



Fotogrammi/Kurumuny

05

Responsabile di collana Mirko Grasso

Gianfranco Mingozzi

La taranta

Il primo documento filmato sul tarantismo

Commento di Salvatore Quasimodo
Con un testo di Ernesto de Martino

Prefazione di Giovanni Russo

Edizioni Kurumuny

Sede legale

via Palermo,13 73021 – Calimera (Le)

Sede operativa

via S. Pantaleo, 12 73020 – Martignano (Le)

Tel. e Fax 0832 801528

www.kurumuny.it

info@kurumuny.it

ISBN 978-88-95161-37-2

© Kurumuny edizioni – 2009

Indice

- 7 Prefazione *di Giovanni Russo*
- 9 La taranta *di Ernesto de Martino*
- 11 Il documento filmato *di Gianfranco Mingozzi*
- 28 giugno 2000 In viaggio verso il sud
 - 29 giugno 2000 La cappella
 - 29 giugno 1961 Il passato
 - 24 aprile 1961 Il professore
 - 1 maggio 1961 Il violinista
 - 2 giugno 1961 Assuntina balla!
 - 25/26 giugno 1961 Lea
 - 27 giugno 1961 L'incidente
 - 28 giugno 1961 La festa
 - 3 novembre 1961 Il poeta
 - 13 gennaio 1962 Il festival
 - 29 giugno 1977 Sud e magia
 - 29 giugno 1982 Ritorno alla terra del rimorso
 - 29 giugno 2000 Galatina
 - 30 giugno 2000 Nardò
- 49 I morti non sono morti *di Ernesto de Martino*
- 51 Il documentario La taranta
- Il commento *di Salvatore Quasimodo*
 - La critica
- 67 Il Film. Le italiane e l'amore
- Il soggetto
 - La vedova bianca

73	L'inchiesta televisiva. Sulla terra del rimorso
81	Il dibattito sui giornali
99	Documentarista e regista <i>di Gianfranco Mingozzi</i>
105	Breve bibliografia sul tarantismo <i>a cura di Sergio Torsello</i>
107	Crediti fotografici

Prefazione

Giovanni Russo

Ho conosciuto Ernesto de Martino nei primi anni Cinquanta, quando cominciava le sue ricerche sul mondo magico, le fatture, la possessione, quelle ricerche che poi allargò e approfondì in Puglia studiando il fenomeno del tarantismo. Era in compagnia di Diego Carpitella, il musicologo che ha il merito di aver salvato, registrandole, il tesoro di nenie e musiche popolari del mondo contadino.

Lo incontrai poi di nuovo a Roma insieme a Vittoria de Palma, che aveva partecipato alle sue ricerche ed era diventata la sua compagna. Mi ha commosso, perciò, ritrovarlo con il suo volto così intenso in questi documentari di Gianfranco Mingozzi sul tarantismo, che sono anche un tributo reso allo studioso che seppe dimostrare indipendenza dalla teoria politica a cui pure aveva creduto, il marxismo. Furono appunto le sue ricerche sul campo, in Lucania e in Puglia, a convincerlo sempre più che bisognava osservare e raccontare i fenomeni antropologici e religiosi al di fuori di ogni sovrastruttura ideologica.

Nel lavoro documentaristico di Gianfranco Mingozzi la figura di Ernesto de Martino rappresenta un incontro fondamentale per capire origini e caratteri del tarantismo. *La taranta* – questo il titolo del primissimo lavoro – è una elegante e intensa pagina cinematografica che dimostra la capacità di Mingozzi di calarsi nel mondo contadino, e farne vivere le pulsioni anche più misteriose, senza cadere nel linguaggio sociologico. Lo sostiene in questo un testo eccezionale del poeta Salvatore Quasimodo: un testo che prova come egli non fosse niente affatto ermetico, ma che sapeva guardare all'umanità e ai temi sociali senza nessuna retorica. Un testo in cui si manifesta la sapienza del poeta nell'uso delle parole. In questo commento ogni parola di Quasimodo è un colore, un lampo che illumina le immagini in bianco e nero del filmato e rivela le radici della taranta nelle terre arse della Puglia e nella cornice del barocco salentino.

Anche con i documentari che sono venuti dopo *La taranta* – mi riferisco all'ultima puntata del televisivo *Sud e magia* e allo speciale *Sulla terra del rimorso* – ci troviamo dinanzi a qualcosa che è più di un documento filmato: è piuttosto una scoperta senza estetismi delle viscere segrete dell'antico Sud, frutto insieme di varie osservazioni e di una commossa comprensione di un fenomeno che, osservato in altro modo, con la freddezza dell'etnologo, avrebbe rischiato di ridursi a folclore. Si tratta invece di un lavoro di interdisciplinarietà, condotto assieme all'antropologa Annabella Rossi e a Claudio Barbati, da un regista che nella sua anima emiliana sa cogliere il colore e le ragioni di un Sud che, come diceva Ernesto de Martino ne *La terra del rimorso*, sa custodire i miti del passato.

L'esperienza pugliese e il diario di lavoro di Mingozzi si concludono nel giugno del 2000, con il funerale di Luigi Stifani, il violinista che suonava per guarire le tarantate. Con le ultime sequenze girate a Galatina, Mingozzi testimonia la trasformazione di un Sud che ha perduto il rapporto con quella sua anima oscura e sembra cercare a tentoni una sua strada, tra consumismo e nuove illusioni.

La taranta

Ernesto de Martino

Durante la stagione del raccolto, da maggio a settembre, si pratica ancora nei paesi del Salento la cura del morso della taranta mediante la musica e la danza. La taranta è un animale mitico e il morso è simbolico: è vano cercare di identificare la specie zoologica del ragno responsabile del morso, o pretendere d'identificare la malattia corrispondente, poiché qui tutto ha luogo sul piano dei simboli e delle immagini. Il morso di cui si parla nel tarantismo esprime conflitti psichici cifrati emergenti dall'inconscio, configura l'oscuro rimordere di contenuti critici non risolti: con la musica e con la danza i tarantati si liberano dal loro cattivo passato, o almeno cercano di impedire che i loro drammi individuali si chiudano nell'isolamento nevrotico e diventino socialmente inaccettabili. Nell'epoca in cui si conclude il ciclo dell'anno agricolo e si fa il bilancio produttivo dell'annata, gli individui liquidano le loro attività psichiche più pesanti, facendo defluire nel simbolo del ragno avvelenatore e nella cura risanatrice le repressioni, i traumi, le frustrazioni accumulate rischiosamente nell'oscurità dall'inconscio. [...]

La danza eseguita durante la cura è la tarantella, cioè la danza della piccola taranta. Il tarantato, colui che è stato morso, diventa danzando il ragno che lo ha morso, e al tempo stesso lo calpesta e lo schiaccia col piede che danza: questa valenza d'identificazione combattente costituisce il carattere fondamentale del tarantismo come cura. Chi danza si fa ragno: lo imita, striscia al suolo o cammina carponi, s'arrampica, fila la tela, salta ma al tempo stesso è impegnato agonisticamente contro il ragno che lo possiede: una volta questo agonismo si manifestava mediante la danza della spada, danzata secondo il ritmo della tarantella.

Come ogni rito, il tarantismo ha il suo scenario rituale: oggi nel Salento abituale è la dimora del tarantato, per lo più la sua camera da letto, ma per influenza della politica culturale della Chiesa alla

cura domiciliare con la musica e con la danza si contrappone la cappella di san Paolo in Galatina e il pozzo d'acqua miracolosa presso la cappella. In pratica la cura tradizionale e la guarigione per intercessione del santo si mescolano senza fondersi, e i tarantati che hanno eseguito la cura a domicilio con la musica e con la danza, si recano poi negli ultimi giorni di giugno a bere l'acqua miracolosa o a ringraziare il santo per la grazia ottenuta durante la cura domiciliare. [...] Questo è, nella sua sostanza, il tarantismo come ancora oggi è osservabile nel Salento e come di fatto è apparso durante l'esplorazione, condotta in collaborazione con altri, dal 20 giugno al 10 luglio del 1959.

«L'Espresso», mese n. 1, maggio 1960

Il documento filmato

Gianfranco Mingozzi

28 giugno 2000

In viaggio verso il Sud

Sto scendendo in macchina verso il sud d'Italia, verso la Puglia, verso il Salento, verso Galatina in provincia di Lecce. Domani è la festa di san Pietro e Paolo e nella piccola cappella vicino alla chiesa principale del paese si rinnoverà il rito di ringraziamento dei tarantati per la guarigione dal morso simbolico del ragno, la taranta. So già che troverò la cappella vuota, meta solo di curiosi che vogliono entrare nel luogo che ha visto in altri tempi le danze, le convulsioni, i ritmi urlati delle malate che cercano di annullare con una preghiera il ricordo del "cattivo passato che torna". Quante volte sono andato in quei luoghi – le campagne assolate dell'estate, le masserie tra le petraie e gli ulivi, le chiese barocche dei piccoli paesi della piana tra il Tirreno e l'Adriatico? Quante volte ho incontrato e filmato le donne e gli uomini che cercavano di liberarsi di antiche ossessioni, di paure, di nevrosi? È dai primi anni Sessanta che ho scoperto il tarantismo, questa malattia che viene dal Medioevo e che la chiesa ha fatto sua inglobandola in riti e in feste religiose.

Furono bellissime immagini scattate da una fotografa allora emergente – Chiara Samugheo – che mi colpirono violentemente in un servizio particolare su di una rivista che leggevo sempre, «Cinema Nuovo». Cinema e antropologia, un connubio che mi ha accompagnato per molti anni all'inizio della mia attività cinematografica.

I fotodocumentari di **CINEMA NUOVO**

LE INVASATE



Credono che soltanto san Paolo possa liberarlo dal loro male, e alternano le costorazioni con frenetiche preghiere.

Galatina. Nella chiesa di san Paolo donne e uomini si agitano, rotolano per terrosciacati dalla tarantola si abbandonano a isterici balli, ra per ore intere.



LE INVASATE

di Chiara Samugheo ed Emilio Tadini

Loro dicono che è la tarantola, che esce dai suoi nidi sotterranei quando fa più caldo a mordere piedi e gambe. Dicono che è il suo veleno a stravolgerle nei frenetici balli, in lunghe crisi che ritornano periodicamente con i mesi caldi. I medici hanno osservato da tempo che il morso di quel grosso ragno che è la tarantola (chiamata così perché è intorno a Taranto che se ne trova il maggior numero in Italia) è, in realtà, inoffensivo: che può produrre solo leggeri fenomeni locali senza gravità, e comunque guaribili facilmente. Ma le donne moriccate non ci credono. L'oscura suggestione dell'isteria le travolge nella paura e nella convinzione più tenace. Hanno solo fiducia in san Paolo, credono fermamente che soltanto lui può salvarle e liberarle.

Tarantole si trovano nelle terre immediatamente intorno a Galatina (un grosso paese a venti chilometri da Lecce), come in quelle più lontane. Ma siccome a Galatina c'è la chiesa sul simulacro del santo, nessuno degli abitanti di questo paese viene moriccato dalle tarantole; oppure, se viene moriccato, evita ogni conseguenza. Un altro fatto, se ce ne fosse bisogno, che dimostra il fondo puramente isterico di queste manifestazioni. Comunque, stabilita l'isteria, questo non dovrebbe che spostare e precisare il campo d'azione di coloro che dovrebbero curare queste ammalate (perché il fatto che esse si rifiutino di credere nella scienza medica non è che uno degli aspetti del loro male). Ma le cose vanno in modo diverso. Ancora adesso, e da secoli, tra ossessione di malattia e religiosità cupamente e miseramente arcaica, si svolge un allucinante cerimoniale.

Da «Cinema Nuovo», gennaio 1955.

Poco dopo scopri anche, attraverso un libro, *Sud e magia*, l'etnologo che stava studiando il fenomeno del tarantismo, Ernesto de Martino, ed ebbi da lui la spinta decisiva per affrontare nel 1961 il mio primo documentario (*La taranta*). Tornai poi ancora due volte sull'argomento – nel 1977, in una inchiesta televisiva (*Sud e magia*, in ricordo di Ernesto de Martino) e nel 1982 (*Sulla terra del rimorso*) documentando ormai la fine del tarantismo.

Ma oggi è veramente finito? Sto tornando appunto in Puglia per parlare con Luigi Stifani, il violinista capo dell'équipe musicale che ha curato per anni i tarantati: avevo avuto sentore che la malattia stesse riapparendo e ora vorrei che lui me lo confermasse pronto, io, a girare ancora, per la quinta volta, il fenomeno. Ma l'antica barberia di Stifani a Nardò, all'ombra della chiesa di san Domenico, è chiusa (il violinista, quando lo conobbi nel 1961 faceva il barbiere e dopo l'abbandono di questa attività aveva fondato nello stesso locale un centro di ricerca sul tarantismo e l'aveva chiamato *Studio di cultura sul tarantolismo*).



Luigi Stifani nel 1993.

Un vicino mi dice che Stifani è malato ed è stato ricoverato all'ospedale. Un'ora dopo constato con sollievo che nel reparto dell'ospedale di Nardò a cui mi rivolgo subito è giacente sì uno Stifani ma di nome diverso. Vado così a Santa Maria al Bagno dove il violinista ha una casa proprio affacciata sul mare e dove l'avevo incontrato qualche anno prima filmandolo per mio conto con una piccola telecamera. La casa è sbarrata. Telefono allora a un numero che avevo con me e che aveva suonato a vuoto un'ora prima. La voce triste che mi risponde mi dà la notizia che non avrei mai voluto sentire: Stifani, ricoverato in una clinica privata per un intervento urgente, è spirato da qualche ora. È la vigilia della festa dei tarantati.

29 giugno 2000

La cappella

Sono le cinque e trenta del mattino. La piazza di Galatina davanti alla chiesa di san Pietro e Paolo è ancora deserta. Le decine di banchi di merci di ogni tipo – sempre uguali in queste feste del Sud – sono coperte dai teloni. Le luminarie ai lati della piazza e delle strade che portano al sagrato sono spente. Nel silenzio dell'alba si sente solo un battito di tamburelli. È una piccola équipe musicale che suona davanti alla cappelletta laterale alla chiesa matrice inserita nella facciata di un antico palazzo del '700.

È la chiesetta dei tarantati: la porta è aperta sul piccolo interno vuoto dove c'è solo un altare coperto di fiori e di candele davanti alle due immagini colorate di san Pietro e Paolo. Il quadro sull'altare rappresenta un martirio quasi indecifrabile. Sulla parete di sinistra c'è una grata per le offerte votive. Su quella di destra una panca.

In alto un soppalco per un organo sparito da tempo, chiuso da una balaustra di legno. Dietro l'altare una piccola porta conduce nell'atrio e nel cortile del palazzo, dove sotto un porticato c'è un pozzo sbarrato da una botola con un lucchetto: questa era la sorgente da cui attingevano acqua le tarantate durante la veglia di ringraziamento nella notte



tra il 28 e il 29 giugno, pozzo chiuso per ragioni igieniche fin dagli anni Sessanta.

Fuori il tamburello delle sette continua a battere. Sono ragazzi i suonatori della piccola *équipe* davanti alla cappella, giovani che non sanno – o non vogliono sapere – che la musica era proibita nella chiesa durante la festa ai tempi della taranta. O sperano che quel ritmo ossessivo ricrei il rito antico? E le donne vestite di bianco ritor-
nino a ballare per scacciare il cattivo passato? Sul sagrato della piccola chiesa non c'è nessuno e nessuno verrà.

29 giugno 1961

Il passato

L'alba era ormai alle spalle e la luce si spandeva libera sulla piazza di Galatina invasa di folla e di malate. Davanti alla cappella di san Pietro e Paolo si stringevano decine di donne vestite di bianco; molte si agitavano in piedi in una specie di danza forsennata, alcune strisciavano sulle ginocchia e sulle mani, due si erano sdraiate sulla soglia e chi entrava e usciva doveva scavalcarle. Tutte cantavano o gridavano in un fragore di voci altissime. La folla faceva cerchio ammutolita, incuriosita, partecipe. Una donna vestita invece di nero, che correva in circolo radente alla folla, si fermò di colpo, alzò gli occhi, mostrò il pugno e urlò verso di noi che stavamo filmandola dall'alto di un terrazzo posto proprio di fronte alla cappelletta. Io e la mia piccola troupe (l'operatore Ugo Piccone, l'assistente Giorgio Aureli) eravamo appostati da oltre due ore per riprendere, durante il secondo giorno della festa, l'arrivo e il ringraziamento delle tarantate. Avevo parlato il giorno prima con il parroco che ci aveva negato il permesso di entrare nella cappella ma ci aveva aiutato invece a sistemarci in quella terrazza, proprietà di un notaio che non aveva avuto nulla in contrario a farci salire. Nessuno, né fotografi, né cineoperatori, aveva mai ripreso la festa e nessuno poteva immaginare quello che sarebbe successo – in curiosità, in frenesia, in moda per quel fenomeno – negli anni a venire.

Ma perché ero lì, cosa mi attirava, cosa mi incuriosiva, cosa mi aveva portato a fissare sulla pellicola un rito meridionale lontano dai miei interessi apparenti, io, un borghese del Nord cresciuto in un ambiente cosiddetto normale, regolare? Le parole che intensamente avevo letto in Lévi Strauss¹



¹ Qu'est-on venu faire ici? Dans quel espoir? A quelle fin? (...) 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 veder-

**BIBLIOTECA
DI
SCIENZE
DELL'UOMO**

**TRISTI
TROPICI**

**CLAUDE
LÉVI-STRAUSS**

e in Ernesto de Martino² erano valide anche per me.

vi 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.

(Claude Lévi-Strauss, *Tristi tropici*, Il Saggiatore, Milano 1960)

² Dopo il mio incontro con gli uomini della Rabata lucana, ho riflettuto che non c'era soltanto un problema loro, il problema della loro emancipazione, ma c'era anche il problema mio, il problema dell'intellettuale piccolo borghese del Mezzogiorno, con una certa tradizione culturale e una certa "civiltà" assorbita nella scuola, che si incontrava con questi uomini ed era costretto per ciò stesso a un esame di coscienza, a diventare per così dire l'etnologo di se stesso. Dinanzi alla "rovina" della Rabata tricaricense, dinanzi a tanta storia sconosciuta che si consuma in muto racconto, mentre su di voi si leva lo sguardo dolente dei bambini rabatani, io ho provato un sentimento complesso al quale cercherò di dare un lume razionale. Certamente questo mio sentimento non è l'antica pietà cristiana, anche se in me, come figlio della storia, la pietà cristiana non può essere passata invano. Il sentimento che realmente provo è anzitutto un angoscioso senso di colpa. Davanti a questi esseri mantenuti a livello delle bestie, malgrado la loro aspirazione a diventare uomini, io – personalmente io, intellettuale piccolo borghese del Mezzogiorno – mi sento in colpa. [...] Proseguendo nell'analisi scopro che al senso di colpa si associa un altro momento: la collera, la grande collera storica solennemente dispiegatasi dal fondo più autentico del proprio essere... La mia collera è proprio la stessa di quella di questi uomini che lottano per uscire dalle tenebre del quartiere rabatano, e la mia lotta è proprio la loro lotta.

(Ernesto de Martino, *Note lucane* in «Società» VI,1950).

Ma per me, al di là di quelle parole, c'era qualcosa in più, ricordi che affioravano dal passato e che potevano dare una spiegazione ulteriore a questo mio interrogativo:

- da sempre la mia era una famiglia religiosa, ma non ossessivamente beghina, anche se una zia mi metteva di nascosto in tasca santini di padre Pio (una volta avevo anche trovato in tasca, cucito all'interno di una fodera, un pezzetto di reliquia. Di chi? La zia, chiaramente colpevole, non aveva voluto rispondermi);

- da bambino il rosario di maggio: la strada serale con i pioppi altissimi e le lucciole che illuminavano il percorso verso la chiesa, nella semioscurità della navata solo ceri accesi e il mormorio cadenzato delle litanie che mi facevano cadere in un dormiveglia ipnotico e innocente;

- da adolescente il collegio a Bologna e la scuola fino al liceo tenuto da religiosi (i Barnabiti). Le alzate nell'alba fredda per andare alla messa quotidiana, le preghiere collettive prima di dormire nelle grandi camerate odorose di sudori quasi infantili, l'educazione rigida e religiosa sotto i grandi quadri dei "Principi degli studi", ossessive immagini da eguagliare per bravura e santità.

Mi ero ribellato a tutto questo mondo fuggendo, appena finiti gli studi, verso una città che mi permetteva di essere diverso nella vita e nelle idee – altre persone, altri idoli – e verso un miraggio che aveva fatto parte della mia infanzia e della mia adolescenza (io, figlio di un esercente cinematografico, cresciuto all'ombra dello schermo), il cinema. A Roma dopo l'apprendistato alla Scuola di Cinema ero entrato nella truppa di un condottiero delle immagini, di un despota della fantasia, di un ras della settima arte e lì mi trovavo – tra i candidi seni di una gigantesca Anita e i baffetti esili e spiritosi di un piccolo Peppino – quando fui folgorato dalle immagini del tarantismo e della sua follia terapeutica e religiosa. Fu un bisogno di tornare all'infanzia, di ritrovare un clima perduto, e forse rimpianto, di riti rassicuranti e famigliari? Non so, certo c'era anche questo oltre a voler scoprire – in ambienti poveri, lontani e sconosciuti – come la mia "alterità" si era sviluppata e affermata a confronto di altre "alterità" abnormi, studiate, analizzate e spiegate da uno studioso come Ernesto de Martino. Ma come l'avevo conosciuto?

24 aprile 1961

Il professore

Dopo la scoperta delle foto di Chiara Samugheo fu Annabella Rossi a indicarmi e a presentarmi Ernesto de Martino come il maggior studioso del tarantismo. Annabella Rossi era la compagna di vita di un mio amico carissimo, Michele Gandin, bravissimo documentarista, e aveva fatto parte dell'équipe dell'etnologo³ nelle spedizioni in Puglia che erano alla base dei suoi studi sul tarantismo.

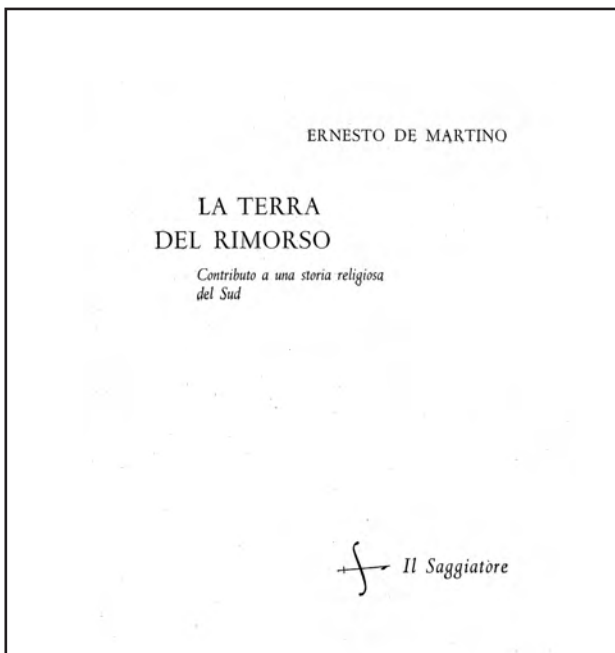


³ L'équipe di de Martino nel Salento era composta dal musicologo Diego Carpitella, dal medico Guglielmo Katner, da uno psichiatra e una psicologa, Giovanni Jarvis e Letizia Jarvis Comba, dalle antropologhe Annabella Rossi e Amalia Signorelli, da Vittoria De Palma, assistente sociale e dall' fotografo Franco Pinna.

Ernesto de Martino abitava in una modesta casa di un quartiere borghese. Ricordo un'unica grande stanza illuminata dal sole, ricordo la diffidenza con cui mi accolse: «Lei non è il primo a chiedermi di aiutarla... Tutti promettono, promettono, vogliono, vogliono e poi non realizzano, spariscono... Mi dica...»

Il suo aspetto un po' aspro, burbero, il suo tono un po' da professore si attenuò un poco davanti al mio candore di etnologo neofita, si sciolse quasi davanti al mio entusiasmo di cineasta alle prime armi. Io avevo un piccolo produttore, o meglio un amico che voleva entrare nel cinema, titolare della Pantheon film (per me foriera di fortuna: abitavo infatti proprio all'ombra della sua cupola...): così potei offrire a de Martino un piccolo contratto – virtuale, si potrebbe dire oggi – ma comunque attestante la mia buona volontà. De Martino al terzo colloquio – tanti furono necessari per convincerlo – mi offrì da leggere il libro sul tarantismo che aveva appena finito: *La terra del rimorso*. Erano le bozze appena corrette, che io divorai in una notte. Ma all'interrogatorio che ne seguì (l'impressione era proprio quella da professore ad allievo, e io provo ancora, al ricordo, qualche brivido alla schiena) de Martino si accorse che molte cose

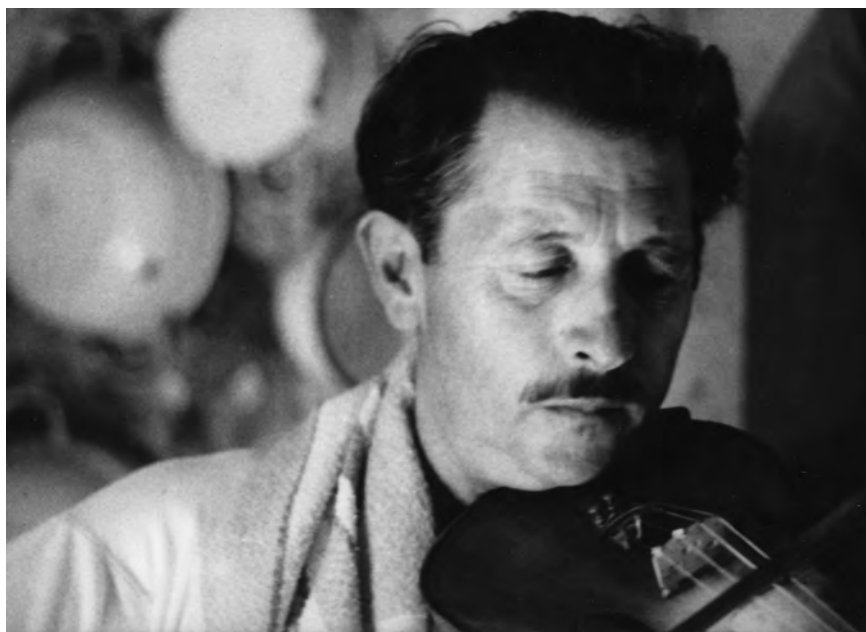
mi restavano oscure. Avevo bisogno di verificare sul campo il materiale, i personaggi, il fenomeno, avevo bisogno di annusare l'aria del luogo, avevo bisogno di immagini. Ma avevo superato l'esame e de Martino benevolmente mi dette tutte le indicazioni necessarie e mi spinse a partire per la Puglia.



1 maggio 1961

Il violinista

Non era la prima volta che mi recavo nel Salento ma ora guardavo tutto con occhi diversi: le masserie affogate nella calura, circondate da campi riarsi, potevano nascondere centinaia di tarantole, le contadine che lavoravano la terra potevano essere malate, improvvisamente bisognose di una musica per guarirle. Tutto mi sembrava lo sfondo di un dramma di cui conoscevo il testo ma non la rappresentazione. Ma l'attore principale entrò subito in scena: era Luigi Stifani di professione barbiere, all'occasione violinista/curatore.⁴



Luigi Stifani.

⁴ L. Stifani: «In verità mi sono insegnato da solo. Io avevo la mania di fare il musicante per suonare alle tarantate. E così, quando mi sono insegnato a suonare ho creato il concertino per conto mio e abbiamo cominciato a suonare per queste tarantate. Ricordo che la prima la feci con il mandolino, che era... una giovane di vent'anni. Lei ha ballato tre giorni col nostro concertino: c'era il mandolino, l'organetto e il tamburello... Dopo tutto questo tempo le corde praticamente si spezzarono tutte, sin l'ultima corda e san Paolo fece la grazia a questa tarantata qua. Fece questa grazia e dissero che fu col pizzico della corda del mandolino che gli abbia fatto la grazia. E così cominciai. Certo, non sono un

Stifani mi accolse con entusiasmo: «Come sta il professore? Quando viene?» La sua botteguccia da barbiere era situata nel centro antico di Nardò, proprio a fianco della chiesa sontuosamente barocca di san Domenico. Le pareti del negozio erano ricoperte di immagini di navi, un modello di una barca anche su di una mensola, la sua faccia – più giovane di vent'anni in divisa militare – era fotomontata vicino a un incrociatore. Tutto indicava che Stifani era stato marinaio e il mare era la sua passione. Era piccolo, nervoso, con due baffetti alla Menjou e parlava (dopo avermi fatto entrare «Scusi, sa, un minuto!»), continuando a fare la barba a uno dei numerosi clienti che affollavano il piccolo negozio.

Aspettando che finisse il lavoro uscì per fare un breve giro nel quartiere: nel centro storico tre chiese a un tiro di schioppo l'una dall'altra, tutte con le facciate ricolme di statue stranamente atteggiate: putti che rimbalzavano di cornice in cornice, in piedi, capovolti, angeli in volo, santi nelle nicchie e sulle cuspidi. Tra di loro un'antenna altissima della TV, ancora strana e bizzarra per l'epoca. Al ritorno Stifani stava licenziando l'ultimo cliente che gli chiedeva quanto doveva pagare: «Fai tu, fai tu... – e a me, sottovoce – questo è il nostro sbaglio... – con un plurale che coinvolgeva tutta la regione – ecco, sono a sua disposizione!»

E veramente lo fu per due giorni, gentile e disponibile. Conobbi per prima la sua famiglia, i figli («Lui studia da ragioniere, sa, un diploma! Quest'altro invece ha scelto la sua strada a Livorno...») platea paziente della dimostrazione della pizzica a mio uso e consumo, il violino abilmente suonato in modo non certo accademico.⁵

suonatore eccellente, di orchestra. No, questo no, perché io suono a orecchio! Però per queste cose di strapazzo, le faccio benissimo. Mi sono inserito anche nell'orchestra, e facevo le *svisature*, che per me è un dono, le variazioni cioè su di una canzone [...].

(C. Barbati, G. Mingozzi, A. Rossi, *Profondo Sud*, Feltrinelli, Milano 1978).

⁵ L. Stifani: «[...] Le tarantelle che suonano per curare le malate sono: la *sorda* e la *maggiore* che è l'originale. Certo suonandola da solo non posso fare delle *svisature*. Se invece suono con degli altri strumenti, io faccio delle variazioni... La maggiore è proprio la pizzica della taranta, l'indiaiolata. Qua, qualsiasi tarantata si deve risentire, e salta! Se io suono la taranta *sorda* lei non si muove, non risponde. Mentre se è la *maggiore* subito la risente. Se la tarantola è sorda e se le suoni la parte *maggiore* non ce la balla, mentre non appena gli tocchi quella allora incomincia a ballare e si continua sempre con quella [...].

(C. Barbati, G. Mingozzi, A. Rossi, *Profondo Sud*, Feltrinelli, Milano 1978).

Con Stifani visitai poi tutti il luoghi deputati del tarantismo: la cappella di san Pietro e Paolo, il pozzo, la cattedrale. Con lui percorsi la regione per conoscere le famiglie delle malate in piccoli paesi sparsi nella piana, in masserie sperdute tra gli ulivi e campi dissestati dalle pietre o vicino a chiese in rovina abbandonate dalla fede e dagli uomini. E alla fine delle ricerche avevo con me una lista di nomi che potevano essere i protagonisti autentici e sofferenti di questa mia documentazione di un male ancora sconosciuto al mondo.

6 **M A G G I O** Mese 5
 SABATO - s. Giuditta m. 126-239

Maria di Mondo (Aromitruva)

Pietro (70 anni) bell'Almas = bella per campi di grano e di ulive

F. Louana (70 anni) di Porto de ferido - con bella

Proprio (20 anni) di Platone - bello de bella per 4 o 18 giorni di rispetto

MICHAEL SOBANA (13 anni) - bella di melospina di Mondo - TAVIANO male on un anno

Motilde (76 anni) di EUTROFIANO - bella senza musica e con poco soffro verso Platina

CARABELA (10 anni) di S. Pietro Venetico - in età infantile

CRISTINA - COBINO - ROSARIA (31-18-13) tre fratelli di Mondo

Anna e Sofia (34-33) di Mondo

Caterina e Innocenza (maie e Sofia) di TAVIANO in un'ora con 242 altri

PIZZICA TARANTATA > LINDIA VOLATA ^{di S. Tanzi}

1 2 3 4 5
MI MI FA# MI MI FA# MI MI SI do RE SI do#

6 7 8 9
RE MI do# MI MI FA# MI MI FA# MI MI SI

10 11 12 13 14
do# RE SI do RE MI do# MI MI FA# MI MI FA#

15 16 17
MI MI LAB LAB FA# MI FA# MI RE do# SI LA#

1 2 3 4 5
MI MI FA# MI MI FA# MI MI SI do RE SI do#

6 7 8 9
RE MI do# MI MI FA# MI MI FA# MI MI SI

10 11 12 13 14
do# RE SI do# RE MI do# MI MI FA# MI MI FA#

MI MI LAB LAB FA# MI FA# MI RE do# SI LA

SECHUE 2^a PARTE ↗

2 giugno 1961

Assuntina balla!

Azione! La voce sottile di Federico Fellini dava il via alla scena divertente di un Peppino De Filippo innamorato di una enorme immagine di Anita Ekberg. La troupe di *Boccaccio '70* stava girando sotto un enorme cartello pubblicitario alzato in un prato dell'Eur. Immerso nei doveri molteplici e nelle responsabilità dell'aiuto regista non stavo proprio pensando al progetto che mi aveva appassionato il mese precedente quando, inatteso, giunse un telegramma che mi fece ripiombare di colpo tra i dolori delle tarantate e i problemi del Sud: «*Assuntina balla! Vieni subito.* Stifani». Il violinista mi avvisava che Maria di Nardò aveva cominciato la cura musicale domiciliare. Sapevo che il ballo poteva durare qualche giorno o anche poche ore (o forse era già finito?). Decisi comunque di tentare e di partire subito.

Avvisato con circospezione lo sbigottito e un po' risentito Fellini, trovato con fatica un improvvisato direttore della fotografia con macchina da presa (Arturo Zavattini, operatore alla macchina del film mi aveva segnalato un giovane tecnico che lavorava in quei giorni col padre Cesare alla preparazione del prossimo film collettivo *I Misteri di Roma*), partì in treno la notte stessa per la Puglia. Io e Ugo Piccone, un giovane appena uscito dal Centro Sperimentale di Cinematografia e proprietario di una piccola Arriflex 35mm con obiettivi intercambiabili, dormimmo poche ore nel lungo viaggio verso Lecce dove arrivammo alle 9 del mattino. Una corsa con taxi alla casa di Stifani da dove il figlio ci condusse all'abitazione della malata, per fortuna poco lontana, alla periferia del paese: una casa modesta al limitare di spazi brulli e spogli. E là Assuntina stava ancora ballando in una stanza al pianterreno, il pavimento coperto da un lenzuolo bianco. E bianca era la sua veste con una cintura stretta alla vita, i neri capelli ricciuti scomposti, calze nere ai piedi che si muovevano ritmicamente sull'onda della musica. I suonatori erano tre, in un angolo della stanza; Stifani col violino conduceva la pizzica, gli altri strumenti – un tamburello, una fisarmonica – lo seguivano alternandosi poi al comando del ritmo. Assuntina ballava ormai da più di 24 ore, ma non sembrava stanca. Il movimento danzato in piedi era

interrotto ogni tanto da cadute improvvise e da fasi a terra dove la testa e le gambe erano scosse ritmicamente da fremiti regolari. Spesso il bacino si agitava quasi a mimare l'atto sessuale.

Era impressionante la furia con cui la donna, che dimostrava più dei suoi 25 anni, scuoteva il suo corpo. Stifani, che aveva per un momento interrotto il suo suonare e che ci aveva presentato i famigliari (una madre, un fratello), ci disse di cominciare tranquillamente a lavorare. Così facemmo in fretta. Io elettricista con un piccolo spot in mano a illuminare la stanza, io fonico con un registratore casalingo a tracolla (non c'era ancora la presa diretta, le macchine da presa sofisticate senza fili, il sonoro nascosto), io assistente all'operatore (gli chassis riempiti di immagini portati subito in un luogo sicuro), mentre Piccone, l'Arriflex a spalla, riprendeva il ballo, i musicisti, il pubblico (pochi vicini curiosi che si erano affacciati alla porta, alla finestra) incitato da me per ore e ore quasi senza interruzione. Fino alla crisi. Piccone, sfinito, depose, quasi sbattè, la sua macchina per terra, quasi urlò di stanchezza, uscì, quasi corse, all'aperto.



Poco dopo anche Assuntina di colpo smise di ballare e si lasciò cadere sul pavimento. Il violinista le era vicino con l'archetto vibrante accanto alla testa ma la donna non reagiva, restava immobile, solo il respiro stava diventando sempre più leggero: la gioia della guarigione era arrivata. Anch'io ero emozionato e felice: ero riuscito a fissare per la prima volta in immagini quell'antico rituale di liberazione.

Poi, qualche ora dopo, accompagnammo Assuntina e la madre a Galatina, nella cappella di san Pietro e Paolo. E lì il rituale della danza per il ringraziamento della guarigione si ripetette ma senza musica. Era lei che cantando ritmicamente si muoveva nel piccolo spazio della chiesa ballando la pizzica, era lei che sdraiata supina per terra, strisciava sul dorso facendo leva sulle gambe mentre dondolava il bacino quasi oscenamente. Era lei che si arrampicava sull'altare appoggiandosi al grande quadro del '700 dalle figure confuse (forse san Paolo in preghiera?) che rifletteva la preghiera della donna immobile. Era sera quando riportammo le due donne alla loro casa, la madre pallida e rassegnata, la figlia liberata e sorridente. Era notte quando riprendemmo il treno per Roma dopo che Stifani ci aveva dato appuntamento per le prossime riprese: il 27 e 28 giugno per la festa di san Pietro e Paolo.



25 e 26 giugno 1961

Lea

Molte cose accaddero prima di quella data. Cesare Zavattini, informato dal figlio Arturo e dal mio operatore Piccone delle avvenute riprese, mi chiese di vedere il materiale girato. E ne restò talmente impressionato che mi propose di fare parte della numerosa schiera di registi che stavano realizzando gli episodi de *Le italiane e l'amore*, un film sulla condizione della donna in Italia. Mi trovai così di colpo catapultato – io ancora assistente, io ancora agli inizi della professione – tra i più prestigiosi nomi della giovane regia (i Vancini, i Maselli, i Ferreri, i Risi). Mi mise subito in contatto con il produttore del film, Maleno Malenotti, un uomo piccolo e magro, un po' diffidente all'inizio. Mi obbligò infatti a scrivere per sua sicurezza un soggetto (che era in parte di fantasia e in parte ricalcato su cose che avevo osservato in Puglia). Ma per fortuna c'era Zavattini che comprendeva e mi proteggeva e che accettò la mia idea di creare solo una cornice parlata alla vicenda vera di Assuntina abbandonata del marito che lavorava in Germania (nella realtà, alla base della vicenda e della malattia della donna, c'era proprio la mancanza d'amore). Così

SPESE EFFETTUATE per la 1^a ripresa

- operatore e macchina	30.000	* Impulser
- mt 300 pellicola	30.000	* Impulser
- N. Impulser	24.000	* Impulser
- N. Impulser	15.000	-
- N. Impulser	7.000	-
- Soffione	20.000	-
- orologio	10.000	-
- tarantole	4.000	-
- volo auto	80.000	-
- 2 Impulseri effettivi		
	<u>240.000</u>	

PREVENTIVO SPESE VIME 2^a ripresa

- operatore e macchina	150.000	✓
- orologio	50.000	✓
- pellicola mt 1200	120.000	*
- Soffione	50.000	*
- N. Impulser	25.000	*
- orologio e tarantole	100.000	*
- veric	30.000	*
	<u>530.000</u>	

* da dare alla fantasia
= 205.000 +
120.000
325.000
Impulser

SPESE DA RISOLVERE AL MONTAGGIO

- regia	300.000
- De Montino	100.000
- Confitella	50.000
	<u>450.000</u>

84
205
289

Ma per fortuna c'era Zavattini che comprendeva e mi proteggeva e che accettò la mia idea di creare solo una cornice parlata alla vicenda vera di Assuntina abbandonata del marito che lavorava in Germania (nella realtà, alla base della vicenda e della malattia della donna, c'era proprio la mancanza d'amore). Così

nelle successive riprese avrei girato solo una ambientazione paesaggistica per situare il dramma della donna nel contesto del Salento e sarei stato libero di completare il mio documentario sul tarantismo. Zavattini convinse poi anche Malenotti che si rivelò comprensivo e tollerante. Ma qui cominciò anche un'odissea cinematografica (documenti, contratti, elenco spese, ricevute) che fanno diventare la storia del cinema purtroppo una storia della burocrazia tout court. Ma è una storia noiosa e non la racconterò.

Partimmo così il 25 giugno sia per girare l'episodio de *Le italiane e l'amore* sia per completare il documentario con le riprese della festa delle tarantate: eravamo sempre una piccola troupe (un autista/elettricista, un fonico vero, un assistente operatore più naturalmente Piccone e io in veste solo di regista e organizzatore) ma con un pulmino in dotazione. La nostra guida e protettore fu come sempre Stifani, prodigo di informazioni e di appuntamenti. La prima ripresa ce la fissò per il giorno dopo: con la sua équipe musicale doveva fare una cura domiciliare presso una donna che aveva già avuto i primi sintomi del male e che l'aveva già convocato per il ballo e la guarigione: l'abitazione di Lea, una vedova con un bambino di sei anni, era una povera catapecchia in un piccolo gruppo di case tra Galatina e Galatone. E la scena che filmai era come una autentica rappresentazione teatrale. All'inizio la donna era nascosta dietro una tenda a fiori di uno sgabuzzino attiguo alla cucina e si sentivano solo i suoi gemiti soffocati trasformati poi in un lamento lungo e represso. Quando Stifani cominciò a far vibrare il suo violino la tenda iniziò a scuotersi: era Lea che si agitava sul pavimento e a poco a poco appariva strisciando da sotto la tenda fino ai piedi della madre, grassa e scarmigliata, che sedeva su di una sedia vicina a quella specie di sipario.

Lea cominciò a rotolare sul pavimento fino ai suonatori. Stifani le avvicinò l'archetto al viso nascosto tra le braccia serrate. La pizzica la scosse al punto che di colpo la donna si alzò e cominciò a muoversi ritmicamente per la stanza agitando un drappo colorato che le cingeva il collo. I piedi battevano il suolo al ritmo della musica sempre più forte mentre la tarantella cresceva d'intensità. La danza era osservata da numerosi vicini – tra cui molti giovani – che premevano fitti sulla soglia di casa. Dopo un giro vorticoso a ridosso dei pochi mobi-

li della stanza, Lea cadde di colpo per terra e restò immobile. I suonatori si fermarono. Qualche secondo di silenzio, poi la donna si sollevò e in ginocchio si trascinò davanti all'immagine di san Paolo che il figlio – un bel bimbo tranquillo seduto su di una sediolina appoggiata al muro – teneva stretta al petto. Lea ora parlava al santo: in dialetto salentino gli chiedeva se aveva avuto la grazia della guarigione. Il santo taceva. Lea rifece la domanda con più forza. Il santo ancora non rispose. Allora la donna sferrò con ira un pugno al vetro del quadretto che traballò sulle ginocchia del bimbo. Il violino di Stifani riprese a suonare, la fisarmonica e il tamburello lo seguirono. Lea ricominciò la danza, con rassegnazione.



27 giugno 1961

L'incidente

Le riprese del ballo e della guarigione di Lea avvenuta poi dopo due ore (appassionanti anche per gli scettici – per mestiere – tecnici della mia piccola troupe) hanno comportato ieri una mezza giornata di lavoro. Oggi ci aspetta una serie di riprese molto varie: paesaggi del Salento, monasteri abbandonati e in rovina, lavoratori di tabacco nelle campagne, il barocco nelle piazze dei piccoli paesi con le sue sfrenate fantasie di mostri, santi, angeli, diavoli in condominio sulle facciate delle chiese e dei palazzi. E, a sorpresa, una nuova tarantata da curare. È Stifani naturalmente che ci dà l'appuntamento per le riprese in località La Ruga, tra Neviano e Torrenova. Arriviamo puntuali, poco dopo l'alba, vicino alla masseria indicatoci. È la tipica costruzione della campagna leccese inserita tra gli ulivi. Sembra deserta. Parcheggiamo il nostro pulmino sull'erba dell'aia. Stifani non è ancora giunto. Scendo con Piccone per cercare qualcuno che ci informi ma al nostro richiamo nessuno risponde. Ci avviciniamo alla casa. La porta è spalancata e lascia intravedere all'interno una cucina senza luce. Ma sul pavimento, proprio accanto all'ingresso, su di un lenzuolo bianco è sdraiata una donna vestita di bianco, immobile. Sento il rumore di un'auto che si avvicina e mi volto per andarle incontro. E in quell'istante Piccone, spinto da un riflesso condizionato e professionale, varca la soglia e avvicina l'esposimetro (il piccolo strumento per misurare la luce) al corpo della donna. Ed esplose subito un grido: dal fondo della stanza balza fuori un uomo che afferra violentemente il braccio del mio operatore e lo strattona forte. Piccone, che è grande e grosso, reagisce istantaneamente e nasce subito una baruffa tra i due: mi sembra di vedere anche balenare la lama di un coltello. In quel momento per fortuna arriva trafelato Stifani (sceso di colpo dall'auto) che divide i due litiganti e riesce a trascinare lontano l'uomo, che sappiamo poi essere il marito della donna.

Dopo qualche minuto le acque si placano, ma per noi non c'è più nulla da fare. Nonostante le nostre scuse la famiglia non ci dà più il permesso di girare.

28 giugno 1961

La festa

È il giorno di san Pietro e Paolo. Dopo l'incidente di percorso (Ugo ha promesso che sarà più accorto, ma quanto? Dato il suo carattere molto impulsivo) affrontiamo la ripresa più difficile. Galatina è in festa: la piazza principale e le vie adiacenti sono invase da banchi di merce varia, corone di lampade e festoni di luci sono appesi attraverso le strade quasi a oscurare il cielo. Quando arriviamo alle sei del mattino la piccola cappella delle tarantate è già piena di donne e dei loro accompagnatori: regna una strana calma come se le malate – placcate dai balli domiciliari – fossero immerse tutte in preghiera.

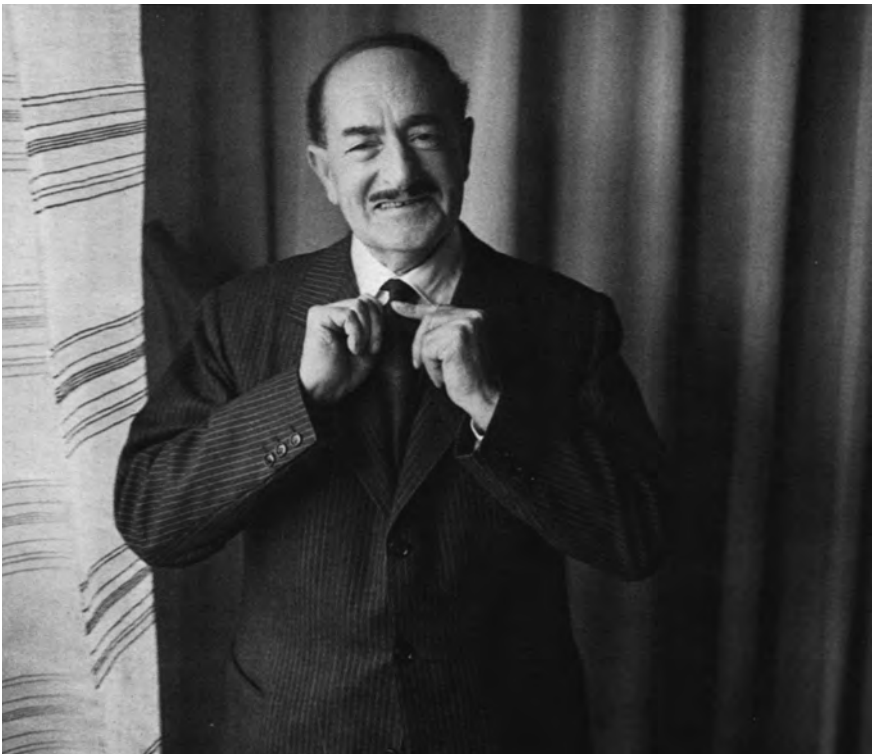
Ci sistemiamo sulla terrazza del notaio e aspettiamo. Assistiamo così all'arrivo di altre tarantate, chi in auto, chi a piedi, chi in calesse. La strada comincia ad affollarsi. Parenti e curiosi si fermano a ostruire la porta della chiesetta. Ma ora prendono a suonare le campane della vicina chiesa matrice e l'atmosfera cambia di colpo. Dall'interno cominciano a sentirsi lamenti che da flebili diventano sempre più forti fino a trasformarsi in grida. Voci di donna ora cantano i versi della tarantella liberatrice, altre urlano preghiere, singhiozzi si mescolano alla baraonda sonora. E, di colpo, il muro di gente che ostruisce la porta della cappella si spezza e sul sagrato irrompono le malate vestite di bianco, due, quattro, dieci che si esibiscono in una folle danza disarticolata e irresistibile. C'è una vecchia che, fatti pochi passi, cade subito a terra; c'è una giovane vestita di nero che gira su se stessa all'infinito con accanto un uomo che, a braccia aperte, cerca di proteggerla da una eventuale caduta; c'è chi striscia sulla pietra della piazzetta con un parente che le tira in basso il vestito bianco per coprirle le gambe oscenamente aperte. Ora la donna in nero vacilla nei suoi giri e subito l'uomo l'afferra e prontamente le mette un cuscino sotto la testa per attutirle la caduta. Dall'alto la piazzetta, con l'agitarsi, il correre, lo strisciare delle donne in bianco sembra un drammatico pozzo di serpenti in lotta.

Ora si sente una musica di ottoni: è la banda del paese che arriva per il concerto di mezzogiorno. Suonando sempre più forte la banda si avvicina e, marciando a ritmo di musica popolare, sfiora il cerchio delle tarantate, passa oltre e si perde nella confusione della piazza.

3 novembre 1961

Il poeta

Sono a Milano per incontrare Salvatore Quasimodo, il poeta italiano insignito del premio Nobel nel 1959. Una sua poesia mi aveva particolarmente colpito e mi aveva fatto pensare che un poeta e non un sociologo o un antropologo potesse fare il commento al documentario sul tarantismo (il mio episodio de *Le italiane e l'amore* dal titolo *Le tarantate, la vedova bianca* era già finito e inserito nel film di prossima uscita). Avevo scritto al poeta e lui mi aveva risposto che l'argomento poteva interessarlo: chiedeva solo di vedere il filmato. Ecco corso Garibaldi, una strada nel quartiere degli artisti, ecco la casa di Quasimodo, al 16, un appartamento borghese al terzo piano di un edificio fine '800: mi apre una signora di mezza età, gentile e formale.



Salvatore Quasimodo.

Ecco il poeta: mi riceve nello studio, una stanza tappezzata di libri. Ci divide una scrivania piena di carte (una sua difesa contro la volgarità del cinema?). Anche i suoi occhi scuri mostrano una leggera diffidenza mentre mi parla. Non riesco a non pensare che i suoi leggeri baffetti sembrano quelli di Clark Gable, ma non certo assomigliano a quelli dell'attore i pochi capelli che cercano di coprire un cranio calvo... Ci trasferiamo poi in una saletta cinematografica che avevo affittato per la proiezione del documentario. Era il primo montaggio con tutte le sue lunghezze e la mancanza di ritmo, ma credo che Quasimodo fosse conquistato subito dalle immagini (il ricordo del suo Sud abbandonato?) perché mi dice di dargli un mese di tempo per scrivere il commento. Io rilancio sulla data: 15 giorni (pensavo di concorrere al Festival dei Popoli di Firenze e la scadenza era vicina). Ci accordiamo per venti giorni (ma oggi penso: come può esserci un limite di tempo alla creatività? Ero già nella logica incalzante del cinema?).

Ricevetti il testo esattamente dopo venti giorni: molto bello alla sua maniera, denso e come sospeso su di una realtà sconosciuta interpretata da una sensibilità chiaramente meridionale. Ma mi accorsi che purtroppo il poeta non aveva tenuto conto di molte scansioni necessarie per dividere una sequenza dall'altra. Con tutta l'umiltà possibile gli inviai una scaletta delle immagini con i tempi di ciascuna (minuti, secondi...)⁶ e a stretto giro di posta lo riebbi indietro assolutamente perfetto. (Il compenso? Non ricordo la somma che la produzione gli dette, ma ricordo benissimo che io non ne volli mai parlare direttamente, anzi era una mia preoccupazione quella di non mescolare il diavolo con l'acqua santa. Anche se poi col tempo imparai che spesso anche i poeti frequentano l'inferno...).

⁶ Gentile Prof. Quasimodo,

le unisco, come promesso, la scaletta del documentario con qualche annotazione a margine delle sequenze e la loro durata per facilitarle il lavoro (lo spero!). Se ha qualche dubbio – di carattere, diciamo così, tecnico – cercherò di dissiparlo nella mia prossima venuta a Milano (che credo sarà sabato mattina). Nel ringraziarla di nuovo per essere stato così gentile con me le porgo i sensi della mia più viva ammirazione.

Gianfranco Mingozzi

La scaletta

1) I titoli di testa scorrono sopra una stampa del '700 che raffigura un grosso ragno (la tarantola) (30").

2) Immagini della terra di Puglia e del Salento (2'30").

A) Terreno brullo con panoramica sul sole.

B) Le rovine di una chiesa barocca, la facciata, l'interno con gli altari sgretolati, il tabernacolo vuoto, il pulpito sfondato, una croce abbandonata per terra.

C) Rovine di una chiesa romanica. All'interno donne che lavorano il tabacco hanno trovato rifugio per sfuggire alla canicola.

D) Il sole implacabile batte su altre rovine, sulle facciate di altre chiese, sulle statue di santi ormai senza viso, su piccoli mostri di pietra che ornano implacabilmente le facciate delle chiese.

(Questa è la parte del documentario in cui dovrebbe andare il grosso del commento eccetto per il punto D, che è una sequenza rapidissima ritmata dai tamburi).

3) Presentazione dei 3 suonatori-curatori:

il violinista barbiere nel suo negozio (20");

il tamburellista contadino che sta zappando la terra (10");

il fisarmonicista becchino che sta scavando una fossa (10").

(Qui il commento dovrebbe essere brevissimo data la rapidità delle immagini).

4) Con un attacco diretto di montaggio vediamo i tre personaggi nell'esercizio musicale della cura: sono in una povera casa dominata dall'immagine di san Paolo che un bambino tiene sulla ginocchia.

A) Una tarantata esce rotolando da sotto una tenda che una vecchia tiene poi sollevata e inizia il ballo fino a che, sfinita, cade per terra (3' 30").

B) La donna parla con l'immagine del santo per sapere se le è stata già concessa la grazia di non ballare più. Sembra che il santo dica di no perché la donna arrabbiata dà un pugno al quadretto, straccia i santini e, quasi contro la sua volontà, si rimette a ballare (2'50").

(Il commento dovrebbe dare la spiegazione del dialogo con il santo che è in stretto dialetto salentino).

5) Immagini in movimento della campagna del Salento; ulivi, rocce, terra brulla, carri, calessi. Nello specchietto di una macchina il viso di una malata (1').