, con le sue *tammurriate*, con le sue castagnette "maschio" e "femmina", sino alla fine del secolo scorso. La realtà di Napoli è mutata con il "risanamento", quando interi quartieri vennero completamente rasi al suolo e venne cancellata la città popolare più antica, cioè quella dei fòndaci. Il "risanamento" poggiava su presupposti sociali. Tante strutture, allora, mostravano carenze che già nel '60 erano abbastanza pericolose, come, per esempio, le strutture fognarie. Pressati anche da varie indagini, come quella della Serao o quella della White Mario, si decise di risanare i quartieri più popolari di Napoli, vittime della sporcizia e del colera. Si pensò di installare nuove fognature, ma non a salvaguardare la struttura storica dei monumenti e soprattutto a garantire la sopravvivenza etnica della gente che viveva in quei quartieri. In realtà *avvenne una vera deportazione; avvenne quello che possiamo chiamare un genocidio culturale*. Tutta la zona che va da piazza Municipio fino alla ferrovia era occupata dai quartieri più popolari di Napoli; erano i quartieri sorti con gli angioini, strutture architettoniche che oggi sarebbero fra le più interessanti d'Europa. Varrebbe la pena di rileggere ciò che al riguardo scrisse Di Giacomo, o quello che osò dire Croce; ci furono insomma delle reazioni che vennero messe a tacere in nome del progresso, della pulizia, ecc. Nessuno pensò di risanare quelle zone lasciando le strutture e salvaguardando l'identità culturale di quei posti. La gente fu costretta ad andar via e si rifugiò in provincia, per cui si disperse un po' dappertutto. La stessa cosa avvenne per il borgo di S. Lucia, la zona etnicamente più autentica ancora oggi, dove i nuovi palazzi, in stile Liberty, chiusero all'interno tutto il quartiere. Né venne risparmiata la zona di Chiaia, dove anche lì vennero fatte promesse ai pescatori, mai mantenute. Questa è una città intorno alla quale tante volte si parla di malavita, senza tener conto che le decisioni di emarginare interi gruppi di gente hanno determinato alcuni aspetti della realtà attuale di Napoli. L'ultima operazione di tale tipo è quella che si apprestano a fare con i vicoli di Toledo: buttare fuori la gente dal centro storico, e fare quello che è successo a Parigi o a Roma, cioè creare nuovi

involucri, dove andranno ad abitare nuove categorie di abitanti. Fra poco ci troveremo in una città dove nei quartieri storici abiteranno solo persone "per bene", né avremo più idea di cosa fossero gli antichi quartieri napoletani. Come sempre, alle spalle di un piano ispirato al progresso, ci sono la speculazioni edilizie. Negli anni '50 la politica mise in atto un piano tendente ad abbandonare il centro storico ai fini di creare le nuove zone residenziali verso via Petrarca e via Manzoni. Adesso le nuove speculazioni spingono tutti a tornare al centro, purché sia svuotato da certa gente.... Ahimè, si tratta sempre del potere del denaro, di una classe che ha ridotto questa città ad un immondezzaio! Espandere una città in maniera così brutale, così violenta, così primitiva, buttare fuori la gente e poi speculare per indurre altri a ritornare: sono queste le mosse della violenza che il potere ha manifestato in questa città. Non esistono strutture per proteggere adeguatamente l'ambiente, e per ambiente non mi riferisco solo a ciò che si vede, ma alla realtà di questi posti, cioè alla realtà della gente.

Particolare di una danza di effeminati alle feste napoletane di Montevergine (sec. XIX)