

Introduzione

Un tempo – nell'epoca dell'etnografia positivista – chi si accingeva a scrivere un rapporto etnografico metteva una cura particolare nel celare al pubblico le proprie passioni, voglio dire quelle passioni che lo avevano spinto a diventare etnografo, a intraprendere quel particolare viaggio e a scegliere come oggetto di ricerca quel particolare fenomeno etnografico. Vero è che, negli etnografi dell'epoca positivista, il mondo delle passioni era spesso così miserabile, e formava così tenacemente sostanza con «le moi haïssable», da giustificare largamente l'omissione: in effetti le loro memorie e i loro rapporti potevano senza danno essere letti dimenticando completamente, come quantità trascurabile, la figura e la persona del «ricercatore sul campo». Ma è anche vero che, in memorie e rapporti del genere, malgrado la minuzia con cui erano lavorati e la messe di informazioni esaustive di cui facevano sfoggio, il lettore finiva col considerare anche lo stesso oggetto della ricerca altrettanto trascurabile, cifrato e casuale quanto lo era il ricercatore. Leggendo la monografia di Spencer e Gillen sugli Aranda non vien fatto mai di porsi il problema della storia culturale dei due autori che nel 1896 (e una seconda volta trent'anni dopo) visitarono quelle poche migliaia di cacciatori totemisti allora disseminati al centro del continente australiano, su una superficie pari quasi all'Italia centrale e settentrionale messe insieme: d'altra parte, a lettura compiuta, gli stessi Aranda restavano per il lettore un'umanità casuale, un mostruoso pettegolezzo della storia umana, la cui cifratissima stranezza non valeva a correggerne la futilità. Solo in epoca relativamente recente, col tramonto della etnografia positivista e sotto

la spinta di episodi culturali di varia qualità che hanno impegnato la civiltà occidentale – la fine dell'epoca coloniale e lo stupefatto incontrarsi di diverse umanità in un pianeta diventato troppo angusto per tollerare semplici coesistenze, il consolidarsi di nuovi strumenti di analisi della vita culturale come il marxismo, la psicoanalisi e l'esistenzialismo – cominciò ad affiorare nell'indagine etnografica l'esigenza di giustificare a se stessi e al proprio pubblico entrambi i termini del rapporto, cioè chi viaggia per conoscere e chi è visitato per essere conosciuto. Si venne scoprendo che, al di fuori di questa duplice giustificazione, la stessa indagine etnografica diventa impossibile, risolvendosi in un mondo di ombre visitanti e visitate, insignificanti e vane malgrado il loro minutissimo chiacchierio: e che l'oggettività per l'etnografo non consiste nel fingersi sin dall'inizio della ricerca al riparo da qualsiasi passione, col rischio di restar preda di passioni mediocri e volgari e di lasciarle inconsapevolmente operare nel discorso etnografico, quasi vermi pullulanti nell'interno di un decoroso sepolcro di marmo, ma si fonda nell'impegno di legare il proprio viaggio all'esplicito riconoscimento di una passione attuale, congiunta a un problema vitale della civiltà cui si appartiene, a un nodo della prassi, a uno stimolo della *historia condenda* o delle *res gerendae*, e nel raccontare come quel «patire» fu faticosamente oggettivato nel corso dell'esplorazione etnografica, mediante il successivo impiego delle tecniche di analisi storico-culturale. L'importanza di *Tristi Tropici* di Lévi-Strauss sta appunto nel fatto di essere un documento significativo di questo nuovo corso dell'indagine etnografica, e nella risonanza che suscitano nel lettore domande e osservazioni come queste:

Che cosa siamo venuti a fare qui? Che cosa è propriamente una inchiesta etnografica? L'esercizio normale di una professione come le altre, con la sola differenza che l'ufficio o il laboratorio sono separati dal domicilio da qualche migliaio di chilometri? O è la conseguenza di una scelta più radicale, che implica la messa in causa del sistema nel quale si è nati e cresciuti?¹

E altrove:

Se l'occidente ha prodotto degli etnografi è perché un cocente rimorso doveva tormentarlo, obbligandolo a confrontare la sua immagine a quella di

società diverse, **nella speranza di vedervi riflesse le stesse tare o di averne un aiuto per spiegarsi come le proprie si fossero sviluppate...** L'etnografo si può tanto poco disinteressare della sua civiltà e declinare ogni responsabilità delle sue colpe che la sua stessa esistenza di etnografo è incomprendibile se non come tentativo di riscatto: **la condizione di etnografo è simbolo di espiazione.**²

E ancora, citando «il più etnografo dei filosofi», Jean-Jacques Rousseau:

Lo studio di questi selvaggi ci ha dato ben altro che la rivelazione di uno stato di natura utopico o la scoperta della società perfetta nel cuore delle foreste: esso ci aiuta a costruire un modello teorico della società umana, che non corrisponde a nessuna realtà osservabile, ma con l'aiuto del quale noi riusciremo a distinguere «quello che vi è di originario e di artificiale nella natura attuale dell'uomo e a ben conoscere uno stato che non esiste più, che forse non è mai esistito, e di cui tuttavia è necessario avere nozioni giuste per ben giudicare la nostra condizione presente».³

In questa prospettiva il viaggio etnografico si colloca nel quadro dell'Umanesimo moderno come il rovesciamento totale del viaggio mitico nell'aldilà che maghi, sciamani, iniziandi e mistici di tutte le civiltà religiose compiono per recuperare in quest'oltre elettivo lo smarrirsi della presenza nei momenti critici del divenire storico: nel viaggio etnografico non si tratta di abbandonare il mondo dal quale ci sentiamo respinti e di riguadagnarlo attraverso la mediazione di una rigenerazione mitica variamente configurata, ma semplicemente si tratta di una presa di coscienza di certi limiti umanistici della propria civiltà, e di uno stimolo di andare «al di là» non dell'umano in generale, ma della propria circoscritta umanità «messa in causa» da una certa congiuntura storica: presa di coscienza e stimolo che comportano un viaggiare non in senso mitico, ma in quello di raggiungere sistemi di scelte culturali che sono semplicemente «diversi» dal nostro, nel quale siamo «nati e cresciuti». Eppure della nostra civiltà, della civiltà moderna, non possiamo essere disposti, durante i viaggi etnografici, a mettere in causa tutto allo stesso modo, perché proprio questo relativismo estremo ci renderebbe – sotto parvenza di una disponibilità illimitata – stupidi e incomprensivi molto peggio delle bestie, e

tramuterebbe l'aldilà del viaggiare nella caricatura o nella contraffazione del mitico viaggio verso il regno degli dèi. Noi non possiamo mettere in causa il risultato fondamentale dell'Umanesimo di cui siamo, volenti o meno, gli eredi: cioè la coscienza dell'origine e della destinazione umana di tutti i beni culturali, anche di quelli – anzi «soprattutto» di quelli – che includono in un modo o nell'altro il pensiero di un'origine o di una destinazione metastorica, extramondana, divina della cultura. Noi non possiamo abbassare le armi della critica davanti al «numinoso» e rinunciare a ritrovare gli uomini e le motivazioni umane che l'hanno di volta in volta generato nella concretezza delle diverse situazioni culturali. La coscienza dell'origine e della destinazione umana di tutti i beni culturali non è una fra le tante coscienze possibili che se ne può avere, ma è la nostra stessa coscienza di etnologi che ci segue come un'ombra, è lo strumento di analisi più indispensabile che portiamo con noi. Quale che sia il sistema di scelte culturali nel quale ci imbattiamo, esso cade integralmente nella sfera di questa nostra scelta, che definisce in modo univoco il nostro «ruolo». Possiamo valutare tutte le proposte che l'uomo ha avanzato per vivere in società: ma a patto di non mettere mai fra parentesi la proposta umanistica nella quale «siamo dentro», e che è nostro compito avanzare incessantemente, quali che siano gli «incontri» del nostro viaggiare.

Considerazioni del genere non valgono soltanto per l'etnografia delle cosiddette civiltà primitive, ma anche per l'etnografia metropolitana, almeno nella misura in cui essa si rivolge allo studio di fenomeni arcaici ancora reperibili nella vita culturale delle nazioni moderne. **Il fatto che, in questo caso, i viaggi da intraprendere siano più brevi e meno faticosi non introduce nessuna sostanziale differenza, poiché si tratta sempre di un incontro con comportamenti umani desueti, e che si oppongono al sistema «nel quale siamo nati e cresciuti», richiamandosi a ideologie non più attuali, e di cui non possediamo più la chiave.** Le differenze sono, se mai, altrove: a ogni modo al pari dell'etnografo che opera in civiltà primitive, l'etnografo operante in territorio metropolitano non può sfuggire alla necessità di giustificare la sua vocazione per i fenomeni culturali «eccentrici», altrimenti correrà il rischio di apparire un raccoglitore di «rifiuti», altrettanto eccentrico nel proprio comportamento quanto lo è la gente di cui si occupa, e altrettanto irrilevante nella sua assidua fatica erudita quanto lo sono in sé i cifratissimi e banalissimi elenchi di «usi e costumi» che viene compilando.

Del resto la coscienza culturale di un'analogia fra i due tipi di incontro umano è nata molto per tempo in occidente: infatti affiora già nella esperienza missionaria gesuitica della Controriforma. Quando, dal 1561 in poi, i gesuiti intrapresero la loro attività missionaria nel vicereame di Napoli, e disseminarono i loro collegi in Abruzzi, Puglia, Napoli e Sicilia, venne spontaneamente alle loro labbra l'espressione «**India italiana**» per designare questa parte d'Italia. In una lettera datata il 23 novembre 1571, Girolamo Nadal rivolgendosi al rettore del collegio gesuitico di Teramo, Pietro Branca, così esprime la propria persuasione che il Branca avrebbe trovato motivo di consolazione nel suo prossimo viaggio in Abruzzo: «Mi persuado che si consolerà in quelle Indie di Abruzzo grandemente». E il Branca, rispondendo al Nadal, ritiene conveniente che il collegio vi si stabilisca «per il bisogno di questa India italiana». Giovanni Xavier, in una lettera inviata a Cristoforo Madrid e datata da Cosenza il 22 agosto 1561, così si lamenta delle condizioni di quelle genti: «È la gente tanto asuefatta al male, sono tanto licenziosi, superbi, senza giustizia et governo come se fossero tutti del bosco. Delli preti non voglio cominciare: basterà che a bocca potremo dare occasione alli nostri fratelli di venire in questa India». Michele Navarro, che aveva per sette mesi percorso le aspre montagne dell'estrema Calabria e della costa della Sicilia a settentrione e a oriente, così scrive in una lettera a Everardo Mercuriano datata da Messina il 24 gennaio 1575:

O padre mio carissimo, se V. P. vedesse l'estrema rovina di tante anime e come vanno perdute a cagione della spaventosa ignoranza che regna in queste montagne, tanto nello spirituale che nel temporale, avrebbe compassione di loro. E poiché alcuni dei nostri vanno alle Indie, in questa potrebbero lavorare tanto da rendere, a mio avviso, ossequio a Dio non minore di quelli che si recano sin laggiù: infatti vi è necessità di estirpare errori e superstizioni e abusi, dei quali qui vi è gran copia. Qui, senza percorrere tante leghe per mare con pericolo della vita, e senza dover attendere molto tempo per imparare la lingua, potrebbero con profitto esercitare i loro talenti... Io sono dell'opinione che poiché la Compagnia tiene aperte Case di Probazione per i novizi, queste montagne della Sicilia sarebbero Indie per coloro che dovessero recarsi poi laggiù. Ho infatti per certo che chiunque darà buona prova di sé in queste nostre Indie di qui, sarà adatto

anche a quelle di là dell'Oceano; così come chi troverà difficoltà nel viaggiare e nel patire in queste, non sperimenterà certo nelle altre molta facilità (porque tengo para mi, que el quel probare bien en estas Indias de por acá, sera apto para las de allá, y el que hallara dificultad de caminar y padecer en estas, que en las otras non hallara mucha facilidad).⁴

Questa coscienza culturale gesuitica dell'Italia meridionale come *Indias de por acá* costituisce qualche cosa di più di una metafora occasionale, poiché segnala una effettiva analogia, nella prospettiva dell'attività missionaria, fra il nuovo mondo da guadagnare alla civiltà cristiana e le condizioni culturali di larghe zone del vicereame di Napoli, così superficialmente sfiorate da questa civiltà che i suoi abitanti sembravano «tutti del bosco». Lo stesso rapporto fra Italia meridionale e Nuovo Mondo si manifesta del resto in modo più immediato su un altro piano della coscienza culturale dell'epoca. Nella sognante visione che Tommaso Campanella contrappose alla caotica realtà della sua patria meridionale, il Nuovo Mondo appare, dopo il fallimento della rivoluzione di Calabria, la terra promessa dove fruttificherà il granello di senape del messaggio racchiuso nella Città del Sole. Nell'immaginazione del frate di origine contadina «il corso della storia mondiale, determinato dalle stelle, aveva bensì dato vita alle nuove eresie, ma nello stesso tempo aveva fatto comparire anche i fondatori dei gesuiti e dei cappuccini, e Colombo e Cortez avevano discusso alla religione divina anche l'altro emisfero»: ⁵ onde il seme che in Calabria era caduto sulla roccia quasi sembrava poter trovare il suo terreno più propizio nelle incontaminate *Indias de por allá*. E anche se è dubbio che i redattori della costituzione dello Stato gesuitico del Paraguay, i Padri Cataldino e Maceta, abbiano avuto notizia degli ideali politici del Campanella, le affinità fra il modello dello stilese e l'esperimento gesuitico nel Nuovo Mondo sono tali da testimoniare almeno la confluenza in una radice comune.⁶

La prospettiva dell'etnografo moderno non è ovviamente quella del missionario gesuita nell'epoca della Controriforma: tuttavia i gesuiti che nell'Italia meridionale affrontarono viaggi lunghi e faticosi – «caminar y padecer», diceva il Navarro – viaggiavano in una prospettiva definita; e anche l'etnografo moderno che, pur con altro animo, ripercorre gli itinerari meridionali che già furono dei gesuiti non può e non deve

sottrarsi alle domande che si rivolse Lévi-Strauss durante la penosa sosta di Campos Novos: «Qu'est-on venu faire ici? Dans quel espoir? A quelle fin?». È accaduto anche a me dieci anni fa, durante una visita alla «Rabata» di Tricarico, di rivolgermi queste domande moralmente impegnative, e di scoprire che la mia nascente passione di etnografo itinerante nel Mezzogiorno d'Italia comportava – per ripetere ancora una volta le parole di Lévi-Strauss – «la messa in causa del sistema nel quale si è nati e cresciuti», e stava come simbolo di «espiazione» e di «riscatto». Successivamente il mio compito mi si venne chiarendo in un senso molto più preciso, e cioè come utilizzazione dell'etnografia ai fini di una storia religiosa del Sud, da intendere come nuova dimensione conoscitiva della cosiddetta «quistione meridionale». In tal modo per entro la partecipazione al movimento della rinascita e dell'emancipazione del Mezzogiorno negli anni che seguirono la fine della Seconda guerra mondiale, cioè per entro un vario mondo passionale orientato verso le *res gerendae* e la *historia condenda*, nacque la vocazione per una particolare chiarificazione teoretica della situazione da trasformare, cioè la vocazione per le *res gestae* e per la *historia rerum gestarum* nella sfera della vita religiosa del Sud.⁸

La situazione in questo campo di studi si presenta invero tutt'altro che soddisfacente. La tradizione illustre del Pitré, così come si venne formando e svolgendo dal 1871 al 1913 nella monumentale *Biblioteca delle tradizioni popolari*, dal 1882 con l'*Archivio* e dal 1885 con la collezione delle *Curiosità popolari tradizionali*, si era rivolta con zelo alla etnografia religiosa della Sicilia e delle varie regioni del Sud: ma nel Pitré, come nei suoi immediati discepoli e collaboratori, operavano temi romantici risorgimentali e positivistici in un contrasto che non si compose mai in coerente risoluzione metodologica. Riteneva il Pitré che vi fossero «due» storie, quella dei dominatori e quella dei dominati, e che questa seconda non dovesse essere confusa con la prima: era quindi venuto il tempo di salvare le memorie dei dominati, cioè del «popolo», le quali non coincidono con le memorie dei dominatori. In realtà queste memorie dei dominati, per quel che concerne la sfera della vita religiosa, si riducevano – e il Pitré lo riconosce senza sosta – a «echi di antiche civiltà», a «monumenti archeologici del pensiero», a «reliquie del passato», a «strati geologici rivelatori delle varie epoche»: il che equivale a dire che, come fatti attuali, essi erano la non-storia, il negativo della civiltà moderna, il segno di un limite

della sua potenza di espansione e di plasmazione reale del costume, o, se si vuole, la continua ironia che si contrapponeva agli sforzi, che la civiltà moderna aveva compiuto per realizzare la propria storia. Riusciva quindi oscuro quale potesse essere propriamente il possibile «senso storico» del materiale folklorico-religioso: e l'oscurità dipendeva dall'assunzione iniziale delle «due» storie, con i suoi sottintesi romantici e con l'esaltazione del «popolo» come specchio di verità, di virtù e di poesia. Il materiale folklorico-religioso che l'analisi etnografica isola dal plesso vivente delle nazioni moderne può diventare documento di storia non nella sua attualità e nel suo isolamento di rottame disorganico, ma come stimolo che aiuta a ricostruire l'epoca o la civiltà religiosa in cui non stava come rottame disorganico, ma come momento vivo e vitale, come organo di un organismo funzionante nella pienezza della sua realtà sociale e culturale; oppure può diventare documento della storia della civiltà religiosa in cui attualmente sta come rottame, e di cui segnala, come si è detto, un episodio di arresto nel suo processo di espansione, una traversia che ha concretamente limitato la sua volontà di storia obbligandola in certi strati della società, in certe epoche e in certe aree, a tolleranze, compromessi, sincretismi, abdicazioni. In entrambi i casi il relitto folklorico-religioso identificato dall'indagine etnografica diventa documento di un'unica storia: di quella della civiltà religiosa di cui è relitto, o di quella della civiltà religiosa in cui sopravvive o subisce più o meno profonde riplasmazioni, ma mai di una storia religiosa «popolare» contrapposta, parallela e concorrente a quella delle *élite* sociali e culturali. Così, per esempio, il lamento funebre folklorico o è documento che, con le dovute cautele, giova a ricostruire il lamento funebre delle antiche civiltà religiose del mondo mediterraneo, e la ideologia della morte di cui faceva allora parte integrante, oppure è indice di una serie di istruttivi «incidenti» cui fu esposta la civiltà cristiana quando volle plasmare il costume secondo la propria ideologia funeraria, incompatibile con il pianto rituale antico; «incidenti» che giunsero sino al punto che, nelle Passioni popolari, il simbolo cristiano del cordoglio, la Madre di Dio, assunse alcune forme delle antiche lamentatrici. Quanto poi alla terza possibilità, cioè al lamento funebre come documento di «poesia popolare», continuamente riplasmata secondo i tempi, i luoghi, le situazioni e gli individui, non si vuol certo negare la legittimità di una tale prospettiva, sebbene ne sia stata esagerata l'importanza sotto la spinta

dell'esaltazione romantica della poesia popolare: ma anche in questo caso la valutazione critico-letteraria non può essere esercitata senza riferimento all'atmosfera mitico-rituale, al costume «religioso», nel cui quadro il lamento acquista tutti i suoi possibili sensi culturali.

Il Pitré non avvertì questa problematica, o l'avvertì in modo confuso, impigliato com'era nell'ideologia delle «due» storie, e di una relativa autonomia di una storia del mondo popolare: e anche quando sembrò optasse per una reintegrazione dei relitti folklorici nelle civiltà religiose di cui un tempo erano parte organica, troppo spesso l'orientamento della ricerca fu disturbato da quella ideologia, come anche da un comparatismo senza prospettiva, a caccia di «analogie» nel folklore europeo, nel mondo classico o nel mondo primitivo, senza il controllo di un ben definito problema storico-religioso. Tuttavia l'ideologia delle «due» storie racchiudeva un motivo di vero, che occorre sottolineare se si vuole rendere piena giustizia al Pitré e alla sua opera. In generale, se consideriamo la storia della vita religiosa come «storia di vertici», e ci limitiamo a delineare l'*iter* delle trasmissioni e delle riplasmazioni dei nessi mitico-rituali nel loro circolare da coscienza geniale a coscienza geniale, o tra ristrettissime *élite* socialmente e culturalmente omogenee, il materiale folklorico-religioso è destinato a restar fuori di qualsiasi interesse storiografico: in questa prospettiva storiografica il materiale folklorico-religioso è rottame irrilevante, aneddotica frivola, pettegolezzo irriverente nel solenne corso degli eventi. Ma quando di una civiltà religiosa in espansione noi vogliamo ottenere una immagine più concreta, misurare per così dire la sua dimensione sociologica, la sua potenza reale di plasmare il costume nelle varietà delle aree, delle epoche e dei ceti sociali, allora il materiale folklorico-religioso diventa documento storico importante come indice dei luoghi, dei tempi e dei modi della circolazione culturale dei beni religiosi. Una civiltà religiosa in espansione racchiude sempre una pretesa di unificazione culturale, di coesione sociale, di raccordo fra l'alto e il basso delle gerarchie: i suoi simboli palesano una spiccata tendenza plastica di adattamento alla varietà delle situazioni esistenziali che sono possibili in un dato ordine sociale. Ora per misurare sino a che punto questa pretesa ha avuto successo, e per valutare gli incidenti e gli scacchi a cui un dato processo di espansione religiosa è esposto, il materiale folklorico-religioso è indispensabile: esso segnala quella potenza del negativo, quell'esplosione

di contraddizioni, quel gioco di tensioni che, proprio per il rischio estremo che comportano, fanno ancor più risaltare come «storica» la potenza positiva di una data plasmazione culturale-religiosa. Non si tratta dunque di «due» storie concorrenti in una stessa civiltà religiosa: ma di un'unica storia, resa più concreta dalla continua valutazione della sua dimensione sociologica, con tutte le corrispondenti particolarizzazioni di tempo, di luogo, di mezzo sociale.

In ogni caso la tradizione del Pitрэ non ha nessun apprezzabile rapporto con la questione meridionale: il mondo passionale in cui essa nacque e si formò resta sostanzialmente romantico-risorgimentale. D'altra parte, nella varia letteratura relativa alla questione meridionale, ci si limitò in genere agli aspetti sociali, economici e politici del problema, senza avvertire come la dimensione storico-religiosa avrebbe inaugurato una più ampia valutazione storico-culturale della realtà meridionale. Così, per esempio, nella serie di articoli del Salvemini apparsi nell'*Educazione Politica* del 1898 e del 1899 lo stato accentratore, l'oppressione economica esercitata dal Nord sul Sud e la struttura semif feudale della società venivano indicati come le tre «malattie» di cui soffriva il Mezzogiorno: ma nessun accenno veniva fatto alle forme che vi assume il cattolicesimo popolare e alle sopravvivenze pagane come documenti di una certa storia religiosa da ricostruire. In generale, nell'ambito della letteratura meridionalistica, il materiale folkloristico-religioso non ha praticamente nessun peso: quel materiale, che il Pitрэ idoleggiava come «reliquie» da «salvare», si riduceva per gli scrittori meridionalisti a semplici e ovvie testimonianze di arretratezza morale e intellettuale delle genti del Sud: al più nel condurre inchieste sulle condizioni economiche di determinate popolazioni si accennava, per completare il quadro, al folklore della regione, e quindi anche alla situazione della vita religiosa. Occorre attendere Gramsci per ritrovare spunti e accenni, se non proprio a una storia religiosa del Sud come nuova dimensione della questione meridionale, almeno a una valutazione del cattolicesimo che tenesse conto della sua dimensione sociologica e che quindi includesse nella propria documentazione – per quel che concerne la società italiana – il cattolicesimo popolare e il folklore. Dalle esperienze di confino di un altro antifascista, il Levi, nacque *Cristo si è fermato a Eboli*, che vuol essere ed è l'opera di un letterato, ma a cui noi tutti dobbiamo qualche cosa di più di una semplice suggestione letteraria.

Nel periodo successivo alla Seconda guerra mondiale, sotto la spinta del movimento contadino e dei nuovi rapporti in cui alcuni intellettuali entrarono con la realtà meridionale, cominciò a essere avvertita l'esigenza di una storia religiosa del Sud come istanza non irrilevante per comprendere meglio quella realtà: Gabriele Pepe in un convegno tenuto a Bari nel 1950 per iniziativa di un gruppo di studiosi poneva esplicitamente la questione meridionale come «problema religioso», e ritornava, più tardi, sull'argomento in *Pane e terra nel Sud*, proponendo la prospettiva storico-religiosa nell'analisi della «decadenza» e della «inferiorità sociale» del Mezzogiorno.⁹

Dalla duplice esigenza di una dimensione sociologica della storia religiosa e di una dimensione storico-religiosa della «questione meridionale» si veniva così lentamente configurando il programma di una storia religiosa del Sud, nella quale fossero giudicati non soltanto gli episodi interni di vertice della storia cristiana, ma anche i particolari modi con i quali la civiltà cristiana si comportò di fronte alle resistenze pagane che incontrò nel suo processo di espansione e di plasmazione del costume: programma che non poteva essere attuato senza il ricorso al materiale folklorico-religioso e alla tecnica etnografica di indagine, dato che proprio i depositi alluvionali lasciati in queste terre dal millenario fluire delle civiltà acquistavano ora particolare valore di testimonianze: accanto all'unico abito ripulito dei dì di festa anche il vestito logoro e pieno di toppe dei giorni di fatica concorre a narrare una certa storia umana. Non si tratta quindi di una «storia religiosa d'Italia», dall'epoca preromana e romana al Medioevo sino a giungere al Rinascimento e oltre, sino anzi a raggiungere il mondo contemporaneo, come è stato di recente autorevolmente, ma non opportunamente, proposto:¹⁰ una storia del genere sarebbe mancata di unità, fondata com'è su una designazione geografica accidentale che non fornisce nessun criterio unitario interno al racconto storico o che se ne procura di fittizi, che nulla hanno di specificamente individuante (come è stato appunto il caso del tentativo che ha accompagnato la proposta or ora ricordata). I problemi storico-religiosi si qualificano per civiltà ed epoche religiose, o per conflitti fra civiltà ed epoche religiose diverse, nel nesso concreto con tutta la vita culturale e con i vari condizionamenti economici, sociali e politici: le delimitazioni geografiche sono accettabili nella misura in cui stanno per simbolo di un certo

dramma culturale unitario, di un ambiente o di una atmosfera percepibili per il giudizio storico. Ora la storia religiosa d'Italia, intesa in senso concreto, è essenzialmente regionale, perché regionale è stata la vita della penisola sino al Risorgimento e all'Unità: e solo dopo la fondazione dello stato unitario si può parlare di una «storia religiosa d'Italia». In particolare fra le storie regionali più circoscritte acquista particolare rilievo la storia religiosa del Regno di Napoli, dove – oltre i limiti giannoniani di una «storia civile» – sta in primo piano la dimensione sociologica delle tradizioni culturali del Mezzogiorno, i modi di espansione della civiltà cristiana in queste terre, i limiti di tale potenza espansiva, il costituirsi e il funzionare di tutta una serie di raccordi intermedi fra i vertici dell'alta cultura da una parte e gli avanzi pagani e la bassa magia cerimoniale dall'altra, e infine il vario condizionamento culturale che favorì l'incessante scomporsi e ricomporsi di elementi così eterogenei, alla ricerca di equilibri più o meno stabili.

Per una storia del genere certamente non giova l'impostazione di certa letteratura protestante (si pensi alla monumentale opera del Trede),¹¹ nella quale la vita religiosa del Sud sta in fondo come pretesto sin troppo scoperto per condurre la polemica anticattolica: tale letteratura è da giudicare più come immediata testimonianza di tale polemica che come contributo di storiografia religiosa. Quanto ai libri di viaggio ve ne sono alcuni, come per esempio quello di Meyer¹² e il famoso *Corricolo* di Alexandre Dumas, che contengono senza dubbio impressioni talora fresche sul cattolicesimo popolare e sulla bassa magia cerimoniale, ma al più si tratta di documenti da utilizzare con le dovute cautele, di «reazioni» del viaggiatore straniero di fronte alla realtà meridionale e di giudizi «impressionistici». Per ricomporre in vicende motivate e comprensibili il panorama disgregato, caotico e contraddittorio che la vita religiosa del Sud offre inizialmente all'osservatore, la via da battere è quella di ricerche «molecolari» che analizzino i dati etnografici attuali onde leggersi, col soccorso di altre tecniche di indagine, ciò che una volta fu autenticamente pagano, e al tempo stesso gli eventi che seguirono in epoca cristiana, i tentativi che furono compiuti dalle sopraggiunte forme culturali egemoniche, e i successi e gli insuccessi di questi tentativi, e le ragioni degli uni e degli altri. Solo così la disgregazione e il caos possono essere resi partecipi di una coerenza storica definita e segnalare i limiti interni che, in queste

terre, caratterizzò il corso delle forme culturali egemoniche: il che rappresenta una conquista non soltanto per la *historia rerum gestarum*, ma anche per le *res gerendae*.

La prima idea di compiere un'indagine etnografica sul tarantismo pugliese, e di dare inizio in questo modo alla progettata serie di contributi per una storia religiosa del Sud, mi venne guardando alcune belle fotografie di André Martin, delle scene che, dal 28 al 30 giugno di ogni anno, si svolgono nella cappella di S. Paolo in Galatina: vi si vedevano, ripresi dall'alto della tribuna *ad audiendum sacrum*, una giovinetta saltellante su una mensola dell'altare e poi riposante sulla tavola eucaristica, un vecchio al suolo, supino e urlante a braccia levate, e accanto a lui due altre giovinette biancovestite, anch'esse supine e scomposte; e vi si vedeva ancora, ripresa in primo piano, una austera e ossuta «Sposa di S. Paolo» in un sorprendente abito nuziale, cioè guanti bianchi, candido grembiale da infermiera e vaporoso velo ricamato che incorniciava un volto incommensurabilmente tetro di zitella. Queste fotografie potevano passare davanti agli occhi come immagini di strani comportamenti eccentrici, suscitando una curiosità momentanea, e sarebbero state allora davvero «casuali» per il riguardante: ma a me furono di stimolo per ancorare la progettata storia religiosa del Sud a un episodio circoscritto da analizzare, a un fenomeno che richiamava esemplarmente l'impegno della coerenza storiografica proprio perché si presentava come un nodo di estreme contraddizioni. La giovinetta saltellante sulla mensola dell'altare, il vecchio supino e urlante a braccia levate, le altre giovinette e la mistica sposa non avevano molto in comune con l'apostolo delle genti che con tanta autorità aveva anatemizzato i disordini della Chiesa di Corinto: eppure essi erano lì, nel nome di S. Paolo, anzi nella sua cappella, protagonisti di un disordine estremo, dopo quasi venti secoli dal tempo in cui erano risuonate le parole famose: «Se io parlassi nelle lingue degli uomini e degli angeli, ma non avessi amore, sarei un bronzo sonoro e un cembalo vibrante». Già queste semplici riflessioni accennavano a una pesante storia alle spalle di questi così eccentrici personaggi delle fotografie, una storia che segnalava in qualche *dove*, in un *quando*, e in un *come* determinate battute di arresto del processo di espansione della civiltà cristiana. Ma non era tutto. I protagonisti sorpresi in cappella dall'obiettivo fotografico erano «tarantati» giunti da diversi paesi del Salento, dove molti di loro avevano celebrato nei rispettivi domicili un rito

singolare: mediante il vibrante simbolismo della musica, della danza e dei colori si erano sottoposti all'esorcismo della taranta, il cui morso immergeva in un mortale languore o in una disperata agitazione senza orizzonte. Il nodo delle contraddizioni diventava così ancora più intricato, poiché il morso della taranta poteva per un verso essere interpretato in senso realistico, come morso di un aracnide velenoso, per esempio il *latrodectus tredecim guttatus*; ma per un altro verso i comportamenti connessi al tarantismo sembravano richiamarsi a scelte culturali definite, a simboli mitico-rituali. Tornava alla memoria l'esempio illustre del pungiglione dell'*oistros* che implacabilmente perseguita Io, secondo la rappresentazione che ne dà Eschilo nel *Prometeo*; l'esorcismo musicale si ricollegava alla catartica musicale praticata in tutta la Grecia e teorizzata dal pitagorismo che proprio in queste terre vide il suo giorno; le tarantate ricordavano menadi, baccanti, coribanti e quant'altro nel mondo antico partecipava a una vita religiosa percossa dall'orgiasmo e dalla «mania». La scena della cappella di Galatina si configurava pertanto come un rottame proprio di quel mondo contro cui Paolo di Tarso aveva così aspramente combattuto: unica testimonianza dell'influenza cristiana, in quella stessa scena l'apostolo delle genti era ardentemente invocato come «Santo Paolo mio delle tarante».

Vi erano dunque delle buone ragioni per scegliere il tarantismo come argomento per un primo contributo concreto alla progettata storia religiosa del Sud, concepita nella prospettiva che si è detto. Già nel '600 i gesuiti, percorrendo le *Indias de por acá*, si erano imbattuti nel tarantismo, e attraverso i padri Nicoletto e Galliberto, rettori rispettivamente dei collegi di Taranto e Lecce, avevano fornito a un loro famoso confratello, padre Atanasio Kircher, il materiale per la sua interpretazione del fenomeno, condotta essenzialmente nel quadro della iatromusica dell'età barocca. Sempre nel '600, per opera di Epifanio Ferdinando e Giorgio Baglivi, era stata inaugurata la letteratura più specificamente medica sullo stesso argomento, orientata verso la valutazione del tarantismo come malattia: ma ora, in tempi mutati e con le nuove prospettive che essi comportavano, si faceva valere l'esigenza di una ricerca storico-religiosa che considerasse il tarantismo come episodio del conflitto fra cristianesimo e paganesimo, nel quadro della società e della vita culturale meridionale.

L'esplorazione etnografica per lo studio del tarantismo salentino fu preparata in sede nell'inverno del '59, in vista della ricerca sul campo che

doveva aver luogo nel mese di giugno, in un periodo che comprendesse i giorni delle manifestazioni in cappella. Il problema fondamentale da risolvere nella fase preparatoria fu quello del metodo. In questa fase tutte le motivazioni che avevano condotto alla scelta dell'argomento, e della prospettiva in cui considerarlo, diventavano semplicemente «ipotesi di lavoro» da verificare, criteri ermeneutici da sottoporre alla prova della documentazione, e in primo luogo di quella etnografica. La vasta letteratura sul tarantismo, dal '600 a oggi, esibiva una serie di punti di vista diversi, i quali richiedevano una attenta misurazione dei loro effettivi limiti di validità, poiché solo così poteva diventare tesi dimostrata l'ipotesi che la prospettiva storico-religiosa fosse la più pertinente in rapporto al fenomeno dato. Nella letteratura sul tarantismo, dal '600 in poi, stava in primo piano l'interpretazione *medica*, secondo la quale esso era una *malattia*, da ricondurre o a una sindrome tossica da morso di aracnide velenoso o a una alterazione psichica dipendente o indipendente dall'aracnidismo. Tale interpretazione predominante era in rapporto con l'orientamento culturale degli autori che, sin dal '600, si occuparono dell'argomento: medici infatti furono gli Epifanio Ferdinando, i Girolamo Marciiano, i Baglivi e i Caputo, i De Renzi e i Carusi; e medici sono ancora i recentissimi Katner (1956) e Giordano (1957). Solo in via secondaria era affiorata anche un'altra prospettiva, quella che potremmo chiamare *culturale*, a cominciare dal gesuita Kircher sino al Sigerist (1945) e allo Schneider (1948), per tacere degli accenni sparsi nella letteratura cosiddetta «folkloristica»: ma, a parte il lavoro dello Schneider, che è da leggersi del resto con estrema cautela, anche nelle scritture dei non-medici faceva sentire la sua influenza più o meno mediata il punto di vista medico assunto senz'altro come risultato, e non come tesi da verificare nell'ambito della stessa prospettiva storico-culturale. Era dunque evidente che la nostra indagine sul campo doveva innanzi tutto fare i conti col punto di vista medico sull'argomento, poiché se effettivamente il tarantismo era null'altro che una *malattia*, restava ben poco margine per una interpretazione storico-religiosa: al più si sarebbe potuto parlare di un condizionamento culturale secondario dello stato morboso, di un suo accidentale complicarsi per influenza di ideologie tradizionali, ma, in ogni caso, il tarantismo sarebbe rimasto un argomento di predominante competenza del medico, non dello storico della vita religiosa. Ora, per decidere come stavano le cose su questo punto, e

per verificare la validità di una interpretazione prevalentemente storico-culturale e storico-religiosa del tarantismo, acquistava particolare rilievo la collaborazione di un medico. Dopo alcuni colloqui orientativi, la scelta del collaboratore in questo campo cadde sul Dott. Giovanni Jervis, specializzando nella clinica neuropsichiatrica dell'Università di Roma.

Come sussidio allo psichiatra, e in particolare per la somministrazione di test proiettivi ai tarantati, fu chiamata a prestare la sua opera la Dott.ssa Letizia Jervis-Comba, che nel biennio 1954-56 aveva conseguito il M. A. in psicologia, con una tesi sperimentale, presso il Department of Psychology dell'Università di Cornell (Ithaca, New York). Infine in vista del rapporto tra il *tarantismo*, che veniva assunto ipoteticamente come fenomeno essenzialmente storico-religioso, e la *sindrome tossica da morso del *latrodectus tredecim guttatus**, fu mantenuto un costante rapporto di consulenza col Dott. Sergio Bettini, dell'Istituto Superiore di Sanità, che ci fu largo di dati bibliografici e di informazioni sul *latrodectismo*.

La letteratura del tarantismo aveva fatto frequentemente riferimento all'aspetto musicale del tarantismo: dal '600 tutta una serie di autori, a cominciare dal Kircher, aveva considerato il fenomeno soprattutto come *un esempio di iatromusica*, e ancora nel 1948 l'etnomusicologo Marius Schneider, direttore dell'Istituto di etnografia musicale di Berlino, aveva pubblicato un saggio «musicologo, etnografico e archeologico» sui riti medicinali, nel quale il tarantismo e la tarantella come danza delle spade avevano una parte importante nell'interpretazione. Anche il punto di vista etnomusicologico doveva dunque essere verificato nei suoi limiti di validità: per tale verifica fu invitato a collaborare alla ricerca il Dott. Diego Carpitella, docente presso il Conservatorio di musica di Santa Cecilia e presso l'Accademia Nazionale di Danza in Roma, assistente e ricercatore del Centro Nazionale di Studi di Musica Popolare dell'Accademia di Santa Cecilia e della Rai-Tv, curatore insieme ad Alan Lomax di un'antologia di musica popolare italiana per la Columbia World of Folk and Primitive Music, e che dal 1952 era stato mio assiduo collaboratore musicale nelle esplorazioni etnografiche condotte nel Sud, soprattutto per la raccolta del materiale musicale relativo al lamento funebre.

Vi era infine da considerare il rapporto del tarantismo con l'ordine economico e sociale. Sin dagli autori più antichi non era mancato l'accento al

fatto che il tarantismo fosse un fenomeno prevalentemente contadino (anche se in passato aveva coinvolto in qualche misura anche altri ceti sociali), e che l'Italia meridionale e in particolare la Puglia sembrava esserne la terra elettiva d'origine e di diffusione, o quanto meno di più precisa individuazione culturale. Ciò comportava il problema del rapporto del tarantismo con i limiti di sviluppo che, per definite ragioni storiche, avevano caratterizzato la vita economica e sociale nel nostro Sud. **Inoltre il tarantismo incideva in modo diretto e specifico nella sfera degli interessi economici e nella vita della società, in quanto la voce «spese per suonatori» costituiva in misura notevole una voce al passivo del bilancio familiare dei tarantati, mentre la voce «proventi per le prestazioni musicali» figurava in modo non irrilevante tra le voci all'attivo del bilancio dei suonatori.** Infine il tarantismo, almeno da quando era stato inserito nel culto di S. Paolo in virtù del tentativo cattolico di controllarlo e di ridurlo nell'orbita della Chiesa, comportava questue e offerte «a favore del Santo», cioè contribuiva come voce attiva nel bilancio dell'amministrazione della cappella di S. Paolo. Questi rapporti richiedevano una serie di accertamenti e di analisi, che potevano essere condotti in parte attraverso l'indagine sul campo, e in parte utilizzando documenti relativi al passato. A collaborare in questo settore fu chiamata la **Dott.ssa Amalia Signorelli-D'Ayala**, laureatasi nel '57 con una tesi di antropologia culturale, collaboratrice per un anno presso il Centro Studi per la Geografia Antropica sotto la direzione del Prof. Almagià, ricercatrice interna presso l'Istituto di Etnologia dell'Università di Perugia, e docente di antropologia culturale presso le scuole di Servizio Sociale. Non sembrò tuttavia opportuno che in una ricerca orientata in senso storico-religioso, quale era la nostra, fosse da prevedere su questo argomento un'Appendice autonoma, così come era prevista una appendice psichiatrica, psicologica e etnomusicologica. La trattazione monografica del condizionamento sociale ed economico del tarantismo rischiava infatti di risolversi o in una serie di notizie e di analisi che col tarantismo avevano un rapporto troppo indiretto o troppo ovvio, oppure, se si trattava di notizie e di analisi pertinenti, avrebbero assolto meglio il loro compito rischiaratore se organicamente incorporate al momento giusto nel discorso storico-religioso come tale. La nostra collaboratrice ebbe pertanto il compito di fornire gli elementi sociologico-religiosi ed economici che fossero atti a rendere più concreto tale discorso.

Nacque così, ispirata a criteri interni al carattere della ricerca, la formula strutturale dell'*équipe* che stava per iniziare il lavoro sul campo: uno storico delle religioni come direttore di *équipe* e un gruppo di quattro giovani collaboratori rispettivamente addestrati in psichiatria, psicologia, etnomusicologia e antropologia culturale. Tale formula sembrò infatti come la più adatta alla prospettiva essenzialmente storico-religiosa dell'indagine, e alla necessità di controllare la validità di questa stessa prospettiva rispetto al fenomeno da analizzare: lo psichiatra, lo psicologo, l'etnomusicologo erano cioè chiamati a sorvegliare le interpretazioni dello storico, a mobilitare le proprie competenze tecniche per segnalare allo storico le istanze delle loro discipline, e al tempo stesso ad avvertire i limiti delle proprie «spiegazioni» sotto lo stimolo delle istanze storico-religiose che venivano continuamente proposte.

Fu anche discusso, nel corso del periodo preparatorio, un altro problema di metodo che aveva importanza particolare per definire il carattere dell'indagine e quindi la struttura e il funzionamento dell'*équipe*.

Un'esplorazione etnografica sul tarantismo nel quadro di una ricostruzione storico-religiosa non può ovviamente proporsi in modo diretto il problema dei mezzi più adatti per affrettare la scomparsa di un «relitto» così disorganico rispetto al mondo moderno. Per quanto la scelta del fenomeno da esplorare e della prospettiva storico-religiosa in cui esplorarlo avevano la loro radice, come si è detto, in un nodo della *historia condenda*, e per quanto la conoscenza storica di una realtà da trasformare giovi ad accrescere la potenza operativa dell'azione trasformatrice, non si poteva in una stessa ricerca unire e confondere i due momenti, e al tempo stesso volere conservare il fenomeno per studiarlo e non volerlo perché culturalmente «arretrato». Se è vero che l'oggettività scientifica si conquista per entro una originaria motivazione trasformatrice, e se è vero che l'efficacia della volontà di trasformazione trae alimento dal progresso dell'oggettivazione scientifica, è anche vero che si tratta di due momenti rigorosamente distinti, e che la scienza è tanto più operativamente efficace quanto più conquista e mantiene, nel movimento generale della vita culturale, la propria autonomia. Nella nostra esplorazione etnografica noi ci impegnavamo dunque a scegliere il momento della conoscenza del fenomeno, e a mantenerci fedeli a questa scelta: il che escludeva qualsiasi analisi sistematica di modi di intervento per modificare la situazione etnograficamente

osservabile. D'altra parte il problema di «trasformazione» da cui la ricerca storico-religiosa aveva tratto alimento trascendeva di molto l'episodio molecolare prescelto, e sarebbe stato un immiserire l'indagine stessa e le sue motivazioni il pretendere di ridurre il nodo operativo da sciogliere al modo migliore per affrettare la scomparsa di un fenomeno culturale già condannato a scomparire del tutto nel giro di pochi decenni. La nostra indagine traeva spunto dal tarantismo per offrire un primo contributo per una storia religiosa del Sud, concepita – come si è detto – in modo da rinnovare la stessa coscienza meridionalistica tradizionale: proprio in ciò andava cercato il più pertinente contributo operativo dell'indagine, e non già nelle quistioni relative a un eventuale intervento locale, quando già la società salentina in movimento vi interveniva di fatto giorno per giorno in modi più o meno indiretti ma non per questo meno corrosivi e distruttivi. **Tuttavia ci parve opportuno accogliere nell'equipe una assistente sociale, che in forma discreta e nei limiti consentiti dal carattere storico-religioso dell'indagine, ci ricordasse che i tarantati e quanti erano impegnati nel tarantismo erano non soltanto «documenti» per una ricostruzione storica, ma persone vive di una società definita, cittadini dello Stato Italiano,** e che se nella prospettiva storico-religiosa erano da valutare come documenti, ciò avveniva soltanto per un'astrazione altrettanto necessaria quanto provvisoria, e tanto più legittima nel suo rigore metodologico quanto più ne fossero mediatamente risultate alcune indicazioni operative atte a far avvertire l'opportunità che un'altra *équipe* diversamente orientata e strutturata, affrontasse la situazione nella prospettiva di una possibile modificazione e di un possibile intervento. Fu pertanto stabilito che all'assistente sociale, scelta nella persona di Vittoria De Palma, sarebbe spettato il compito principale di facilitare i rapporti fra l'*équipe* e i tarantati, ai fini di una ricerca orientata in senso storico-religioso, senza tuttavia perdere di vista – subordinatamente e con estrema discrezione – il configurarsi dell'altra prospettiva via via che procedeva il lavoro sul campo e l'interpretazione dei dati (cfr. Appendice v).

La primavera del '59 fu impiegata in sede per svolgere un seminario in preparazione della ricerca sul campo. Si trattava di stabilire un primo contatto con la letteratura sull'argomento, di concordare un linguaggio scientifico comune in rapporto ai vari aspetti del fenomeno, di pianificare per quanto possibile la indagine sul campo, di ripartire i compiti in modo

chiaro e di compilare i questionari, e soprattutto di individuare ipotesi di lavoro accettabili da tutti, in una fondamentale unità di metodo e di prospettiva. Se si tien conto della diversa specializzazione professionale dei membri dell'*équipe*, e della distanza che intercorre fra gli studiosi di discipline umanistiche e quelli che si occupano di discipline naturalistiche (distanza in Italia particolarmente sensibile per note ragioni storiche), si comprenderà come questo lavoro di unificazione metodologica rivestisse particolare importanza ai fini del buon esito della ricerca sul campo: infatti ogni collaborazione interdisciplinare fra umanisti e naturalisti è destinata all'insuccesso se l'impiego complementare delle rispettive competenze non è preceduto esplicitamente dalla scelta della prospettiva dominante, e se su questo punto non si realizza un minimo di accordo consapevole da parte di tutti i componenti dell'*équipe*. Senza dubbio tale accordo maturò soprattutto nel corso della ricerca sul campo, quando gli strumenti di analisi concordati entrarono in funzione, e furono messi alla prova della risposta della realtà: ma il seme fu gettato già in sede, durante una serie di riunioni che costituiscono per tutti un'esperienza singolare, ricca di insegnamenti preziosi. In quelle riunioni si riflettevano, messe a fuoco dal concreto problema storico-religioso da affrontare, le difficoltà derivanti dalla lunga desuetudine al dialogo fra umanisti e naturalisti, difficoltà che – come si è detto – erano rese particolarmente acute dalla più recente storia culturale del nostro paese, dove il Positivismo fu angusto più che altrove, e l'idealismo concorse con tanta energia a relegare medicina, psicologia e sociologia nell'orto concluso degli pseudoconcetti. Riaffioravano, in quelle riunioni, esprimendosi per bocca dei diversi partecipanti, le varie chiusure corporative e gli opposti dogmatismi che erano i risultati di dialoghi da lungo tempo intermessi, o non mai inaugurati: e tuttavia sotto la spinta di un problema unificante prescelto nella realtà umana e storico-culturale del nostro Sud, nasceva in tutti un impegno nuovo, una esigenza di fedeltà e di lealtà che finiva col mettere in causa le varie chiusure corporative e gli opposti dogmatismi. Alla parete della stanza dove si tenevano le riunioni, c'era un grande ritratto di Benedetto Croce, con dedica autografa allo scrivente, e il filosofo ci guardava con la sua aria amabilmente sorniona e maliziosa, durante le discussioni in cui, malgrado ogni apparenza, si parlava ancora di lui: non erano infatti le nostre difficoltà e i nostri sforzi largamente condizionati dalla influenza che

la sua opera aveva esercitato, nel positivo come nel negativo, sulla vita culturale italiana?

Durante il periodo preparatorio in sede dovemmo risolvere anche una delicata questione di cortesia verso uno studioso straniero del tarantismo, il professor Guglielmo Katner di Lipsia, vicedirettore del *Karl Sudhoff-Institut für Geschichte der Medizin und Naturwissenschaften*. Il Prof. Katner, che già nel '52 si era occupato incidentalmente della terapia musicale del tarantismo in una monografia dedicata ai rapporti fra musica e medicina nell'età barocca, aveva pubblicato nel 1956 un saggio specifico sull'argomento negli «Atti dell'Accademia Leopoldina». L'autore aveva scritto ai colleghi dell'Università di Bari per informarsi se esistessero ancora in Puglia relitti del fenomeno etnograficamente osservabili, ma purtroppo i colleghi di Bari non gli fornirono, come sarebbe stato doveroso, le informazioni necessarie, e perciò il suo lavoro fu condotto su basi esclusivamente filologiche, come se la scomparsa del fenomeno avesse tolto ormai ogni possibilità di osservazione diretta. A parziale ammenda della trascuratezza dei colleghi baresi, ci parve opportuno informare della nostra esplorazione etnografica lo studioso tedesco, invitandolo al tempo stesso a unirsi a noi per verificare, sia pure in ritardo, le proprie ipotesi interpretative. Il Prof. Katner accettò di buon grado l'invito, promettendo di raggiungerci a Galatina: il che di fatto avvenne. Intanto, esaurita la fase preparatoria, l'*équipe* partì da Roma per Galatina una mattina di giugno del 1959.

II. L'autonomia simbolica del tarantismo

L'autonomia simbolica del tarantismo si manifesta nel modo più chiaro quando paragoniamo il mito della taranta con i ragni della moderna zoologia, e quando tentiamo di risolvere il problema mal posto: «A quale ragno della moderna zoologia corrisponde la taranta?». Senza dubbio la mitica taranta del tarantismo mostra una certa elettività a identificarsi con quella particolare specie di ragni che la moderna zoologia designa come *lycosa tarentula*, ma le ragioni di tale elettività non vanno giudicate nel quadro negativo di «osservazioni naturali più o meno errate» ma in quello positivo di una logica simbolica dotata di una sua propria coerenza integralmente giustificabile di fronte alla ragione storica (per la quale, sia detto incidentalmente, non esiste mai l'irrazionale in sé, ma solo la provvisoria «oscurità» di certi condizionamenti e nessi culturali, da ricostruire nella loro immancabile coerenza, mediante l'analisi continuamente controllata dai documenti). La *lycosa tarentula* è un grosso ragno peloso, di colore scuro, con disegni grigiobruni sul dorso e una banda scura in campo grigioarancione sul ventre. Armato di cheliceri di notevoli dimensioni, tutto nel suo aspetto richiama l'immagine della *potenza del morso*, mentre il molto più temibile, ma più piccolo e meno vistoso, *latrodectus tredecim guttatus* non suscita reazioni emotive altrettanto intense. Altri titoli simbolici preferenziali della *lycosa* provengono dai suoi costumi. Questo ragno vive normalmente nei campi, dove si costruisce un cunicolo sotterraneo, nel quale durante il giorno resta nascosto, uscendo solo raramente e per breve tratto allo scoperto: di notte invece si allontana dalla tana

e vaga alla ricerca di cibo. La *lycosa* raggiunge la sua vittima con rapida corsa e con un salto ampio sino a due palmi, che spicca ergendosi sulle zampe posteriori, i grandi cheliceri aperti a ventaglio e pronti a chiudersi nel morso, in un atteggiamento di vibrante aggressività. D'inverno il ragno vive nascosto nella sua tana, di cui chiude l'orifizio: col sopraggiungere della stagione calda muta più volte il suo esoscheletro, si accoppia e depone le uova, che vengono avvolte nel bozzolo, dal quale i piccoli escono nel pieno dell'estate o verso la sua fine. L'aspetto e i costumi della *lycosa* suggeriscono quindi una serie di immagini particolarmente adatte a dar orizzonte alle oscure pulsioni dell'inconscio, all'aggressione del passato cifrato che torna nell'estraneità del sintomo nevrotico, al morso interno che induce a cercare «ciò che morde», al sogno di rinnovamento totale, di erotismo e di fecondità, in concomitanza della stagione in cui si raccoglie quanto è stato seminato e si pagano i debiti contratti sul piano economico e su quello esistenziale. La vistosità, l'ampiezza dei cheliceri, le abitudini sotterranee e notturne, la sconcertante mobilità, la coincidenza fra epoca del raccolto e stagione del rinnovamento e dell'accoppiamento fecondo, l'aggressività e la ferocia concorrono a formare i titoli elettivi per la riplasmazione della specie zoologica in un simbolo ricco di valenze, capace di dare orizzonte a numerose «tentazioni» dell'inconscio e alle corrispondenti reazioni della coscienza. Insomma la riplasmazione simbolica della *lycosa* ricorda in qualche modo quella della *mantide religiosa* secondo l'interpretazione datane da R. Caillois.²⁹ Quanto al *latrodectus*, esso non possiede a questo riguardo gli stessi titoli della *lycosa*. Infatti è un ragno poco vistoso, lento nei movimenti, che tesse la sua tela irregolare ma molto tenace alla base di sterpi e di erbe, attendendo che qualche insetto vi si impigli; non vaga alla ricerca di cibo, non insegue la vittima, ma la attende pazientemente al centro della tela, e morde l'uomo soprattutto quando è inavvertitamente compresso dalla stretta della mano o dal peso del corpo (per esempio allorché si maneggia il raccolto o si dorme nei campi); infine il suo morso può passare momentaneamente inosservato e non essergli attribuito dalla vittima.

Occorre però subito aggiungere che se nella trama simbolica del mito della *taranta* entra in modo elettivo quel ragno che la moderna zoologia chiama *lycosa tarentula*, tale elettività è soltanto relativa: altri ragni velenosi, come il *latrodectus* o lo scorpione, o anche un ragno innocuo come

l'*epeira* possono aver concorso alla formazione di quel *monstrum* mitico che è la taranta del tarantismo. Il medico leccese Nicola Caputo già notava nel '700 che in Puglia tutti i falangi sono chiamati tarantole:³⁰ e in realtà ancor oggi nel Salento si ottengono in proposito risposte che sono irriducibili alle classificazioni della moderna zoologia. **Ciò però non deve far pensare alla taranta come a una «nozione confusa», prodotto di cattive osservazioni e di scarso rispetto alle regole della coerenza: è vero invece che la taranta ubbidisce alla coerenza simbolica del mito e che la «nozione confusa» nasce soltanto nelle nostre menti di persone «istruite», quando ci ostiniamo a misurare la coerenza simbolica della taranta utilizzando l'indebita unità di misura della coerenza naturalistica. Il principio unificatore del mito della taranta è l'orizzonte simbolico di un ragno che morde e insidia col suo morso:** rispetto a questo principio le differenze fra la *lycosa*, il *latrodectus*, lo scorpione o l'*epeira* non sono così importanti come per chi impiega i criteri della ricerca zoologica, tossicologica o medica. Nella prospettiva della coerenza simbolica del mito, la *lycosa* possiede alcuni titoli preferenziali per essere simbolicamente riplasmata, ma anche altri ragni possono fornire in tutto o in parte la loro immagine per la costruzione del *monstrum* mitico della taranta, senza che la contraddizione sia minimamente avvertita, appunto perché qui non è in gioco quella forma di coerenza che la farebbe avvertire. Anche altri ragni possono collegarsi all'esperienza di un morso subdolo più o meno velenoso e possono eventualmente essere indicati come tarante: così il Baglivi ci informa che lo scorpione entrava nel quadro del tarantismo³¹ e il Boccone conio addirittura la denominazione di «scorpionati» da collocare accanto a quella tradizionale e popolare di «tarantati» (o attarantati).³² Analogamente il *latrodectus*, per quanto così poco vistoso, ha prestato al mito della taranta immagini elettive sue proprie, che sono estranee al comportamento e ai costumi della *lycosa* e che tuttavia soddisfano esigenze simboliche particolari. Per esempio l'immagine di una tela irregolare e molto tenace in cui la vittima resta prigioniera, o quella di lasciarsi oscillare nell'aria e farsi trasportare dal vento, sono estranee alla *lycosa* ma entrano, come vedremo, nella trama simbolica del tarantismo, evidentemente mutate dal comportamento e dai costumi del *latrodectus*. Nel corso della nostra esplorazione potemmo constatare come, qualche volta, l'episodio iniziale col quale si inaugurava il tarantismo non era neppure riferito a un ragno,

come quando per esempio ci veniva detto che il tale era stato «sfiatato da una serpe» (cfr. tabella A): tuttavia anche lo «sfiatato da una serpe» si comportava come un «tarantato», era considerato tale dalla gente e veniva sottoposto all'esorcismo musicale, senza che fosse avvertita nessuna contraddizione.

L'autonomia del simbolo mitico della taranta rispetto alla osservazione naturalistica si manifesta anche per quel che concerne il simbolismo del veleno e dei suoi effetti. Dal punto di vista della tossicologia e della medicina moderna, il morso della *lycosa* provoca sull'uomo una reazione locale talora imponente (edema, iperemia, necrosi circoscritte), ma scarsi e lievi effetti generali: al contrario gli effetti locali del morso del *latrodectus* sono modesti ma quelli generali molto gravi. **Il simbolo mitico-rituale della taranta si orienta elettivamente verso il ragno che dà più imponenti effetti locali, cioè la *lycosa*: ma, al tempo stesso, modella la crisi – come più sopra si è detto – quale imitazione dello stato tossico più grave, cioè quello provocato dal morso del *latrodectus*.**

Taranta, morso, veleno hanno dunque nel tarantismo un significato simbolico: danno orizzonte a pulsioni inconse e alle reazioni che esse suscitano nella coscienza individuale. In questo orizzonte taranta, morso, veleno, entrano in una serie di rapporti tra di loro e con altre determinazioni, sino a comporsi in un quadro che possiede – sempre sul piano della logica simbolica – la sua propria coerenza. Innanzi tutto la taranta, per assolvere la sua funzione di simbolo, deve evocare e configurare, far rivivere e far defluire le oscure sollecitazioni dell'inconscio che rischiano di sommergere la coscienza con la loro cifrata indominabilità. **La taranta, nel mito che la narra, ha pertanto varia grandezza e diversi colori: danza secondo diverse melodie e il suo morso, associato strettamente alla sua grandezza, al suo colore, al suo dinamismo coreutico e alla sua melodia, comunica alla vittima corrispondenti inclinazioni coreutiche, melodiche e cromatiche. La taranta ha nomi di persona: si chiama Rosina, Peppina, Maria Antonietta etc. Ha una tonalità affettiva particolare, che si riflette in chi è stato morso: vi sono così tarante «ballerine» e «canterine», sensibili alla musica, al canto e alla danza, e vi sono anche tarante «tristi e mute», che richiedono «nenie funebri» e altri canti melanconici; vi sono poi tarante «tempestose» che inducono le loro vittime a «fare sterminio», o «libertine» che le stimolano a mimare comportamenti lascivi; e infine**

tarante «dormienti», resistenti a qualsiasi trattamento musicale. La taranta insinua nelle vene un veleno che dura finché la taranta vive o è estinta la sua discendenza: morde nella stagione estiva, ma è possibile che il morso patito in un'estate «ri-morda» nell'estate successiva, il che significa che la taranta non è ancora «crepata», o che ha trasmesso la sua funesta eredità a sorelle, figlie, nipoti. Ma il simbolo della taranta non esaurisce la sua funzione nel configurare; esso fa defluire e risolve quanto viene configurato. **Qui si innesta ciò che possiamo chiamare il «piano» più propriamente rituale del tarantismo.** Tale piano è attuabile a condizione che la taranta sia «ballerina»: la taranta «dormiente» indica un limite di efficacia del simbolo in azione, la possibilità che esso possa non operare. **Infatti per far «crepare» o «schiattare» la taranta occorre soprattutto mimare la danza del piccolo ragno, cioè la tarantella: occorre cioè danzare col ragno, essere anzi lo stesso ragno che danza, secondo un'irresistibile identificazione; ma, al tempo stesso, occorre far valere un momento più propriamente agonistico, cioè il sovrapporre e imporre il proprio ritmo coreutico a quello del ragno, costringere il ragno a danzare sino a stancarlo, inseguirlo fuggente davanti al piede che incalza, o schiacciarlo e calpestarlo col piede che percuote violentemente il suolo al ritmo della tarantella.** Il tarantato esegue la danza della piccola taranta (la tarantella) come vittima posseduta dalla bestia e come eroe che piega la bestia danzandola: la compie nella tensione di «identificazione» e «distacco agonistico», di «lasciarsi andare» e «riprendersi», di «farsi ragno» e «danzare il ragno». Nel corso della identificazione agonistica dell'esorcismo coreutico-musicale il combattente dialoga talora ad alta voce con il ragno, soggiace ai suoi ordini oppure riesce a imporgli il proprio comando: viene a patti con lui, si fa fissare la durata della prestazione coreutica, o l'orario della prossima crisi.

Questo è nella sua sostanza il simbolo della taranta come orizzonte mitico-rituale di evocazione, di configurazione, di deflusso e di risoluzione dei conflitti psichici irrisolti che «rimordono» nell'oscurità dell'inconscio. Nella sua qualità di modello culturale questo simbolo prospetta un ordine mitico-rituale per comporre questi conflitti e per reintegrare gli individui nel gruppo. Il simbolo della taranta presta figura all'informe, ritmo e melodia al silenzio minaccioso, colore all'incolore, in un'assidua ricerca di passioni articolate e distinte lì dove si alternano l'agitazione senza orizzonte e la depressione che isola e chiude: offre una prospettiva

per immaginare, ascoltare e guardare ciò per cui si è senza immaginazione, sordi, ciechi, e che tuttavia chiede perentoriamente di essere immaginato, ascoltato, visto. Nulla di più pertinente, in tale prospettiva, di un ragno che morde e avvelena col suo morso, e del progetto di diventare coraggiosamente il ragno avvelenatore, al tempo stesso combattendolo per liberarsene. E nulla di più pertinente – sempre nella stessa prospettiva – dell’agonistico danzare la danza del ragno affidando di volta in volta ai temi melodici, coreutici e cromatici il compito di evocare i diversi contenuti critici individuali, la specifica qualità del proprio «ragno», del proprio «morso», del proprio «veleno». Anche il tema simbolico del morso che torna in successive stagioni rituali acquista qui il significato di un ordine culturale chiamato a disciplinare un «ritorno» che altrimenti potrebbe esplodere in un qualsiasi momento del tempo, assumendo tutti i caratteri antisociali della crisi individuale senza orizzonte. Oltre il tempo del vibrante esorcismo riordinatore, oltre le date di un piano calendariale sorvegliato dalla società e accreditato dalla tradizione nella pausa fra stagione e stagione, nell’intervallo fra le due epoche del rimorso che coincidono con quelle del raccolto dei frutti estivi, torna a distendersi il «tempo salvato» della vita di ogni giorno.

La plasmazione culturale che il simbolo mitico-rituale del tarantismo opera nelle persone, il modellamento profondo che esso realizza non soltanto nell’orientamento dei pensieri e degli affetti ma nello stesso ordine psicosomatico, si manifestano nel modo più netto nel particolare impiego che, in rapporto al tarantismo, riceve un vocabolo di uso comune nei dialetti salentini, il verbo *scazzicare*. Come si ricava dal vocabolario del Rohlfs, questo verbo ha nel Salento un vario impiego semantico: indica il sollevare, sommuovere, rimuovere un peso materiale o una massa compatta (per esempio, smuovere il saccone o il materasso), e nell’ordine psichico e psicosomatico denota una stimolazione abnorme e irresistibile degli affetti e dei bisogni corporei, un loro indomabile stuzzicamento e scatenamento. Così, per esempio, si *scazzicano* gli infanti quando piangono disperatamente; la fame che insorge improvvisa e senza freno si *scazzica*; e di qualcuno preso invincibilmente dalla commozione si dice che *li scazzicau li passioni*. Fra le passioni che possono *scazzicarsi* particolare rilievo assume l’appetito venereo, e il verbo in una delle sue più frequenti accezioni concerne il prorompere incontrollato dell’impulso erotico contro ogni

disciplina della convenienza e del costume.³³ Il Rohlf s tuttavia non segnala l'impiego particolare del vocabolo nella cerchia del tarantismo, dove denota, in primo luogo, l'agitazione psicomotoria che, insieme all'inerzia totale e in contrapposizione a essa, fa parte del comportamento del tarantato; e, in secondo luogo, la stimolazione specifica che proviene dalla musica e dai colori in quanto simboli di un esorcismo che evocherà le sollecitazioni latenti nello stato di inerzia totale, facendole non già scaricare come agitazione psicomotoria irrelata, ma defluire nell'ordine cerimoniale dominato dalle figure della danza e dagli altri temi simbolici del tarantismo in azione. **Pertanto il piano tradizionale di comportamenti incluso nel tarantismo prevede che un'orchestrina si porti presso il tarantato inerte e inizi un'esplorazione musicale per definire la musica «giusta», cioè quella della taranta in causa; sarà «giusta» la musica che fa scazzicare il tarantato, ma secondo i modi del rito, cioè abbandonando lo stato di inerzia e piegando l'agitazione psicomotoria nel ritmo della musica e nelle figure della danza.** Al tempo stesso si provvede a offrire al tarantato – sotto forma di nastri colorati – i colori «giusti», cioè quelli della taranta che lo ha morso: e saranno giusti quei colori che fanno scazzicare il tarantato in una vicenda di repulsioni e di attrazioni, di scariche aggressive e di idoleggiamenti, ma ancora una volta nel quadro di un ordine cerimoniale definito, nella disciplina dell'esorcismo in azione. La connessione del vocabolo col tarantismo spiega probabilmente perché, in una delle accezioni segnalate dal Rohlf s, esso denoti anche la difficoltà di levarsi in piedi (mi scàzzicu = mi alzo con difficoltà): il che sembra adombrare lo stato di inerzia, di prostrazione, di tedio che, insieme alla scarica motoria disordinata, fa parte del momento di «crisi» del tarantismo.

Ma volgiamoci ora alle singole persone per analizzare in concreto il simbolo funzionante. Quando il 20 giugno 1959 l'équipe giunse a Galatina, la prima preoccupazione fu di procurarci l'occasione di assistere a uno degli esorcismi domiciliari che nei paesi salentini si moltiplicano, come si è detto, con l'approssimarsi della festa del 29 giugno. Ma non fu un'impresa facile, perché ci mancava una rete di informatori in provincia che ci segnalasse tempestivamente il verificarsi imprevedibile dei singoli casi, non molti per ogni stagione e disseminati su un'area relativamente vasta. Il gestore del Cavallino Bianco, al quale confidammo le nostre pene,

ci disse che un tempo, prima di metter su quel suo precario alberghetto immerso nel sole, aveva «suonato» per i tarantati, e che conosceva a Nardò due fratelli suonatori ancora in attività di servizio. Fu così che il tardo pomeriggio del 24 partimmo in sua compagnia per Nardò, alla ricerca dei due fratelli, che gestivano una bottega di barbiere al centro del paese, riadattando alle esigenze terapeutiche del luogo la vecchia tradizione del barbiere-flebotomo. I due fratelli non erano in bottega: ma il garzone ci informò che il maggiore stava proprio in quel momento suonando per una tarantata in un vicolo vicino. Infatti, a prestar orecchio, giungeva sino a noi l'eco di un rustico concertino, dominato dal ritmo incalzante del tamburello. Sulla scia di quel ritmo e con le sommarie indicazioni del garzone, l'*équipe* si mise in moto, non senza una comprensibile sospensione d'animo: ed ecco che percorsi un centinaio di metri nella selva dei vicoletti il concertino diventava sempre più distinto, svelando nel ritmo del tamburello la linea melodica del «ballo del piccolo ragno», cioè della tarantella, l'antica tarantella del Sud nella sua originaria funzione terapeutica, così come l'avevano ascoltata gli Epifanio Ferdinando, i Baglivi, i Padri Nicoletto e Galliberto, i Valletta e i Caputo e quant'altri che, dal '600 a oggi, avevano, con vario animo, rivolto la loro «pietà» verso il singolare documento umano del tarantismo. Scorgendo un capannello di gente davanti a un *basso*, localizzammo subito la casa da cui giungevano i suoni: affrettammo il passo, fummo davanti alla porta, ci facemmo largo tra la gente ricambiando con un ovvio sorriso i molti occhi in atto di chiedersi: «Chi sono questi forestieri?», e finalmente di punto in bianco, dal giorno alla notte, ci trovammo brutalmente sbalzati in un altro pianeta.

Il vano, l'unico della miserabile dimora, riceveva luce dalla porta e da un finestrino così piccolo e così alto che tutto sarebbe stato avvolto nella penombra se due candele non avessero, come potevano, diffuso all'intorno il loro incerto chiarore. Addossato alla parete di fronte all'ingresso vi era un letto in disordine, il cui piano si inclinava verso il pavimento, come per favorire lo scivolare al suolo di qualcuno che non volesse o potesse alzarsi con le sue forze. Al di sopra di questa stranissima alcova, alcune immagini sacre in una cornice di fiori di carta componevano alla parete un rustico altarino. Sul comodino, accanto al letto, quadri di S. Paolo e di S. Pietro, e una boccia della miracolosa acqua di S. Paolo, attinta dal pozzo di Galatina.³⁴ Il vano era stato sgombrato da quel tanto di mobilio che

normalmente gli apparteneva, e tutt'intorno erano disposti sedie e scani, per i suonatori e per il pubblico. Un grande panno rosso schermava il caminetto, sulla cui mensola era appoggiato un crocefisso, sì che un letterato di gusto un tantino secentesco si sarebbe volentieri lasciato suggerire l'immagine di una cascata di sangue in atto di sgorgare dalle piaghe del Redentore. Per delimitare lo scenario del rito, ovvero il perimetro cerimoniale della danza, un ampio lenzuolo disteso su coperte copriva il pavimento del vano, e sul lenzuolo, in un angolo, un cestino per la raccolta delle offerte, e immagini di S. Pietro e S. Paolo, in colori vistosi. Qui, nei limiti segnati dalla bianca tela, si produceva la tarantata, anch'essa in bianco come la tela su cui danzava, la vita stretta da una fascia, la nera capigliatura tempestosamente sciolta e ricadente sul volto olivastro, di cui si intravedevano i tratti ostentatamente immobili e duri e gli occhi ora chiusi e ora socchiusi, come di sonnambola, mentre il chitarrista, il fisarmonicista, la tamburellista e il nostro barbiere-violinista si producevano a loro volta nella vibrante vicenda della terapia sonora. Sbalzati com'eravamo in quest'altro pianeta, facevamo tutti fatica ad ambientarci e ad assumere ciascuno il nostro ruolo nel piccolo vano male areato, saturo di non grati odori di mal lavate intimità femminili. Finalmente, dopo qualche sforzo per giustificare la nostra presenza presso i nostri ospiti (eravamo medici venuti da Roma per studiare la strana malattia), accettati che fummo, ci unimmo al pubblico che faceva cerchio, e cominciammo ad osservare a nostro agio.

La tarantata, una giovane sposa di 29 anni, ripeteva regolarmente un ciclo coreutico definito, articolato in una parte a terra e in una parte in piedi, e terminante sempre con una caduta al suolo che segnava un breve intervallo di riposo. A partire da questo intervallo, durante il quale l'orchestrina taceva, le figure si svolgevano nel seguente modo. L'orchestrina attaccava la tarantella, e la tarantata che giaceva supina al suolo, cominciava subito a consentire ai suoni muovendo a tempo la testa a destra e a sinistra: poi, come se l'onda sonora si propagasse per tutto il corpo, cominciava a strisciare sul dorso, spingendosi con il moto delle gambe fortemente flesse e puntando al suolo alternativamente i talloni: la testa continuava a battere violentemente il tempo, e lo stesso movimento delle gambe partecipava rigorosamente al ritmo della tarantella. La tarantata compiva così, a braccia allargate, qualche giro nel perimetro cerimoniale:

poi, improvvisamente, si rovesciava bocconi, le gambe divaricate immobili, le braccia piegate ora sotto e ora davanti al busto, la testa sempre in moto ritmico con la gran chioma in tempesta. **Queste figure mimavano visibilmente un essere incapace di stazione eretta e che cammina mantenendosi quasi aderente al suolo, cioè la taranta.** La danzatrice viveva, dunque, la sua identificazione con la taranta, era asservita alla bestia, danzava con essa, anzi era la stessa bestia danzante. **A questo momento di prevalente identificazione col ragno, seguiva l'altro di prevalente distacco agonistico: la tarantata si levava in piedi di scatto, e percorreva più volte il perimetro cerimoniale con un vibrante saltellato semplice o doppio,** eseguito per qualche tratto anche da ferma, e componendo di tanto in tanto alcune note figure della tarantella tradizionale, mediante un fazzoletto colorato che aveva nelle mani (per esempio braccia rilassate lungo i fianchi tenendo il fazzoletto ai due capi; braccia tese in alto tenendo il fazzoletto ai due capi al di sopra della testa; braccia flesse, una in alto, e l'altra indietro in basso, tenendo il fazzoletto ai due capi dietro la schiena etc.). Durante questa fase, come del resto nella precedente, la tarantata osservava rigorosamente il ritmo; i piedi danzanti battevano il suolo sempre cinquanta volte ogni dieci secondi. Infine dopo una durata variabile, ma non superiore al quarto d'ora, l'intero ciclo coreutico volgeva al termine: il circolo del percorso cominciava a restringersi, la stabilità diventava incerta, il ritmo non era più seguito con l'abituale rigore, e tutto si concludeva con un frenetico caracollo, annunziante la prossima caduta, come per vertigine: le assistenti, a braccia allargate, si stringevano intorno alla tarantata, per impedirle sbandamenti o cadute dannose, e nelle loro braccia cercavano di accoglierla quando la caduta, disordinata ma non violenta, aveva luogo al vertice del caracollo (cfr. foto nn. 1-9). L'orchestrina sospendeva di suonare, alla tarantata erano portati un cuscino per poggiarvi la testa e un bicchiere d'acqua, i suonatori si facevano asciugare dai presenti l'abbondante sudore; poi, dopo una pausa di circa dieci minuti, l'orchestrina riprendeva l'iniziativa e il ciclo si ripeteva percorrendo sempre le stesse fasi.³⁵

Durante tutta la prestazione del 24 giugno notammo alcune particolarità interessanti. Talora la tarantata, sia nella fase a terra che in quella in piedi, indugiava per qualche tempo presso i suonatori, come fascinata da qualche strumento, quasi sempre dal tamburello o dal violino, e nel

comportamento e nel sembiante dava a vedere di voler assorbire avidamente il ritmo del tamburello e la melodia del violino, come per evocare qualche cosa di risolutivo per tutto il suo essere. I suonatori, dal canto loro, mostravano di secondare queste momentanee inclinazioni occasionalmente germinanti nella tarantata, e le avvicinavano alle orecchie i loro strumenti, questo o quello secondo l'opportunità in una appassionata offerta musicale. Nella fase a terra vedemmo una volta la tarantata portarsi strisciando ai piedi del violinista, e quivi indugiare come polarizzata: il violinista allora le si inginocchiò accanto, incumbendole nel suonare a tal punto che l'archetto sembrava avesse per violino il corpo fremente della donna. Tornava alla nostra memoria in quel momento il canto che nel '600 faceva parte del repertorio somministrato ai tarantati: *Stu pettu fattu cimbalu d'amuri, / Tasti li sensi mobili e accorti / Cordi li cbianti, suspiri duluri, / Rosa è lu cori miu feritu a morti / Strali è lu ferru, chiai sò li miei arduri / Marteddu è lu pensieri e la mia sorti. / Mastra è la donna mia, ch'a tutti l'huri / Cantando canta leta la mia morti.*³⁶ E davvero le cose si svolgevano sotto i nostri occhi come se si trattasse di far sì che il corpo-tarantata della tarantata si tramutasse in corpo-strumento, e quindi in corpo ritmico e melodico, per ristabilire così il rapporto con qualche cifrato patire psichico. Di tale vicenda i suonatori erano i mediatori, gli stimolatori, le guide: nella fase in piedi, quando la tarantata – sempre saltellando a tempo – indugiava davanti o in mezzo a essi, la tamburellista le faceva spesso esplodere proprio alle orecchie i colpi ritmici del tamburello, con un moto ad altalena delle due braccia che dava alla somministrazione sonora la parvenza di una irrorazione benefica o addirittura di una lustrazione; e altrettanto spesso il violinista inclinava il busto verso la figura che gli danzava accanto o di fronte e le comunicava un personalissimo messaggio sonoro, al termine del quale la polarizzazione cessava e la figura danzante era restituita alla sua ritmica corsa intorno al perimetro cerimoniale.

Un'altra particolarità notata si riferisce al simbolismo cromatico. A un certo momento della vicenda, si affacciò per qualche istante alla porta un giovane con una maglia a fasce rosse e gialle: subito la tarantata che stava eseguendo la fase in piedi di uno dei suoi cicli coreutici, entrò in agitazione non danzando più a tempo e dando segni palesi di interrompere il rapporto che la vincolava con i suonatori, gli strumenti e la musica. I presenti a loro volta, avendo percepito il disarticolarsi della prestazione cerimoniale della tarantata,

si affollarono alla porta gridando contro il malcauto giovane che con il rosso e il giallo della sua maglia aveva alterato il funzionamento del dispositivo: e il giovane affidò alle proprie gambe il compito di sottrarsi rapidamente alle minacce e alle contestazioni. Restava però da riparare il dispositivo, che continuava a non funzionare: la tarantata sbandava qua e là come ebbra, e l'orchestrina suonava ormai a vuoto malgrado i suoi disperati richiami per ricondurre in orbita il pianeta ribelle. Non c'era che un mezzo per riparare l'apparecchiatura guasta, gettare sulla tarantata nastri gialli e rossi, e fare scaricare su di essi la sollecitazione eccentrica che avevano stimolato. Qualcuno si incaricò di procurare i nastri occorrenti: e poiché non si sapeva quale dei due colori fosse propriamente in causa, i familiari cominciarono dapprima a lanciare sulla tarantata, come per prova, un nastro giallo, senza ottenere nessun effetto e poi un nastro rosso, che si rivelò pertinente alla situazione, poiché la tarantata si precipitò su di esso, lo afferrò selvaggiamente, lo fissò con sguardo cupo e avido come per assorbirne il colore, e infine lo stracciò con i denti, non mancando di eseguire alcune rapide capriole risolutive. La tarantata tornò quindi a immettersi nell'orbita regolare della sua prestazione cerimoniale, lasciando che l'orchestrina, che nel frattempo aveva continuato a suonare, riprendesse su di lei signoria e guida. Il danno era stato riparato, il granello di polvere che si era insinuato nel congegno era stato eliminato: il dispositivo riprese a funzionare, con soddisfazione di tutti.

L'esorcismo musicale-coreutico-cromatico del 24 giugno terminò verso sera nel modo più ovvio: per stanchezza dei suonatori. Essi erano al lavoro dal mattino, e avevano ben diritto a riposarsi, tanto più che i cicli coreutici si erano avvicendati ininterrottamente, tranne una pausa di un'ora e mezzo verso mezzogiorno. Così, verso le 22, al termine di un ciclo coreutico, l'orchestrina depose gli strumenti e la tarantata fu trasportata a letto, dove giacque a occhi chiusi, stanca senza che tuttavia potesse dirsi esausta e incapace di continuare ancora le sue prestazioni coreutiche. Con voce bassa e incolore rispondeva talora alle domande che le venivano rivolgendo i familiari. «Come ti senti?» «Meglio.» «Ti ha parlato il Santo?» «Non ancora.» «Ti parlerà stanotte?» «Non so.». Ma a molte domande restava ostinatamente muta. Le ultime due domande si riferivano ai dialoghi fra tarantati e S. Paolo, che a motivo dell'innesto cristiano del Santo come protettore dei tarantati si erano venuti associando al tema tradizionale del dialogo fra tarantato e taranta. A ogni modo, nel nostro



caso, il Santo non aveva ancora concesso la grazia, e la cura avrebbe dovuto continuare all'indomani.

La comitiva stava per sciogliersi quando improvvisamente irruppe nel *basso* un ometto tarchiato e collerico, che si mise a gridare e a sbraitare e a impartir ordini con l'aria di essere padrone di tutto e di tutti. Intimava alla gente di andarsene e di lasciar libera la stanza, protestando per la presenza di «forestieri», e soprattutto del fotografo, che avevano trasformato la scena in uno spettacolo da fiera. Venimmo a sapere che così autorevole personaggio era il padrone nel cui fondo la tarantata lavorava attualmente a giornata. Venimmo anche a sapere che egli era in un certo senso il padrone della festa, perché aveva anticipato il denaro per pagare i suonatori al fine di far effettuare la cura e recuperare al più presto l'unità lavorativa temporaneamente indisponibile a motivo della taranta: ci sarebbe stato poi sempre tempo per farsi restituire il denaro sotto forma di altrettante giornate lavorative gratuite che la tarantata gli avrebbe fornito, dopo aver ottenuto la grazia dal santo.

La mattina successiva l'*équipe* tornò a Nardò per assistere al risveglio della tarantata e all'inizio e all'ulteriore svolgimento della serie di cicli coreutici. Verso le 10, ai primi accordi dei suonatori, la tarantata restò immobile sul letto, ma al prorompere della tarantella un grido altissimo accompagnato dall'inarcarsi del corpo a ponte sottolineò l'apertura della giornata rituale. Era un arco isterico classico, di quelli che ormai si leggono solo nei libri: puntamento sui talloni e sulla nuca iperestesa, braccia semiflesse, corpo iperflesso. Il «ponte» durò qualche secondo, poi la tarantata tornò supina, ma era ormai invasa dall'onda sonora, perché muoveva a tempo di musica le gambe, le braccia e il corpo tutto, sciolta ormai per la danza. Il piano inclinato del letto facilitò il suo scivolare a terra, dove subito essa si levò in piedi abbozzando in forma abbreviata la fase in piedi del primo ciclo della serie. Dopo appena un minuto, cadde e dette inizio alla fase al suolo: da quel momento tutto riprese secondo lo schema del giorno precedente. Dopo un'interruzione dalle 12 alle 13 e la successiva ripresa, ci sembrò di avvertire che qualche cosa di decisivo era in cammino. I visi dei familiari erano meno preoccupati, e la gente si scambiava occhiate di intelligenza, come per dire: «Forse ci siamo». In una delle pause chiedemmo al nostro barbiere-violinista quale era la sua prognosi: si strinse nelle spalle alzando al cielo le sopracciglia, in un atto di



dignitosa cautela professionale, poi assumendo il tono sicuro e burocratico di un impiegato delle ferrovie che dà al viaggiatore un'informazione d'orario dei treni ci comunicò: «Il Santo fa la grazia o alle 12 o alle 13, o alle 15 o alle 17: se alle 17 la grazia non arriva, se ne parla domani». Poi ci mostrò il suo orologio da polso che segnava le 14.30, accompagnando il gesto con una espressione che voleva dire: «Traetene voi le conseguenze». In effetti, come venimmo a sapere dai presenti, si erano prodotti dei segni che lasciavano ben sperare: la tarantata aveva gradito un po' di cibo durante il riposo di mezzogiorno, e nel corso delle prestazioni pomeridiane aveva «abbaiato» più volte, cioè emesso dei gridolini non troppo dissimili dall'abbaiare del cane: tutti segni di grazia in arrivo. Infine, altro segno confortante, la tarantata aveva cominciato ad effettuare cicli coreutici più brevi, durante i quali il suo comportamento appariva più libero, con maggiore varietà di figurazioni. Fu così che, mentre tutti esploravano con trepidazione i segni, la tarantata interruppe tutt'a un tratto una delle sue innumerevoli corse ritmiche intorno al perimetro cerimoniale, fece cenno ai suonatori di smettere di suonare, e si diresse con passo sicuro verso il letto, dove si adagiò da sola guardando la scena un tantino stupita e accennando a un sorriso. La grazia era giunta esattamente alle 14.55, con cinque minuti di anticipo sull'orario previsto: la commozione dei familiari e dei presenti fu grande, mentre il barbiere-violinista ci indicava di lontano le lancette del suo orologio da polso, come per invitarci a verificare la sostanziale esattezza delle sue previsioni orarie. Quindi l'orchestrina attaccò una tarantella di ringraziamento al Santo, non senza lo scopo sussidiario di accertare se la tarantata era veramente insensibile allo stimolo della musica e del ballo. Ma la tarantata restava immobile sul letto, continuando a guardare serena. Allora la tamburellista cadde in ginocchio, seguita da tutti i presenti, e intonò preghiere per ringraziare il Santo. Mescolati alla folla anche i membri dell'*équipe* erano in ginocchio, non senza qualche imbarazzo in taluni e una leggera emozione in altri. Appena fu possibile, il medico dell'*équipe* rivolse alla tarantata qualche domanda esplorativa, e dalle risposte ottenute poteva dedursi che la sua nozione del tempo si era fermata al giorno precedente, quando l'esorcismo aveva avuto inizio (credeva infatti di essere a giovedì mentre era venerdì). Essa sapeva di aver ballato, ma non ricordava nulla di quanto era accaduto durante il ballo: fra l'altro mostrava di non ricordare che

i membri dell'*équipe* avevano assistito alle sue prestazioni coreutiche, e credeva anzi che fossero entrati nel *basso* proprio in quel momento per la prima volta. Circa l'episodio conclusivo della grazia, riferiva di aver improvvisamente sentito la voce del Santo che in tono basso e in dialetto le aveva distintamente mormorato alle orecchie: «Ti faccio la grazia». Alle domande del medico la tarantata, come immersa in un dolce languore, rispondeva con qualche ritardo, lentamente, a voce bassa, risparmiando le parole. Poiché la tarantata espresse a un dato momento di volersi recare subito a Galatina per ringraziare il Santo, le offrimmo di accompagnarla con la nostra auto. La proposta fu accettata, ma i familiari non mancarono di avvertirci di fare attenzione all'ingresso del feudo perché la tarantata, sebbene ora fosse calma, si sarebbe immancabilmente agitata nel momento del fatale transito: ed effettivamente quando nel riquadro del finestrino apparve un certo albero che valeva come mistico cippo confinario, la tarantata ebbe un momento di abbandono, dal quale del resto subito si ribellò. Giungemmo davanti alla cappella di Galatina; la tarantata vi entrò, ripeté sotto forma di omaggio al Santo e senza l'accompagnamento della musica il ciclo coreutico eseguito durante l'esorcismo domiciliare, salvo che la corsa ritmica in circolo qui si trasformò in qualche giro intorno all'altare. Poi bevve un bicchiere d'acqua attinta dal pozzo miracoloso, e infine – ultimo atto – depose con cura nella cassetta delle offerte tutto il denaro raccolto nei due giorni di danza a domicilio. La tarantata sarebbe ritornata a Galatina il 29 giugno, per unirsi a tutte le altre e partecipare alle scene della cappella: ma per ora tutto era finito, e non ci restava che accompagnarla di nuovo a Nardò, dove la lasciammo.

Per quanto l'esorcismo del 24 e del 25 giugno ci avesse consentito di sorprendere il simbolo mitico-rituale della taranta nel suo concreto funzionamento, la tarantata restava ancora per noi più prossima a un'ombra che a una persona. Essa ci era apparsa in atto di versare nel modello mitico-rituale offerto dal tarantismo un suo particolare dramma psichico, ma quale fosse il contenuto di questo dramma ci era ancora ignoto. La tarantata aveva mimato l'identificazione agonistica con la taranta da cui era stata morsa, e con l'aiuto di S. Paolo protettore dei tarantati si era liberata dal veleno, almeno sino al prossimo periodo calendariale. Ma se «la taranta», «il morso», «il veleno», «S. Paolo» erano simboli, restava ora da stabilire di quale concreto dramma psichico essi fossero nel caso specifico

l'orizzonte simbolico. L'*équipe* fu perciò impegnata nei giorni successivi a ricostruire per quanto possibile questo dramma, o almeno a delinearne le molto probabili linee di sviluppo. La tarantata – a cui daremo ora il nome convenzionale di Maria di Nardò³⁷ – era una raccoglitrice di tabacco e una spigolatrice, sposata da nove anni a un contadino. Rimasta a 13 anni orfana di padre, al quale era particolarmente legata «perché le portava qualcosa dalla piazza», fu accolta con la madre, dopo la disgrazia, nella casa di uno zio e successivamente in quella di una zia: sempre mal sopportata da chi la ospitava e poco affiatata con la madre, essa aveva trascorso gli anni dell'adolescenza in angustie d'ogni sorta. A 18 anni si era innamorata di un giovane, ma per ragioni economiche la famiglia di lui si era opposta al matrimonio, e il giovane l'aveva lasciata. Maria soffrì molto per questo abbandono, poiché era al suo primo amore: ed ecco che «una domenica a mezzogiorno» fu morsa dalla taranta mentre era alla finestra, e fu costretta a ballare. Intanto su di lei aveva messo gli occhi una donna che aveva un figlio da sposare; per questo figlio malato e spesso disoccupato, Maria le sembrava una moglie possibile, anche se tarantata. Madre e figlio accompagnavano talora Maria alla cappella di Galatina, per rendere omaggio al Santo, e in una di quelle occasioni la madre le chiese se avrebbe accolto il figlio per marito. Maria, che aveva ancora nel cuore il suo primo amore, non si pronunziò e per prendere tempo addusse a scusa di non aver denaro per il corredo a causa della taranta che la costringeva a ballare e a far continui debiti con i suonatori. Madre e figlio non si dettero per vinti, e continuarono a sollecitare la ragazza: intanto entrò in scena un nuovo personaggio, S. Paolo, che apparve a Maria e le comandò di non sposarsi, chiamandola a mistiche nozze con lui. Un giorno per far precipitare la situazione, madre e figlio mandarono a casa di Maria una donna che la invitò a seguirla perché i due desideravano parlarle. Maria fu condotta fuori paese, in una masseria, dove i due la attendevano: le proposero di ricorrere al solito mezzo in uso da queste parti per affrettare il matrimonio, cioè di scappare di casa e di convivere per qualche tempo *more uxorio*. Di mala voglia cedette alle insistenze e restò nella masseria. Qualche mattina dopo Maria si alzò fiacca e disappetente, poco disposta a sbrigare le faccende di casa: il concubino le ordinò con modi un po' bruschi di stirargli la biancheria, e ne nacque una piccola lite. Dopo aver stirato, mentre si recava a casa di una vicina per restituire il ferro da stiro,

incontrò per via i SS. Pietro e Paolo che le dissero: «Lascia stare il ferro e vieni con noi». «E mio marito a chi lo lascio?» «Non ti preoccupare di tuo marito» fu la risposta. Era di domenica, a mezzogiorno, proprio nello stesso giorno e nella stessa ora in cui fu per la prima volta pizzicata dalla taranta ed ebbe la prima chiamata da S. Paolo. Maria, dopo aver vagato per tre giorni per i campi fece ritorno presso i suoi: S. Paolo, scontento di lei perché aveva contravvenuto al suo ordine di non sposarsi, la lasciò pizzicare una seconda volta, costringendola a ballare per nove giorni. Intanto tutto il vicinato sapeva che essa era stata nella masseria con il giovane, e per riparare al mal fatto si rendevano ormai necessarie le nozze, anche se sgradite a lei e al Santo. Il conflitto giunse così a un compromesso: Maria consentì alle nozze col nuovo pretendente – cioè con l'attuale marito –, ma al tempo stesso mantenne il suo rapporto stagionale con la taranta e col Santo, rinnovando crisi e ballo ogni anno, con spiccata elettività per i mesi caldi, per il periodo catameniale e per l'approssimarsi della festa di Galatina.

L'interpretazione da dare a questo racconto – che fu ricavato sulla base di colloqui con la tarantata e i suoi familiari – non sembra molto difficile. Il «primo morso» ebbe luogo subito dopo la delusione d'amore, manifestando il suo carattere simbolico anche nella attribuzione a esso di un giorno e di un'ora che sono canonici nel tarantismo. In occasione del primo morso fu stretto il patto di fedeltà con S. Paolo, e delle mistiche nozze con lui; ciò che non fu possibile in terra venne proiettato nel cielo, e S. Paolo costituì la figura sublimata del primo amore sfortunato. Nello stesso giorno e nella stessa ora del primo morso, il Santo geloso venne a riprenderla nella masseria in cui era fuggita, contravvenendo al patto, e la punì del tradimento rinnovando «morso» e «veleno» e costringendola alla danza. Obbligata dalle circostanze a sposarsi con un uomo che non amava, Maria continuò periodicamente a pagare il suo tributo alla taranta e al Santo, recitando ogni volta nel simbolismo del rito la vicenda del morso d'amore, e ogni volta risanando per grazia dello sposo celeste, proiezione e sublimazione di quello terreno che andò irrimediabilmente perduto. **Nell'orizzonte mitico-rituale del tarantismo – e dell'innesto cristiano della figura di S. Paolo – Maria faceva periodicamente defluire le sue cariche conflittuali e realizzava in simbolo le sue frustrazioni, alleggerendo i periodi intercerimoniali, cioè la vita quotidiana, di un carico di sollecitazioni dell'inconscio che**

sarebbe stato estremamente pericoloso se non avesse trovato nel tarantismo un progetto socializzato e tradizionalizzato di trattamento calendariale e festivo. Attraverso l'ordine mitico della «taranta», del «morso», del «veleno» e di S. Paolo, Maria dava configurazione a contenuti psichici conflittuali e frustranei, e mediante l'ordine rituale della musica, della danza e dei colori raggiungeva quei contenuti secondo una posologia «pro anno», che li evocava a tempo e luogo e li faceva comunicare col piano delle realizzazioni simboliche proposte dal mito. Al tempo stesso Maria faceva defluire in forma alienata la carica aggressiva contro il marito non gradito, metteva in difficoltà la vita coniugale, danneggiava economicamente la famiglia non amata, e richiamava sul proprio dramma in modo clamoroso l'attenzione di un pubblico che normalmente non si occupava di lei. La gravità dei conflitti personali e ambientali di Maria trovarono eco nelle risposte alle tavole II, V, VII e IX del Rorschach, che manifestarono una tematica macabra, aggressiva e violenta. Nel corso della somministrazione delle parole stimolo, alla parola «morso» Maria rispose: «rimorso che fa piangere».³⁸

Da un punto di vista teorico, un caso di tarantismo osservato in modo «completo» comporterebbe la possibilità di sorprendere in vivo l'episodio del «primo morso» e della «prima crisi», l'assistere al primo esorcismo musicale-coreutico-cromatico, il seguire di anno in anno i successivi nessi periodici tra crisi rinnovantesi e ripetizione del trattamento cerimoniale, con tutte le eventuali variazioni annuali; comporterebbe inoltre una ricostruzione della biografia psichica del tarantato, a cominciare dalla sua infanzia, utilizzando tutti gli strumenti di analisi dell'inconscio di cui dispone la moderna psicologia. Ovviamente nessuno dei casi da noi osservati risponde a questi requisiti, in primo luogo per il tempo circoscritto in cui l'*équipe* si mantenne sul campo (dal 22 giugno al 10 luglio), e in secondo luogo perché gli strumenti di analisi a nostra disposizione non andavano oltre la comune registrazione etnografica ottenuta mediante colloqui sulla base di questionari orientativi, la valutazione dello psichiatra e la somministrazione del Rorschach e di un elenco di parole-stimolo. Tuttavia, sia pure in senso relativo, il caso di Maria di Nardò fu uno dei più completi che l'*équipe* riuscì a osservare, e valse a orientare la ricerca nel suo complesso, ponendo una serie di quesiti e stimolando a verifiche e a integrazioni via via che si presentavano gli altri casi. Il caso di Maria di Nardò aveva fra l'altro messo in rilievo come il tarantismo costituisse

un dispositivo simbolico mediante il quale un contenuto psichico conflittuale, che non aveva trovato soluzione sul piano della coscienza, e che operava nell'oscurità dell'inconscio, rischiando di farsi valere come simbolo nevrotico, veniva evocato e configurato sul piano mitico-rituale, e su tale piano fatto defluire e realizzato periodicamente, alleggerendo del peso delle sue sollecitazioni i periodi intercerimoniali, e facilitando per quei periodi un relativo equilibrio psichico. **Si delineava così la possibilità di considerare il tarantismo in una prospettiva secondo la quale determinati contenuti conflittuali trovavano orizzonte in un sistema simbolico di «primi morsi» e di «rimorsi» vissuti secondo modi, tempi e luoghi tradizionalizzati e socializzati: cioè i modi dell'esorcismo musicale-coreutico-cromatico, i tempi del calendario stagionale e festivo, i luoghi del domicilio, del feudo e della cappella.** Proprio il 24 giugno, poche ore prima della partenza per Nardò – dove ci saremmo imbattuti nel caso di Maria – avevamo avuto occasione di osservare nella cappella di Galatina un altro caso di particolare interesse per illustrare l'autonomia simbolico-culturale del tarantismo. Si trattava di una contadina di 71 anni, Filomena di Cerfignano, che vedemmo seduta in cappella sui gradini dell'altare, in atto di declamare secondo modi cerimoniali la sciagura che l'aveva colpita. Ai suoi piedi vi era un ramo di ceci, al quale la tarantata sembrava legata da un particolare rapporto affettivo (cfr. foto nn. 27-29). Filomena lamentava il suo male-dolore all'addome, alle gambe, ai reni, al capo e oppressione precordiale – utilizzando i moduli mimici e la melopea del lamento funebre di Cerfignano –, e andava punteggiando il suo lamento con invocazioni a S. Paolo: «Santone mio bello, fammi la grazia! Non ti ho fatto niente! Non usare veleno un'altra fiata!». Dal suo racconto, confermato dal marito e dalla figlia, e controllato alcuni giorni dopo in occasione di una nostra visita a Cerfignano, risultò che si trattava di un episodio di «primo morso» che aveva avuto per scenario l'aia davanti alla casa rustica in cui Filomena e suo marito abitavano. Cinque giorni prima, a «mezzogiorno», mentre era seduta nell'aia raccogliendo ceci da un ramoscello (quello stesso deposto ai suoi piedi in cappella) era sorta una piccola lite con il marito: proprio allora la taranta l'aveva pizzicata. Filomena la vide fuggire lungo la gamba, dove aveva lasciato una piccola macchia scura, e non ebbe dubbi su quel che le era capitato: si alzò gridando e entrò in casa, dove vide presso il letto un piccolo ragno «verde», proprio quello

responsabile dell'aggressione di pochi istanti prima. Qualcuno dell'*équipe* obiettò che la taranta non poteva aver avuto il tempo di arrivare sin lì, ma il marito rispose che «questi ragni volano col vento facendo lunghi fili»: evidentemente utilizzava nel suo «mito» della taranta un'immagine non pertinente alla *lycosa* ma al *latrodectus*, il quale – come si è detto – si diffonde effettivamente appeso ai suoi fili che lascia trasportare dal vento. Fu anche chiesto a Filomena perché non avesse ucciso la taranta al momento della puntura, o quando «la vide» presso il letto, ed essa rispose che la taranta era «creatura di S. Paolo» e che l'ucciderla significava recare offesa al Santo: il marito, dal canto suo, confermò che la taranta era stata «mandata» dal Santo. Dopo l'episodio dell'aia e della visione della taranta, Filomena cominciò a sentire il dolore salirle dal luogo della puntura all'addome, e quindi ad avvertire gli altri sintomi di cui in parte ancora pativa. Il giorno stesso del primo morso Filomena volle recarsi in cappella a Galatina, ma la visita non ebbe effetto. In cappella una comare le ricordò come per ottenere la guarigione occorreva che si indossassero gli abiti del momento del «primo morso» e si recassero con sé gli oggetti più importanti che avevano riferimento con la situazione in cui il primo morso aveva avuto luogo: allora Filomena tornò a Cerfignano, si abbigliò esattamente come al momento in cui era stata punta e prese con sé il ramo di ceci che in quel momento aveva in mano: e così riscolpita, per così dire, nelle immagini evocatrici della scena iniziale che aveva segnato l'insorgenza della crisi, Filomena era tornata in cappella. Il marito ci spiegò che la moglie non era stata morsa da una taranta «ballerina» o «canterina» o «libertina» e perciò non ballava, non si sentiva stimolata da canti gai, non si abbandonava a mimiche lascive: si trattava solo di una taranta «triste e muta», che disdegnava il ritmo della tarantella e che induceva nella sua vittima una disposizione d'animo melanconica, al più esprimibile con una lamentazione funebre.

I dati che fu possibile raccogliere sulla vicenda di Filomena non ci consentirono di decidere quale fosse propriamente il contenuto conflittuale che in questo caso aveva trovato il suo orizzonte simbolico nel tarantismo: a rigore non si poteva neanche del tutto escludere che cinque giorni prima avesse avuto luogo un reale episodio di aracnidismo, per quanto la cosa risultasse molto improbabile. Era comunque chiaro che, latrodectismo o meno, la vicenda era spiegabile soltanto con l'innestarsi in essa della



autonomia simbolica del tarantismo, in virtù della quale determinati conflitti dell'inconscio mantenevano in piedi il «comportamento dell'avvelenato». La piccola lite col marito, l'ora canonica del morso avvelenatore («a mezzogiorno»), la taranta «verde» vista sotto il letto, la tonalità melanconica con cui la taranta era vissuta, il nesso taranta-S. Paolo, e soprattutto il tentativo di rivivere cerimonialmente l'immagine della cerimonia iniziale (l'indossare gli stessi vestiti e recare con sé lo stesso ramo di ceci del «primo morso») accennavano a un dinamismo simbolico che partecipava a determinate tradizioni culturali. Tale autonomia si chiarì ancora di più nel seguito dell'indagine, quando molti giorni più tardi, e precisamente il 5 luglio, l'*équipe* si recò in un podere dell'Arneo per visitare Pietro di Nardò, l'unico tarantato che con certezza era stato inizialmente colpito da una sindrome tossica da *latrodectus*. Pietro, un contadino sui 50 anni, fu punto di notte nel 1955, mentre dormiva accanto alla trebbia. Secondo quanto ci riferì il medico dell'ospedale di Nardò che l'ebbe in cura durante il periodo di ricovero, si trattava di un palese caso di latrodectismo: il malato presentava agitazione psicomotoria con obnubilamento del sensorio, dolore violentissimo al capo, dolore diffuso a tutto il corpo e agli arti, spiccata rigidità dolorosa delle masse muscolari, iperemia congiuntivale, ritenzione urinaria che si protrasse per due giorni. Tuttavia, proprio in questo non dubbio caso di latrodectismo – l'unico del genere, anche a memoria dei medici più anziani dell'ospedale di Nardò –, l'autonomia simbolica del tarantismo si manifestò nel modo più netto. L'episodio iniziale era avvenuto, come si è detto, di notte mentre Pietro dormiva accanto alla trebbia: ma già al momento in cui una puntura dietro l'orecchio lo risvegliò, l'immagine della taranta gli attraversò la mente, e cominciò a mettersi in movimento un determinato sistema tradizionale di significati simbolici. I familiari e i vicini non ebbero dubbio, e la diagnosi si precisò: «È taranta». Dimesso dall'ospedale di Nardò, dove era stato ricoverato, a dispetto di questa diagnosi, egli era oramai diventato un tarantato, stimolato dalla musica, dal ballo e dai colori. Ballò infatti per 4 giorni, al suono della tarantella, mentre il pubblico gli gettava «per prova» nastri di vari colori: ma Pietro volle uno straccio multicolore, e se ne avvolse la testa, a mo' di turbante. Nel dicembre del '55, fuori stagione, ebbe un'altra crisi, occasionata dal fatto che mentre era a farsi la barba dal barbiere-violinista, qualcuno nel retrobottega – forse non senza provocatoria malizia – prese a



suonare la chitarra: allora Pietro «si scazzicò», e dovette essere portato in calesse nella sua casa di campagna, dove, appena giunto, chiese ardentemente i «suoni». Giunse infatti da Nardò la comitiva dei suonatori, guidata dal barbiere-violinista, e Pietro si abbandonò sfrenatamente alla danza: andava danzando per i campi, al suolo o in piedi, seguito dalla comitiva di suonatori che cercavano come potevano di disciplinare col ritmo questa frenesia, e di impedire che il loro cliente cadesse in qualche fosso e si facesse del male. A gennaio del '56, ancora fuori stagione, altra crisi e altro ballo. Poi più nulla, fino a quest'anno. La crisi si era verificata proprio due giorni prima della nostra visita, in corrispondenza approssimativa all'epoca del «primo morso», nella stagione giusta, secondo tutte le regole del tarantismo. Pietro era su un carro da fieno, quando improvvisamente, cominciò ad assumere «il comportamento dell'avvelenato», e a provarne le esperienze relative: portato a casa, già accennava a voler danzare, ma i suoni mancavano, e Pietro, in mancanza di meglio, cercava di soddisfare la sua fame di ritmo picchiando col pugno sul tavolo o sulle sedie. Poi sopraggiunse la solita comitiva guidata dal barbiere-violinista, e Pietro poté ballare con piena soddisfazione, nei campi e in casa, dalle otto di sera sino all'una di notte. L'affabulazione mitica tradizionale, cui partecipavano parenti e amici, riplasmava in un nuovo ordito ciò che erano originariamente i fili dei reali avvenimenti storici: così, per esempio, nel racconto che ci rese la sorella del tarantato, l'episodio iniziale non si era svolto di notte, ma la taranta aveva morso il fratello «a mezzogiorno», che è l'ora elettiva in cui mordono le tarante del mito. Un altro aspetto di questa tessitura simbolica era dato dal rapporto con S. Paolo. Durante le pause fra ballo e ballo, Pietro dialogava col Santo, la cui voce egli solo era capace di ascoltare, e la cui figura egli solo riusciva a vedere. La voce del Santo – ci diceva Pietro – giungeva alle orecchie proprio dall'esterno, ma non era limpida e chiara come quella delle altre persone: risuonava lontana e bassa, come di voce ascoltata al telefono. La figura del Santo si presentava alla vista anch'essa all'esterno, «non come le figure piatte del cinema», ma in tutto rilievo: l'altezza era quella di un uomo normale, portava spada, libro e colori come nelle immagini sacre distribuite ai fedeli durante la festa di Galatina. I dialoghi col Santo avevano per tema la guarigione dal morso della taranta, la durata del ballo, il viaggio alla cappella di Galatina: Pietro chiedeva al Santo di guarire e il Santo lo esaudiva oppure gli comunicava



quanto tempo ancora avrebbe dovuto ballare prima di ottenere la grazia. Una volta il Santo gli ingiunse di ballare «sino a mezzogiorno» e di recarsi all'indomani alla cappella di Galatina: infatti al rintocco della campana di mezzogiorno Pietro smise di ballare, ma poiché all'indomani non si sentiva di andare a Galatina, a motivo della grande stanchezza che suole seguire il ballo, il Santo implacabile lo minacciò: «Ti sto aspettando: se non vieni, il peggio è tuo». Pietro e i suoi familiari (la moglie, tre figlie e la sorella) ci riferirono questi dati mostrando un certo rancore verso la taranta che costringeva le sue vittime a comportamenti così eccentrici e che squilibrava con forti spese il bilancio familiare. A un certo punto, nel corso del racconto della sua danza per i campi accompagnato dall'orchestrina, Pietro commentò con un melanconico sospiro: «Ma vedete un poco che cosa si mette a fare un padre di famiglia come me!».

