

Luigi Chiriatti

Morso d'amore

Viaggio nel tarantismo salentino

KURUMUNY

Volume realizzato con il contributo del
Centro sul tarantismo e costumi salentini di Galatina
C.so Porta Luce, 2 – 73013 Galatina (Le)
3805310814 | tarantate@supereva.it

Edizioni Kurumuny
Sede legale
Via Palermo 13 – 73021 Calimera (Le)
Sede operativa
Via San Pantaleo 12 – 73020 Martignano (Le)
Tel. e Fax 0832 801528

www.kurumuny.it • info@kurumuny.it

ISBN 978-88-95161-57-0

Elaborazione grafica di copertina: Alessandro Sicuro

Le foto riprodotte nel volume sono di Luigi Chiriatti/Archivio Kurumuny a eccezione di quelle presenti alle pp. 74, 75, 76 che sono state gentilmente concesse dal Centro sul tarantismo e costumi salentini.

Stampato presso Martano Editrice Z.I. Lecce

© Edizioni Kurumuny – 2011

Indice

- 7 Luigi Chiriatti un nativo della ricerca
Maurizio Nocera
- 15 Prefazione
George Lapassade
- 25 Chi fila, chi tesse, chi fa la bella tela
- 51 Itinerario storico letterario
del tarantismo pugliese
1100-1958
- 77 Sulle tracce della memoria:
i racconti del morso e del rimorso
- 137 Morso d'amore:
conversazione con Annabella Miscuglio
- 145 Rappresentazione sociale del tarantismo
- Appendice I
- 155 Balla beddha mia ca sai ballare
La pizzica tarantata è pizzica-pizzica
Sandro Girasoli
- Appendice II
- 170 Galatina e dintorni, appunti per un diario
29 giugno 1995
- 174 Galatina 29 giugno 1997
- 179 Il luogo del culto

Cambia, cambierà di molto il volto
della campagna, degli aggregati umani, di
interi paesi: è cambiato dal dopoguerra ad oggi,
cambierà ancora tra due tre generazioni.
E cambieranno naturalmente anche abitudini,
modi di lavoro, rapporti..., ecco, quel che
non cambierà mai sarà l'idea del dialogo
con la terra che l'uomo ha stabilito
dal tempo dei tempi, il grosso respiro,
il Sibilo Lungo che si può udire solo
di mattina, mirando nella vastità
dei campi, con accanto sentinelle
silenziose gli alberi, d'argento...

Antonio L. Verri

Luigi Chiriatti un nativo della ricerca

Febbraio 2001. È sera inoltrata, e sono in casa di Pietro Fumarola, in contrada *Riesci*, Arnesano, Lecce. Dalla stanza degli ospiti aspetto che esca Georges Lapassade, lo studioso francese che ho conosciuto appena di striscio nel 1981, al seminario de *Il ragno del dio che danza*, e successivamente meglio e più approfonditamente come maestro di conoscenze antropologiche, culturali e di vita straordinarie. Da due anni so che non sta bene, e che i suoi reni non funzionano più. È costretto ogni due giorni a sottoporsi a dialisi per difendere il suo corpo da ulteriori malanni. Fumarola mi dice che Georges è molto provato, ma che ora, qui a Lecce, penseremo noi, ognuno per la sua parte, a cercare di farlo stare un po' meglio, o quantomeno a far sì che la sua vita, anche in simili condizioni, non sia poi una pena continua.

Effettivamente, quando tossendo esce dalla sua camera, Georges mi appare un po' più accasciato del solito e per l'età che ha mi appare parzialmente dimagrito, ma poi, una volta superati i saluti e le prime domande di rito, mi accorgo che è il Lapassade di sempre, che guarda alla vita come a una risorsa perenne e che gli acciacchi dell'età sono solo qualcosa di cui occorre preoccuparsi giusto quel tanto che serve per farsi un cocktail di farmaci e trangugiarlo per stare un po' più su col morale.

Vado subito al sodo, e gli dico del perché avevo espresso il desiderio di vederlo appena arrivato da Parigi.

– Luigi Chiriatti mi chiede di fare una nuova introduzione a *Morso d'amore*, che a suo tempo tu, se ben ricordi, hai prefato.

– Va bene. Allora dove sta il problema?

– Il problema sta nel fatto che io non me la sento di farla, dopo quel tuo scritto che riempie di molte conoscenze le storie del tarantismo e del Salento.

– Falla falla, perché il Chiriatti è un ricercatore territoriale implicato nei fenomeni del Salento che tu ben conosci.

– Va bene, se lo dici tu, farò il tentativo di scrivere, magari partendo proprio da quei miei pochi righi che tu, Georges, incasellasti nella tua prefazione del giugno 1995.

Effettivamente avevo scritto per quell'edizione di *Morso d'amore* un breve commento, più che altro una sorta di esortazione a Luigi Chiriatti a pubblicare quel suo libro, perché già allora credevo si portasse dietro un po' di fortuna editoriale; cosa confermatami successivamente dall'editore Lorenzo Capone.

Inoltre, più recentemente, scrivendo del fenomeno del tarantismo per il libro di Maurizio Merico, *Ernesto de Martino, la Puglia, il Salento* (Esi 2000), ho avuto occasione di precisare meglio il mio pensiero rispetto a questa fortuna editoriale di *Morso d'amore*. Nell'appendice dal titolo *Il luogo del culto* (Galatina 1970-1992) – *Il canto di Cristina è la chiave moderna del fenomeno del tarantismo*, ho scritto che «Nel Salento, tra chi si interessa del fenomeno della sofferenza [...] gira una videocassetta dall'emblematico titolo di *Morso d'amore* [...]. In questo documento è codificato un motivo ancestrale della storia degli umani che vivono in questo lembo periferico d'Italia. È codificato cioè l'*humus* organico di una terra antica e mitica, che ancora oggi, nell'epoca della computerizzazione e informatizzazione generalizzata, riesce a nascondere gli intimi segreti dell'anima di un popolo... Il morso e il rimorso della taranta salentina sono come una chiave, quella appunto della vita e della morte della gente che vive il Salento, una sub-regione che resta mitica...».

Questo mito e tutta la simbologia a cui esso è legato sono così potenti da sfondare, secondo le ultime ricerche demologiche, perfino i millenni. In *Morso d'amore*, questo mito e questo simbolo sono rivelati potentemente «dal canto di Cristina [...]». Non si tratta di un vero e proprio canto, ma di un lamento primordiale, di una nenia sofferta in segreto, di un torcersi e ri-torcersi (come l'essere morso e successivamente il sentirsi ri-mordere) al chiuso di una stanza, o nascosti all'ombra di un antico albero della macchia».

Sul canto di Cristina, Chiriatti ha fatto un duro lavoro di scavo. Dopo che il lettore lo avrà letto, sarà difficile per lui

rimanere insensibile alla forte suggestione del mito-simbolo della taranta e della divinità in esso evocati.

Ma *Morso d'amore* non è solo questo, perché esso si sviluppa in un continuo intrecciarsi di motivi favolistici, eppure tanto reali, che fanno del libro una bellissima raccolta di testi scritti dall'autore sul filo della sua memoria, sul filo cioè dell'attaccamento autentico a una storia di vita e a un amore sconfinato per gli altri.

Luigi Chiriatti, ancora prima di pubblicare *Morso d'amore. Viaggio nel tarantismo salentino*, aveva affermato senza infingimenti il suo proposito di ricercatore in una sua testimonianza, dal titolo appunto *Morso d'amore*, inserita nel libro di Giorgio Di Lecce, *La danza della piccola taranta. Cronache da Galatina 1908-1993* (Sensibili alle foglie, Roma 1991, pp. 92-99), laddove si legge: «Dal 1970 in poi mi sono interessato del fenomeno del tarantismo, dei suoi portatori e delle persone a esso interessate (parenti, suonatori). Era un po' la ricerca a ritroso dei simboli e dei luoghi magico-rituali frequentati sin da bambino al seguito di mio padre. Quasi un esorcizzare razionalizzante e accomodante che riuscisse a unificare le mie due anime: quella di portatore-conoscitore dei fenomeni della propria etnia, e quella di ricercatore-studioso degli stessi». Ciò è quanto basta a evitare qualsiasi commento.

Non so poi quanti altri siano a conoscenza del fatto che *Morso d'amore* contiene anche una parte della tesi di laurea di Luigi Chiriatti, dal titolo *Il tarantismo: vent'anni dopo, sulle orme di E. de Martino*, sostenuta nell'anno accademico 1978-'79, e il cui relatore fu il professore Gianni Giannotti. In *Morso d'amore*, essa è inserita nel secondo capitolo con il titolo *Itinerario storico-letterario del tarantismo pugliese*. Tuttavia, in quel lavoro d'Università, secondo me, ci sono ancora altre parti molto interessanti che non sarebbe male rivedere e pubblicare.

Ho citato la tesi di laurea dell'autore di *Morso d'amore*, specificatamente per dire che egli, per ciò che attiene alle ricerche sul fenomeno del tarantismo nel Salento, non è

affatto un neofita “modello 2000”, e che invece da più di vent’anni affonda il suo sguardo critico tra la gente e sulla terra in cui vive. Per questo, leggendoli, non trovo nulla di improvvisato nei suoi testi, anzi mi pare di cogliere in essi una certa puntigliosità tipica dell’antropologo fatto da sé, e un ricercato rigore scientifico. Caratteristiche queste messe in evidenza, in tempi assolutamente non sospetti, dallo stesso Georges Lapassade, il quale ha scritto nella prefazione a un libro di testi e ricerche di Luigi Chiriatti e trascrizioni musicali di Daniele Durante (*Canzoniere: musiche, canti, racconti popolari di terra d’Otranto*, Maglie 1990): «La ricerca, la lunga ricerca che L. Chiriatti e D. Durante hanno condotto nel Salento [...] è il contrario del procedimento esterno usato dagli etnologi tradizionali. Luigi e Daniele hanno lavorato all’interno del Salento. Il Salento è la loro terra natale: essi vi sono nati, vi hanno vissuto e ci vivono ancora adesso. Già a questo titolo e attraverso la messa in opera di questa metodologia il loro lavoro si inserisce nelle nuove correnti, recenti, dell’antropologia contemporanea, dove questo tipo di metodologia e di ricerca resta ancora innovatrice.

Si tratta di una endo-etnologia e allo stesso tempo di una auto-etnologia che si fonda sull’implicazione dei ricercatori e della loro appartenenza al gruppo nativo. Così che, quando i manuali di etnologia consigliavano un tempo la pratica etnologica di diventare un nativo (*going native*) e questa era anche la prima raccomandazione su cui si basava tutto il testo, Daniele e Luigi sono dei nativi, ed è a partire da questa condizione che essi si accostano all’argomento.

Ma essi vanno ancora più lontano dell’innovazione. L’etnologia come la si è definita è uno sguardo sulla società: l’etnologo non vuole cambiare il mondo, vuole solo descriverlo fedelmente, partecipando all’accumulazione delle conoscenze, dei documenti, una sua eventuale partecipazione attiva sul campo è solo un pretesto per comprendere la società che egli studia. Luigi e Daniele per contro praticano la ricerca-azione. È attraverso un’azione partecipata e localizzata che essi vogliono far proseguire la ricerca [...]. In effet-

ti, come scrive uno di loro, Luigi: la ricerca deve approdare a un intervento attivo, culturale e politico».

Ed è quanto ha fatto appunto l'autore di *Morso d'amore*, che non da ieri indaga etno-antropologicamente e demologicamente la realtà profonda del Salento. Ancora prima di *Morso d'amore*, Chiriatti ha pubblicato altri libri, tra cui *Come fece come non fece... Principi, fate, folletti nel magico mondo della fiaba* (Maglie 1984); *Giocattoli di tradizione del Salento* (a cura di L. C., Bari 1989); *Canzoniere: musiche, canti, racconti popolari di terra d'Otranto* (Maglie 1990); *Decalimerone* (L. Chiriatti con F. Corlianò e M. Costantini, Calimera 1992); *Stretti nello spazio senza tempo. Viaggio nel tarantismo salentino* (di F. Bevilacqua, Lecce 1995).

E ancora, dopo la pubblicazione di *Morso d'amore*, l'autore di questo fortunato libro ha continuato a interessarsi della fenomenologia popolare salentina, dando alle stampe *Tarantismo. Un saggio di Giuseppe De Masi del 1874* (a cura di L.C., Tricase 1997); *Opillopillopiopillopilà. Viaggio nella musica popolare salentina, 1970-1998* (Calimera 1998); *Bonasera a quista casa. Antonio Aloisi, Antonio Bandello – Gli Ucci. Pizziche, stornelli, canti salentini* (Alezio 2000); *Luigi Stifani: dottore delle tarantate* (Alezio 2000); *Il tarantismo dopo de Martino*, in M. Merico, *Ernesto de Martino, la Puglia, il Salento* (Esi 2000). Per gli articoli, i saggi, le note editoriali, e molto altro ancora pubblicati su giornali, riviste, periodici, libri di carattere regionale e nazionale, sarà opportuno un giorno fare un appropriato studio bibliografico.

Come si vede, si tratta di una messe di interventi che stanno a dimostrare che *Morso d'amore* non è stato un fungo spuntato appena la notte prima, ma il frutto di un rigoroso studio scientifico e sociale su un territorio, il Salento, e la sua gente, i messapi-salentini. A tale proposito: nell'introduzione al saggio del Chiriatti, *La rappresentazione sociale del tarantismo oggi* in «Sallentum» (Lecce 1984), Georges Lapassade ha scritto: «Il lavoro di Luigi Chiriatti costituisce una ricerca sulla rappresentazione sociale del tarantismo oggi [...]. È una buona scelta quella di studiare la rappre-

sentazione sociale del tarantismo, dal momento che questo è morto. Ciò, o meglio lo studio storico, è molto importante, perché ormai il tarantismo appartiene alla storia [...]. Luigi Chiriatti ha una conoscenza profonda del Salento. Egli non è lo studioso che viene dal Nord, come ha fatto Ernesto de Martino nel 1959. Egli conosce il tarantismo prima ancora di cominciare la ricerca perché ha vissuto nella Grecia salentina, dove i tarantati sono numerosi, ma anche perché negli stessi paesi ha già fatto delle ricerche sulla musica popolare, partecipando anche al movimento folk nel Salento. Questa situazione di ricercatore implicato è uno degli aspetti originali del lavoro».

Implicazione, identità e ricerca-azione che, per l'autore di *Morso d'amore*, sono divenuti un tutt'uno tra l'uomo, lo studioso e il ricercatore sul campo – Luigi Chiriatti il quale, dopo tanto scavo, in una sua inedita nota critica, *Dalla cultura della sofferenza a una cultura dell'affermazione del sé* (2001), si è chiesto: «Perché studiamo e ricerchiamo sul tarantismo? Forse perché il suo nucleo più arcano, misterico, segreto, magico ci racconta di una cultura della pace e della convivenza. Non di violenza e di guerra [...]».

Quando Luigi Chiriatti cominciò a lavorare a *Morso d'amore*, egli non possedeva ancora il computer, per cui l'ha manoscritto così come facevano gli antichi amanuensi. Diede poi a me l'onore di digitarglielo. Credo di essere stato un diligente dattilografo, scrivendo e stampando le prime bozze e sottoponendogliele per le successive correzioni. Non sono stato tanto bravo però a convincerlo a fargli lasciare nel testo da pubblicare alcune parti del suo manoscritto che io ho sempre ritenuto importanti e utili alla comprensione della ricerca. A guardare oggi queste sue pagine sciolte, mi diviene difficile collocarle; però credo di non sbagliare se le ricordo collocate nel primo capitolo di *Morso d'amore*, appunto in *Chi fila, chi tesse, chi fa la bella tela*. A caso, prendo una pagina manoscritta e ne riporto qui alcuni periodi: «... Il mio rapporto con il tarantismo vuole essere di tipo dinamico e interlocutorio. Mi spiego: data per buona ed esaustiva la

ricerca di Ernesto de Martino e di moltissimi altri studiosi, almeno nelle parti storico-didattiche se non nelle conclusioni, la mia analisi non può non entrare all'interno del fenomeno per una disamina soggettiva e personale e di confronto con la mia esperienza vissuta col tarantismo prima, col sociale poi. La mia storia, e quella del tarantismo (anni 1970-'92) procedono quasi per vie parallele, si incrociano, si intersecano e, a volte, si allontanano. Il mio viaggio nel e sul tarantismo non può però prescindere dalle mie tappe d'età».

Maurizio Nocera
dalla Casa degli Arsapi di Lecce,
primavera 2001



Galatina, interno della cappella di san Paolo

Prefazione

La questione delle relazioni tra l'osservatore e il suo oggetto di osservazione è oggi al centro delle riflessioni concernenti i metodi di ricerca nelle scienze sociali. Questo dibattito scientifico si alimenta di esempi presi dalle opere di ricercatori che danno conto delle condizioni entro le quali essi stessi lavorano e successivamente pubblicano i loro risultati, ciò che spesso non accade in altre scienze, tant'è che la tradizione positivista è lontana da questo tipo di direzione nella ricerca. In questo modo di fare ricerca, in effetti, tutto avviene come se il coinvolgimento del ricercatore nel suo lavoro potesse essere controllato fino al punto di farlo apparire come congiunto al suo stesso oggetto della ricerca.

Ma il positivismo sociologico è entrato in crisi già da lungo tempo, come ricordava in modo particolare Ernesto de Martino nella sua introduzione a *La terra del rimorso*, ed è divenuto oggi di uso corrente tanto da proporsi come uno dei modelli che permettono di classificare, attraverso un ordine di implicazione crescente, i differenti modi per condurre una ricerca sul campo.

È così, per esempio, che Pietro e Patricia Adler descrivono il coinvolgimento crescente di un ricercatore all'inizio "periferico", poi "attivo" e, infine, "completo". Il lavoro di Luigi Chiriatti apporta a questo tipo di studi un contributo importante, mi permetto di dire eccezionale se lo consideriamo in rapporto al tarantismo.

Egli non è stato mai in posizione periferica, perché si è trovato sempre coinvolto nel mondo dei tarantati e dei loro terapeuti prima ancora di dedicare a essi uno studio particolare.

Io non so, d'altronde, se si può parlare di coinvolgimento attivo nel fenomeno studiato, ma sono tentato di farlo – senza mettere questa forma d'implicazione in primo piano – per la misura in cui egli è già attore impegnato del movi-

mento culturale affermatosi nel Salento attorno a questa micro-cultura specifica consistente in una terapia musicale a domicilio e nel culto di san Paolo a Galatina.

Chiriatti è attore sociale da più di venti anni, e forse anche di più, dopo aver contribuito, all'inizio, con la musica e la canzone folk, alla costituzione nel Salento di uno dei primi gruppi musicali (il Canzoniere Grecanico Salentino).

Egli era già musicista e ricercatore nella fase in cui il rinnovamento folk presupponeva necessariamente una ricerca sul campo. Il fatto di appartenere, in quanto musicista, a un gruppo che proponeva un nuovo tipo di repertorio popolare, e il fatto di praticare questa ricerca etnomusicologica, ne fa ineluttabilmente una ricerca-azione. E successivamente, d'altronde, Chiriatti non ha mai rinunciato a questa attività, tanto che ancora oggi egli è un membro molto attivo di un nuovo gruppo musicale: il Canzoniere di Terra d'Otranto.

Ma, dal punto di vista della riflessione sulle implicazioni nella ricerca, il libro che egli propone oggi va molto al di là, nella misura in cui egli ci dice ora come la sua entrata nel tarantismo abbia costituito per lui un vera crisi iniziatica.

Il punto centrale di questa crisi è il momento in cui egli affronta un san Paolo che presenta tutte le ambiguità di cui si sa, padrone dei tarantati che, a seconda dei casi, può fare del bene oppure del male. È su questo aspetto piuttosto malefico, e comunque potenzialmente minaccioso, che Chiriatti ci presenta il santo di Galatina, giammai per deduzione di ciò che altri prima di lui hanno detto, oppure di ciò che egli ha letto nei libri, ma sulla base di un'esperienza vissuta, di una lotta singolare: «Dovevo muovermi, vincere la paura e la vendetta di san Paolo. Piano piano mi avvicinavo alla porta e pensavo: e se mi tirano giù? E se divento pur'io un tarantato? E se esce qualche *sacara* e mi *sfiata*?! La guerra era ormai aperta: fra me e san Paolo c'erano vecchi conti da regolare».

Debbo riconoscere qui che sono stato intimamente affascinato da quanto a tale proposito egli descrive nel suo primo capitolo introduttivo di questo libro. Ci presenta qual-

cosa che somiglia a un incubo lucido in cui l'autore è come sdoppiato: a volte è preso da un'angoscia che non gli permette di dominare la situazione, ma ciononostante rimane lucido, distanziato allo stesso tempo e capace di esercitare una sorta di ironia attraverso cui riesce a tenere testa all'entità soprannaturale che lo minaccia.

Questo tipo d'esperienza è in fondo una trance nel senso molto preciso e molto sperimentato della parola, che designa un passaggio da uno stato a un altro. Si sa che le iniziazioni comportano talvolta degli stati di trance e di terrore interagenti e, in conclusione, superati, ma questo è il prezzo che occorre pagare per giungere a una maestranza. Descrivendo questo stato doloroso che è tale in una lotta con un ordine soprannaturale, Chiriatti non manca di suggerire che questa lotta consiste in effetti in un processo iniziatico, al quale non ci si può sottrarre se si è deciso di giungere fino in fondo a ciò che si vuol capire e studiare. Attraverso questa prova egli ha un accesso particolare e privilegiato al tarantismo, che ha, per così dire, vissuto in lui stesso prima ancora di studiarlo. Luigi Chiriatti non è stato un tarantolato nel senso proprio della parola, ma ha conosciuto una sofferenza equivalente quando ha affrontato san Paolo, che voleva spingerlo – sembra, e ciò in tutti i casi ci appare suggerito – in questa direzione.

Chiriatti è anche implicato nell'oggetto della sua ricerca. Ma, in più, è implicato anche nella produzione del libro. Dando alcune delle chiavi di questa produzione, scrive:

«Il 9 gennaio sono convocato a casa di Pietro Fumarola per un incontro-discussione sul materiale del libro. Pietro è dell'opinione che bisogna potenziare la prima parte: allargare i ricordi personali, raccontare la storia del movimento folk nel Salento, la posizione delle istituzioni e degli intellettuali: *Vent'anni di storia del folk: dal Canzoniere grecanico salentino al Canzoniere di Terra d'Otranto* (1975-1995). Parlare della mia formazione, delle mie guide spirituali e culturali. Georges sembra meno convinto: gira, divaga, non parla. Alla fine sostiene che con i materiali scritti si possono fare due

libri: uno sulla mia posizione di ricercatore-attivo, intorno al movimento folk del Salento; l'altro sul tarantismo. Io ascolto e prometto di pensarci.

Torno a casa in preda a mille dubbi. Alla fine decido di elaborare il materiale così come l'avevo concepito sin dall'inizio. E chiederò comunque a Georges di scrivere l'introduzione al libro».

Dopo un po', disperato, Luigi ha incontrato Maurizio Nocera, il quale ha scritto il resoconto di questo incontro:

«È già metà gennaio 1995, quando Luigi Chiriatti mi incontra. È affardellato dai dubbi rimastigli dall'incontro con Georges Lapassade e Pietro Fumarola: non è più tanto convinto, o almeno sembra di non esserlo, del lavoro fatto fino a quel momento. Ha qualche momento di sconforto; vuole mollare.

Mi faccio consegnare il manoscritto, la videocassetta di *Morso d'amore* di Annabella Miscuglio, prodotta nel 1981. Telefono e ritelefono a Luigi; lo sprono a non farsi vincere dai dubbi, dalla fatica, dal sonnacchioso vivere quotidiano. Gli dico che lui ha dalla sua parte la vita vissuta in questa terra, egli stesso è l'*humus* organico di questa nostra terra antica e selvatica, lui conosce i segreti dell'anima del nostro popolo, perché egli stesso è popolo e carne del Salento. Il fenomeno del tarantismo lo ha vissuto sulla propria pelle; ha visto la sofferenza così da vicino che anche lui stesso ne è rimasto segnato. Sì, segnato, perché la sofferenza del Salento, il morso e il rimorso mitico di una storia antica e tragica, che può assumere le forme e le sembianze più strane (tarantola, serpe, *sacara*, basilisco, folletto, ramarro, etc.), una volta rivelatasi, prende tutto l'uomo e la donna salentini, li avvolge dentro un'atmosfera magico-rituale, dentro un sogno che comincia e che finisce solo con la morte. Dal morso e dal rimorso della tarantola salentina una volta entrati non si esce più: si può continuare a giocare con la vita, a spenderla qui e lì come meglio si vuole, come meglio la si crede che può andare, ma da quel morso, da quel ri-morso non si esce più. È una chiave. La chiave della vita e della morte della gente del Salento.

Luigi Chiriatti ha visto questa chiave, cioè ha visto la sofferenza del morso e del ri-morso ed è rimasto segnato. Una prima volta, finita la sua tesi di laurea, ha tentato di fuggire, di dimenticare, di distogliersi da quanto vissuto sulla propria pelle. E per un certo periodo di tempo c'è pure riuscito. È riuscito cioè a mettere in un ripostiglio della mente la coscienza della sofferenza della terra che lo circondava, è riuscito cioè a vivere la sua vita di buon cristiano e di buon cittadino. Di pesi quotidiani, e della loro vastità, ne aveva già tanti.

Ma come per tutti, la cicatrice sulla carne resta: quell'incisione (il morso) è sì curata, non sanguina più, ma rimane sempre lì, a bella mostra del fatto che in quel posto del corpo c'è stata una ferita, una lacerazione. Il morso della tarantola del Salento è mitico, ideale, perciò profondissimo nelle pieghe dell'inconscio collettivo della gente di questa terra, è un morso e un ri-morso in una parte del corpo che non è più materia, ma antimateria, spirito purissimo, coscienza di sé, archetipo simbolico di una lacerazione ancestrale, il risultato mitico di una lotta furiosa fra la vita e la morte, tra la cultura e la natura, tra il divino e il mortale. Appunto, si può benissimo dire la chiave.

Per tutto ciò Luigi deve continuare. Gli dico che non può arrendersi, che non può lasciare a metà il lavoro intrapreso, che la storia continua, perché la vita continua. Almeno finora.

Morso d'amore lo vedo e lo rivedo moltissime volte. Il canto di Cristina, o delle tante nostre Cristine, dei tanti nostri Tore e 'Ntoni, lo conosco già dal vivo; ho le orecchie che mi risuonano del loro annuale lamento primordiale, della loro nenia sofferta in segreto, del loro torcersi e ritorcersi al chiuso di una stanza, o nascosti all'ombra di un antico albero della macchia salentina. Però ciò che ora in esso mi attrae sono gli ultimi minuti del documento: il gioco della pizzica tarantata fatto in una casa di Calimera. Qui c'è la gente che conosce Luigi, la gente con la quale egli è vissuto e vive. Mi sento attratto soprattutto non tanto dal ritmo del violino di Gigi Stifani, che già conosco, ma dalla danza di un piccolo uomo, anziano e calvo, che si muove sul video come un piccolo

ragno stuzzicato dalla bacchetta. È 'Ntoni, che agita le mani, le muove come navette del telaio di Pallade Atena, tesse e ritesse, *qama* e ricama su un'ideale tela di Aracne le cui funi-fili scendono dal soffitto della stanza. 'Ntoni tesse e ricama la tela della vita, della sua vita, ma anche quella della gente del Salento.

Telefono a Chiriatti e gli dico che non solo deve continuare a scrivere il suo manoscritto, ma che non può assolutamente tirarsi indietro, che non può più negare ai suoi figli la gioia della conoscenza, la felicità di far sapere loro che hanno radici antiche, e ancora salde, perché profonde. Gli dico che il suo *Morso d'amore* ha diritto a vedere la luce. Non solo. Gli dico pure che anch'io ho diritto di vedere 'Ntoni.

La festa è serale, non notturna. I tamburelli ritmano la sofferenza e la gioia del Salento nel salone grande e bello della casa di Luigi. 'Ntoni ha ora 76 anni. È sprofondato in una soffice poltrona di pelle, muove le mani dolcemente e lentamente sulle ginocchia. Dondola leggermente la testa a destra e a sinistra. Fino a che non entra in scena l'armonica a bocca. 'Ntoni si fa aiutare a rialzarsi dalla poltrona. Non è più un vecchio qualsiasi. Ride e muove le mani ritmicamente, comincia a tessere e ritesse, a *qamare* e a ricamare le funi-filo dal soffitto della casa. 'Ntoni tarantola l'aria con le sue mani, che ora si muovono come le navette del telaio di Pallade Atena. Le sue mani sono le mani-zampette di Aracne.

Luigi e io ci guardiamo negli occhi. Un attimo. Poi lui continua a sbatacchiare il suo tamburello, e io mi accascio pesantemente sulla poltrona di 'Ntoni. È strano: in quel momento Luigi e gli altri musicisti stanno cantando la strofa di una nota canzone salentina: *balla Maria, balla forte, ca la taranta è via e nun'è morta*».

È evidente che Maurizio ha salvato, finalmente, questo libro, portando Luigi a superare le sue crisi. Ma voglio sottolineare soprattutto il fatto che, dando queste informazioni su queste crisi d'autore, diverse dalle crisi del ricercatore nei confronti di san Paolo, sviluppa un discorso non comune nella letteratura antropologica, e neanche totalmente ecce-

zionale, e comunque del tutto pertinente a una teoria allargata dell'implicazione.

La scrittura, la costruzione logica del discorso, le sue argomentazioni, e anche le condizioni della pubblicazione finale del libro, sono parte integrante del lavoro antropologico.

I positivisti, alla ricerca dell'oggetto puro, tendono a mascherare ogni tipo di implicazione del ricercatore; la nuova antropologia invece riconosce l'importanza delle soggettività del ricercatore e delle sue innumerevoli implicazioni.

Le nuove regole sono di esplicitare queste implicazioni come fa Chiriatti. Così facendo egli contribuisce allo sviluppo del nuovo pensiero antropologico.

Condotta in un tempo in cui il tarantismo classico è già in via d'estinzione, questa ricerca dovrà dotarsi di percorsi differenti da quelli che sono stati già effettuati al tempo in cui si potevano ancora osservare le cure domiciliari. Per questo Chiriatti si troverà davanti a un nuovo tipo di cura, alquanto insolita e in ogni caso assolutamente non classica, che gli accadde di vedere proprio quel giorno in cui, rientrando in casa dei suoi, in un momento in cui non era affatto atteso, si ritrovò davanti a un rituale appena dissimulato, un po' oscuro, istituito per alleviare la sofferenza di un uomo che il ricercatore conosceva già, ma senza che sapesse che poteva appartenere ancora a un sistema di cultura in declino. Lì non c'era affatto l'orchestra terapeutica classica, ma soltanto qualche cosa messa insieme e che, a causa del suo aspetto miserevole, prende un carattere particolarmente tragico.

Luigi Chiriatti scopre allora le forme nuove di questo male di vivere, e le nuove vittime – in particolare quelle che, provenendo dal mondo dell'emigrazione di ritorno, si sentono messe ai margini della loro società. È in questi contesti che si rinnovano quei rari tratti delle antiche tradizioni per tentare di dare un senso alla loro sofferenza senza intanto poter beneficiare di quanto era previsto dalla terapia popolare, dalla solidarietà del vicinato, soprattutto perché tale vicinato è divenuto indifferente, se non addirittura ostile.

Chiriatti si pone quindi come osservatore di un periodo di transizione, sforzandosi di capire il rapporto esistente tra il nuovo contesto e quelli che l'hanno preceduto. Facendo ciò egli non mutua affatto gli studi classici come quelli di De Raho e di de Martino, studi che costituiscono semplicemente l'orizzonte del fenomeno, i pre-requisiti dell'inchiesta, ciò che si suppone essere acquisito dalla più larga parte dei lettori ma che è, ciononostante, evocato con precisione da alcuni colloqui, fra cui quello con Stifani, il famoso musicista terapeuta che sembra essere il legame tra l'inchiesta di Ernesto de Martino, che l'ha reso celebre, e quella di Chiriatti, che ci viene fornita a questo riguardo, tra tante altre testimonianze, come un discorso in cui lo sfondo popolare del tarantismo si trova in qualche modo riesumato e sistematizzato.

La ricchezza delle testimonianze raccolte costituisce anzi un altro apporto essenziale di questo lavoro. Ma l'autore va oltre: appoggiandosi su questo tipo di materiale, raccolto attraverso un'inchiesta sul campo, Chiriatti descrive un sistema di rappresentazioni sociali complesse che non appartengono più al sistema di credenze conosciuto già, ma è altra cosa, comunque complementare nella differenza: contribuisce all'elaborazione di una teoria di un nuovo tarantismo celato nella profondità dei rapporti sociali e nella trasformazione cui vanno incontro.

È in ciò, almeno io credo, che potrà articolarsi una riflessione sul posto che occupa oggi nel Salento il mito autonomo del tarantismo e sul ruolo che esso può giocare nella definizione di una identità collettiva locale.

Nel dicembre 1994 ho assistito, a Lecce, alla presentazione di un film (*Pizzicata*, di Edoardo Winspeare) ancora in corso di montaggio, che riprendeva e trattava in uno stile certamente nuovo la tematica centrale, dopo Ernesto de Martino, del tarantismo, o piuttosto la sua espressione più drammatizzata nella figura, resa ormai celebre, di Maria di Nardò. Credo di aver visto in questa opera il risultato di un processo culturale interessante e che passa attraverso differenti tappe.

L'episodio di questa cura domiciliare non è stato mai, almeno a me sembra, il programma dell'inchiesta poiché, nel giugno 1959, Ernesto de Martino e la sua équipe si sono installati nell'hotel *Cavallino Bianco*, a Galatina, con l'intenzione di assistere alla festa annuale di san Paolo con i suoi tarantolati venuti in pellegrinaggio senza aver previsto, sembra, di poter anche assistere a una cura domiciliare. Fu il proprietario dell'hotel che li informò del fatto e li invitò a recarsi a Nardò. Lo spettacolo consacrato alla terapia di Maria di Nardò, la tarantolata, e composto come se fosse un racconto romantico, dà all'opera tutta la sua forza. Nello stesso tempo, questo stesso spettacolo s'instaura come una sorta di tradizione culturale.

Nel 1981 Gino Santoro dell'Università di Lecce mise in opera un progetto di intervento culturale e teatrale che si concluse con uno spettacolo il cui personaggio centrale era quello di una tarantolata il cui incubo, che seguì il morso-supposto di una tarantola, diverrà il soggetto centrale dello spettacolo. Non è più, quindi, la cura che fa lo spettacolo, ma è un avvenimento anteriore a esso ed è pure una trance di tipo allucinatorio che è presa come argomento scenico e presentata al pubblico. In questo momento, in cui già la cura domiciliare non è più tanto praticata, il tema della tarantolata, con la sua sofferenza, diviene un tema culturale molto intriso di simboli e capace di catalizzare, in un qualche modo, l'insieme della cultura musicale e coreografica salentina. La colonna sonora di questa realizzazione consta in effetti essenzialmente di alcune tradizioni popolari del Salento, e in modo particolare di quelle della Grecia salentina.

Nel 1994 è ancora una giovane tarantolata il personaggio centrale di una fiction filmica, in cui essa racconta il suo romanzo d'amore con un giovane soldato venuto dall'America, che ha però delle radici genealogiche nel Salento. La costruzione di questo romanzo, che non è affatto la storia di Maria di Nardò tale e quale Ernesto de Martino l'aveva raccontata, dimostra a volte la vicinanza e la distanza con questo primo spettacolo dell'autore de *La terra del*

rimorso. Si conserva la tematica centrale di una malattia, estranea e dolorosa, allorché la credenza che la istituisce sembra oggi dissolta, ma di ciò non si può essere affatto certi. Tuttavia si conserva anche un punto essenziale dello spettacolo teatrale proposto dalla troupe dell'*Oistros* nel 1981: la colonna sonora del film è costituita essenzialmente dalle canzoni del Canzoniere di Terra d'Otranto, di cui Chiriatti fa parte; ciò che, a me sembra, mostra una sorta di permanenza, che va dal debutto del folk salentino, di cui egli era già membro di primo piano, fino a questa nuova manifestazione cinematografica che possiamo considerare come un nuovo punto di riferimento nell'elaborazione culturale del tarantismo.

Questa elaborazione si riproduce soprattutto a partire dal momento in cui il tarantismo di un tempo appare come morto. Ma l'opera di Ernesto de Martino, allorquando viene individuato il suo punto di partenza in una inchiesta sul campo condotta in un tempo in cui questo tarantismo viveva ancora, fornisce le basi, come io spesso suggerisco, alla costruzione culturale che è poi seguita a essa, quella cioè del mito romantico della tarantolata, come se fosse un sostegno permanente alla pizzica, che resiste attraverso la sua elaborazione tramite il folk; insomma come una sorta di tratto di unione tra il passato e il presente.

L'appartenenza permanente di Chiriatti alla cultura della pizzica-pizzica e a tutto il suo contesto musicale locale gli dà già tutta l'autorità necessaria per trattare del soggetto che egli sviluppa in questo suo libro. A ciò si aggiunga questo radicamento emozionante, d'altronde già evocato, all'universo tragico del tarantismo, che dà a questa forza d'evocazione, a questa pertinenza e a questa profondità, tutta l'originalità possibile che ce ne raccomandano la lettura.

Georges Lapassade
Parigi, maggio 1995

Chi fila, chi tesse, chi fa la bella tela...

*Beddha, beddha te fice la toa mamma,
lu latte ci te tese minna,
lu porti a mbucca e nu lu sputi mai.*

(Bella, bella ti fece la tua mamma/ il latte che hai succhiato da quel seno/ lo tieni in bocca/ e non lo sputi mai).

Così cantava mia madre quand'ero piccolo. E io mi sono nutrito con il latte della cultura popolare, presente in tutti gli aspetti della vita quotidiana della mia famiglia.

La casa dei miei è sempre stata un punto di riferimento per cantare, ritrovarsi, raccontare e commentare i fatti del paese, racchiuso in un cerchio magico-rituale-tribale.

Da loro ho appreso la complessità del microcosmo culturale, della storia, della magia, dei fenomeni religiosi; ho toccato con mano tutto il sistema etnico-antropo-culturale del dispositivo difensivo-tribale di una comunità a base contadina, e la doppia emarginazione che vivono le genti con "due lingue" (i cittadini dei paesi grichi): l'emarginazione delle popolazioni alloglotte.

I loro canti e i loro racconti sono diretta espressione della loro esperienza. Hanno salvato e conservato ciò che era più affine al loro carattere: ninne-nanne, canti alla *stisa* (polivocali a ritmo lento ed eseguiti senza strumenti), storie di *acchiature* (tesori) con prove pericolosissime da superare per entrarne in possesso, racconti sullo *scanzamurrieddhu* (folletto della casa).

E noi bambini, raccolti durante le serate fredde intorno al braciere o al camino, ad ascoltare e ad assorbire tutto come spugne, cullati da questi racconti. A volte non capivamo nemmeno il significato di ciò che veniva raccontato, ma bastava che il narratore smettesse che subito si levava un coro di proteste: «Ancora, dai, ancora...». Il tono e la melodia del raccontare ci ninnavano. Adesso che sono adulto e rivi-

sito con senso critico quei tempi e i riti dei racconti, non posso fare a meno di notare come ciò che un tempo erano episodi di racconti e vicende fantastiche, si sia intrecciato e si intrecci con la mia vita. Da bambino, durante i mesi caldi, i mesi dei santi con gli stivali (giugno, luglio, agosto, festività di san Giovanni, san Paolo, san Vito e san Rocco), andando in giro per i tratturi di campagna, insieme ad altri ragazzi, cercavo di sorprendere le serpi (*li scursuni*) mentre cambiavano pelle (*la camisa*) e, a dispetto degli anziani che ci raccontavano che ciò portava male, provavo queste serpi (care a san Paolo), gridando loro: «*Lu monacu cu la monica, tutti e ddoi intra na camisa*» [Il monaco con la monaca, tutti e due dentro una pelle]. Di solito, a questo punto, le serpi – sorprese in qualcosa di peccaminoso, secondo la morale corrente – dovevano saltare e avventarsi contro di noi.

Durante lo stesso periodo incontravamo spesso la Paulina, una vecchietta di Galatina, che con un piccolo carretto andava in giro per curare le tarantate. Sul carretto, trainato da un asino, aveva due cassette, una piena di terra (che lei diceva essere terra di Malta) e l'altra piena di serpi (*sacare*). Quando incontrava noi ragazzini ci chiedeva se e dove avessimo visto delle serpi. Noi ci precipitavamo a indicarle il posto e lei cominciava a chiamare le serpi o le *sacare* che fossero: «*Veni Paulucciu, veni, essi fore e veni alla Paulina toa, veni Paulu, veni...*».

Quando non potevamo giocare all'aperto, davamo la caccia alle tarante che vivevano nelle case. Prendevamo queste tarante dall'aspetto filiforme e dalle lunghe zampe, e dicevamo: «*Taranta, taranta, se te piju te spezzu n'anca*», e *zac!*, le spezzavamo una zampetta, la mettevamo nel palmo della mano e la guardavamo contorcersi con i residui di linfa vitale (un po' come avveniva con le code delle lucertole, che ancora dopo spezzate si contorcevano tutte). E poi via, a scappare, siccome gli adulti non volevano che facessimo questo gioco perché era, così almeno sostenevano loro, un'offesa a san Paolo. Non potevamo infierire sugli animali a lui sacri!

Ricordo mia madre e mia nonna che ci raccomandavano sempre: «*Fiju, te lu gabbu non ci mori, ma ci cappi!*» [Figlio, dello sberleffo non muori, ma ci puoi capitare!]. Questa frase era abituale e ricorreva sempre e soprattutto quando ci sorprendevo a prendere in giro le donne tarantate. Forse si preoccupavano che un giorno saremmo potuti diventare tarantati pure noi. È così infatti che vengono interiorizzati questi sistemi culturali magico-arcaici, frequentando questi luoghi. Quando poi interviene la causa scatenante il soggetto entra in un sistema magico-rituale, già definito etnicamente per gradi e per esempi.

Ricordo i racconti delle *stiare* (streghe) che mi faceva mio padre, e le lotte che con esse ingaggiavano i giovanotti durante le notti di luna piena, e gli inseguimenti per catturarle.

Così raccontava mio padre quando poi chiesi, più grande, spiegazioni sulle *stiare*: «Erano queste delle donne che si trasformavano per intero, o parti del loro corpo, in capre. Andavano da sole o in gruppi a irretire i giovani o a ballare sotto gli alberi di noci o nei crocevia del paese in attesa che qualche sventurato passasse di là». Era questa un'invenzione delle donne, complici le persone più anziane della comunità, per sfuggire allo stretto controllo della loro vita relazionale e sessuale. La vita comunitaria nelle corti impediva di fatto alle giovani donne di potersi incontrare con i giovani dell'altro sesso. Allora, per sfuggire a questo impedimento, si ungevano parti del corpo, gomiti, zigomi, polpacci, occhi, con un intruglio ricavato dal lattice di fico o con il *totumaju* (titamaglio, erba primaverile), che durante le notti di luna piena diventavano fosforescenti. Allora, per convenzione sociale, gli anziani, facendo riferimento a un sistema già codificato e sperimentato nel tempo, che permetteva un compromesso onorevole per tutti, dicevano: «*Presto, presto, a casa, è rrivalu lu tiempu de le stiare!*» [Presto, presto, a casa, è arrivato il tempo delle streghe!]. Allora tutti obbedivano (per obbedienza etnica) e si ritiravano a casa, dando via libera alle *stiare*.

Qualche volta accadeva che mentre stavamo giocando per le strade, arrivavano dei suonatori con i loro strumenti: chitarre, mandolini, tamburi. Si addossavano al muro di una casa e cominciarono a suonare – non tutti insieme però: uno alla volta e uno strumento per volta. Accennavano a qualche melodia, poi si fermavano e aspettavano. Dopo qualche tempo dalla casa usciva qualche donna e li faceva entrare. Allora noi correvamo in giro per le corti: «*Nah, sta balla la 'Ndata, nah, sta balla, sta balla...*» [Nah, sta ballando la Addolorata, sta ballando, sta ballando...]. Poi ritornavamo svelti svelti presso la casa della pizzicata e ci intrufolavamo fra le gambe dei grandi e guardavamo a bocca aperta il ballo di questa donna.

Più grandicello, durante le feste del santo patrono andavo con mio padre a visitare le chiese del paese in cui si svolgeva la festa. Ne ricordo in particolare due, le cui immagini mi sono sempre tornate in mente da adulto. In una chiesa era situato un buco coperto da una grata di ferro. I devoti entravano, si inginocchiavano vicino alla grata e, leccando tutto il pavimento, si trascinarono sino all'altare maggiore. Un'altra immagine ricorrente era la visione di alcune donne vestite di bianco o di nero, circondate da tantissima gente, che si rotolavano per terra e si lanciavano aggressivamente nel gruppo strappando le vesti più colorate agli incauti spettatori: erano le tarantate.

Dopo il liceo cominciai a studiare la cultura popolare salentina. Mi portavo dentro un magma ancestrale che faceva di me un portatore e un ricercatore di questa cultura. Con grande confusione.

La mia ricerca sulla e nella cultura popolare salentina inizia con delle registrazioni dei canti popolari eseguiti dai miei genitori. Poi, via via per il Salento.

A Corigliano ho incontrato custodi di lunghi canti di questua (elemosina) e storie di santi (san Lazzaro), e nello stesso tempo cantori di delicati canti che descrivono e parlano delle grazie femminili.

Ad Aradeo il gruppo degli Zimba. Personaggi di forti passioni, gente dura, ma leale, piena di ospitalità e gentilezze.

Loro cantano le durezza della vita dei campi, dei tentativi di sfruttamento da parte dei padroni per un pezzo di pane; delle loro lotte e delle loro ribellioni cantano, e delle loro sconfitte, con ironia e rabbia, scavando un solco profondo tra classi e visioni della vita.

A Cutrofiano un altro gruppo di coloro che conservano. I loro canti sono delicati e melodiosi, ma nello stesso tempo denunciano sfruttamenti e oscenità compiute impunemente dai più forti. Si ribellano a un modo di vita quasi predestinato.

A Martano le prefiche, le *chiangimorti*, coloro che più di tutti conservano e amplificano i valori e i sentimenti della gente del Salento. Donne sempre in perenne contatto con la morte, scura e senza scampo. Non credono a niente e non hanno più illusioni. Non c'è nel loro dire e sentire «alba della divina Provvidenza».

A Uggiano e a Muro gruppi interi di tarantate o ex-tarantate.

A Torrepaduli vedo per la prima volta la danza-scherma. Sono letteralmente affascinato e attratto dalle movenze feline e sinuose di quei corpi sudati ed eccitati, corpi di uomini, flessuosi e accattivanti. In tanti altri posti ho visto un sacco di altra gente pronta a iniziarmi e a spiegarmi qualcosa che non avevo afferrato di quel ricco, complesso e per molti aspetti impenetrabile mondo culturale del Salento. Inevitabile a questo punto l'incontro con il tarantismo.

Il primo tentativo fu quello di cogliere alcune immagini delle tarantate a Galatina. Non possedevo però una macchina fotografica. Per l'occorrenza istruii un mio amico fotografo e insieme andammo a Galatina. Arrivammo nella città sulla mia Vespa 125. Ci appostammo su un balcone a circa 150 metri dalla chiesetta di san Paolo e aspettammo il momento opportuno per scattare qualche foto. Non avevamo il coraggio di avvicinarci al luogo del culto. Sia io che il mio amico eravamo terrorizzati dalle tarantate: io per le mie paure ancestrali, intrise di racconti e di colpe commesse contro san Paolo, il mio amico per il racconto che del fenomeno gli avevo fatto.

Dopo quest'episodio, andavo affrontando gli studi sul fenomeno con *La terra del rimorso*. Nel 1973 ripresi a filmare il fenomeno. Anche in questo caso mi ero appostato su di un terrazzo ben lontano dal luogo dell'azione.

Intanto avevo conosciuto moltissimi tamburellisti e suonatori di tarantate, fra i quali il più importante di tutti, Luigi Stifani, violinista di Nardò. Oltre ad apprendere a suonare il tamburo, avevo studiato e conosciuto altri fenomeni e riti del Salento (danza-scherma, *moroloja*, tavole di san Giuseppe), allargando notevolmente le mie conoscenze su questa terra, crocevia di popoli e di culture. Avevo appreso anche le tecniche di canto e di suono delle diverse zone del Salento. Una svolta consistente arrivò nel 1978: avevo deciso di laurearmi con una ricerca sul fenomeno del tarantismo. Volevo fare un lavoro che ripercorresse i luoghi visitati da Ernesto de Martino nel '59. Il mio intento di fondo era di appurare, a distanza di vent'anni e alla luce della nuova situazione sociale, culturale, politica ed economica del Salento, la situazione del tarantismo e dei suoi protagonisti: le tarantole, le tarantate e i tarantati, i suonatori, i parenti, i medici, i preti e quant'altri fossero ancora in contatto con il fenomeno. Modalità della scelta per la realizzazione del lavoro: le interviste alle varie categorie che in qualche maniera interagivano con il fenomeno.

Parafrasando il calendario cinese potremmo definire il 1981 l'anno della Taranta o del Ragno. L'Università di Lecce, tramite Gino Santoro, metteva in piedi un grosso progetto socio-culturale: *Il ragno del dio che danza*, una ricerca che aveva come fine ultimo la messa in scena del fenomeno del tarantismo. Il progetto vedeva coinvolti non solo grossi nomi della cultura italiana e straniera, ma anche, fondamentali, operatori del posto, protagonisti e coprotagonisti del rito ed enti locali.

Io, insieme a tre registe di cui una, Annabella Miscuglio, trasferitasi da molto tempo a Roma ma di origine leccese, giravo intanto un documentario sul tarantismo: *Morso d'amore*.

Eravamo con la taranta (e con san Paolo) l'ombelico culturale dell'Europa. Con *Morso d'amore* volevamo dare una testimonianza sulla situazione del tarantismo e della cura domiciliare in particolare. L'idea era nata perché durante il lavoro per la mia tesi di laurea (1979) avevo conosciuto una portatrice del fenomeno abbastanza disponibile al dialogo e ansiosa di raccontare la sua esperienza. Dovevamo solo superare alcune difficoltà dovute soprattutto a pregiudizi legati alle chiacchiere della gente (i vicini di casa). Facemmo tutto con molta discrezione. Facilitati dal fatto che la signora abitava in un paese vicino al mare e che naturalmente in quel periodo (fine giugno) affittava ai turisti un piccolo appartamento situato sulla propria abitazione, riuscimmo ad aggirare la curiosità della gente e a installarci a casa della tarantata. I due appartamenti erano collegati con una scala interna e quindi eravamo in stretto contatto con la famiglia della tarantata e con lei stessa. La paura della donna di essere scoperta e svergognata dalle vicine di casa era così superata. La peculiarità di questa donna rispetto a tutte le altre incontrate durante il lavoro di tesi era rappresentata dal fatto che era stata pizzicata abbastanza di recente (nel 1975, a circa 40 anni), e che era stata per lungo tempo all'estero. Va precisato che la taranta della signora Cristina era una taranta *surda*, ovvero una taranta che non balla, che non è musicata ma musicante.

Nella ricerca precedente si era già cominciata a definire la possibilità, poi verificata per vera, che nella zona dove viveva Cristina (Otranto, Uggiano la Chiesa, Minervino, Casamassella, Giurdignano), tutte le tarante erano *surde* e non ballavano, per mancanza di musicisti.

La signora Cristina ci raccontava che al ritorno dalla Svizzera aveva incontrato diverse difficoltà a reinserirsi nel tessuto sociale e lavorativo della propria comunità. Raccontava che le vicine e le compagne di lavoro consideravano quelle che erano andate in Svizzera al pari di «puttane, zoccole, buone a nulla...». Cristina, che era ritornata a raccogliere tabacco, aveva nel frattempo perso abilità e manua-

lità nello svolgere questo lavoro, e sistematicamente veniva insultata e isolata dal gruppo, non solo lavorativo ma anche sociale. È a questo punto che un bel giorno Cristina si senti pizzicata e «toccata dalla spada di san Paolo».

Cristina ricorda quando da bambina andava a vedere le tarantate, e ricorda pure sua madre che la sera, quando la metteva a letto, la raccomandava a san Paolo con questa preghiera:

*Santu Paulu miu te le tarante,
fanne cu morane tutte quante,
fanne cu morane prima cu lucisca crai matina,
prima cu me pizzicane sta beddha signurina.*

(San Paolo mio delle tarante,/ falle morire tutte quante,/ falle morire prima di domani mattina,/ prima che pizzichino questa bella signorina).

Ricorda pure i racconti degli anziani, un sistema culturale-rituale bell'è pronto, ed è lì che si butta a capofitto diventando tarantata. Resta come folgorata in mezzo ai campi di tabacco, con le gambe «tagliate in due» e «una pietra sullo stomaco». Da questo momento scatta la solidarietà delle compagne di lavoro, che accorrono in suo aiuto e diagnosticano: «*Forse ca l'ave pizzicata la taranta?*» [Forse l'ha morsa la tarantola?].

Ha così inizio per Cristina il viaggio nel tarantismo. Viaggio dolorosissimo: prima di essere dichiarata tarantata ufficialmente, passa attraverso la gogna della medicina ufficiale (elettrochock); poi finalmente qualcuno sussurra: «Forse è tarantata... Forse è tarantata...». Viene portata a Galatina e per quell'anno guarisce. Da allora ritorna ogni anno. Era ormai entrata nell'istituto magico-rituale visto da bambina e introiettato insieme ai racconti, alle favole, alle ninne nanne, ai giochi, in maniera naturale. A esso Cristina si è aggrappata per non scoppiare sotto la pressione sociale e culturale che la voleva diversa. Da questo momento scatta il meccanismo di mutualità e di socializzazione delle conoscenze etniche sul fenomeno.

Durante il periodo delle crisi Cristina si dimena sul letto e soffre e invoca san Paolo, con il quale parla e al quale chiede la grazia di liberarla dalla sua taranta (Caterina).

Superata la crisi va a Galatina e ringrazia il santo che vede con una spada lucente rivolta verso l'alto. Rientrata a casa ritorna alla normalità della vita quotidiana, sino al prossimo giugno, sino al giugno del 1981, che è l'anno della sua definitiva guarigione.

Noi dovevamo filmare tutto ciò, o almeno questo era il nostro intento. Ma dopo otto giorni di preparativi, discussioni, attese, non succedeva niente ancora! Sembrava che la taranta (san Paolo) volesse vendicarsi di tanto osare! (Girare un documentario sul tarantismo? Come se uno o due filmati girati nel '59 e nel '60 non fossero sufficienti! Allora la gente, forse anche san Paolo, non aveva coscienza di cosa fosse una cinepresa o un registratore).

Ma alla nostra produzione importava poco di tutto ciò: il tempo era denaro e io, se non direttamente, venivo incolpato di questa situazione di stasi. Allora?! Allora pensai (rivolto al santo ovviamente): «Se è la guerra che vuoi, la guerra avrai!». Ricordo un pomeriggio in cui, mentre mi aggiravo nei pressi della casa di Cristina, vidi una serpe (*lu scursune*) e presi la mia decisione: con un bastone lo rincorsi e lo spezzai in due gridando: «*Lu monacu cu la monica, tutti e ddoi intra na camisa!* E adesso vediamo se Cristina continuerà a non fare niente!».

Cristina ebbe la crisi. Girammo la prima parte del documentario! Poi bisognava riprenderla a Galatina, mentre si recava nella chiesetta di san Paolo a chiedere la grazia. Toccavano ancora a me i preparativi logistici per le riprese nella cappella e all'esterno di essa.

Guardando il film di Mingozzi avevo capito da dove aveva filmato le scene nella cappella. Esiste nella stessa un balconcino al quale si accede attraverso una stanza di un palazzo ora sede dell'Associazione Marinai d'Italia. Le chiavi di questa sede erano in possesso del sacrestano della chiesa madre di Galatina.

Come feci e come non feci, riuscii a farmi dare le chiavi. Ero tutto gongolante di questo successo. In mezzo a tanti studiosi e non, ora ero l'unico ad avere le chiavi di accesso per arrivare dritto dritto al cuore della chiesa e delle tarantate.

Ahimè!; non sapevo a che cosa andavo incontro. Per realizzare le riprese bisognava togliere sedie e panche accatastate sul balconcino, e bisognava pure farlo di notte (28-29 giugno), con le tarantate e i loro parenti nella chiesetta sottostante. Così, la sera del 28 giugno 1981, quatto quatto mi chiusi nella sede dei Marinai d'Italia. «Una ventina di minuti ed è tutto fatto!». Così almeno pensavo. Ma più si faceva buio e più tarante e santi *e stiare* (streghe) *e scanzamurrieddhi* e diavoli e quanto avevo introiettato da bambino e da adulto attraverso la cultura popolare e dagli studi antropologici si personificavano davanti a me. Erano tutti lì, ora, vivi, reali, fra me e la porta d'accesso del matroneo.

E chi osava spostarsi? Avevo le caldane! Ero fermo e pietrificato. L'orologio batteva le tre. Alle cinque sarebbe arrivata la troupe per le riprese. Dovevo muovermi, vincere la paura e la vendetta di san Paolo. Piano piano mi avvicinavo alla porta e pensavo: «E se mi tirano giù? E se divento pur'io un tarantato? E se esce qualche *sacara* e mi *sfiata?!*». La guerra era ormai aperta: fra me e san Paolo c'erano vecchi conti da regolare.

Alla fine, con fatica, riuscii a liberare il balconcino e a renderlo agibile per le riprese. Annabella e gli altri della troupe arrivarono e sistemarono le loro strumentazioni sul balconcino mentre io, insieme a Guido, l'altro cameraman, ci occupavamo delle riprese esterne, davanti alla cappella. Nel bel mezzo del lavoro, Annabella e Rony furono scoperte dai parenti delle tarantate, messi in allarme dal rumore di un fotografo che si era intrufolato a viva forza. Immediatamente i parenti avvisarono i carabinieri che, prima di capire da dove si arrivasse sulla balaustra, ci misero un bel po' di tempo. Quando arrivarono alla porta d'accesso (piccolina in verità) sospesero le riprese e invitarono le operatrici a uscire dalla balaustra. Rony aveva avuto grossi problemi a entrare

dalla stretta porticina al balcone della cappella a causa della sua grossa stazza, ma quando fu scoperta dai parenti delle tarantate, mollò tutto e sgusciò fuori come una silfide, dandosele a gambe.

Annabella venne fuori per seconda, in preda a uno stato quasi confusionale, o almeno così mi sembrò, tanto che dovetti in qualche modo calmarla, quasi gridandole in faccia. Nel frattempo i parenti delle tarantate gridavano e cercavano di salire sulla balaustra per rompere tutto. Liberata Annabella, con l'aiuto dei carabinieri, un po' divertiti da questa situazione, fu il marito di Cristina a salvarci dal furore dei parenti delle tarantate, proponendosi come paciere fra le parti, consapevole di tutto ciò che stava succedendo.

Per me l'operazione non era stata indolore: razionalizzare in una sola notte paure e preconcetti di tutto un sistema culturale ancestrale mi aveva prosciugato delle mie migliori energie.

Dopo il 1981 la mia attività di ricerca e partecipazione alla cultura popolare salentina subisce una pausa: un lungo periodo di tregua fra me e san Paolo, come se le tarante e le tarantate fossero *schiate* tutte.

Una nuova rivisitazione di questo fenomeno, a distanza di tanti anni, mi crea un senso di disagio, malinconia e inquietudine; lo stesso stato d'animo che mi ha sempre accompagnato nella ricerca sul tarantismo, nel rapporto con i suoi protagonisti e col santo.

Io non sono mai entrato nella chiesa delle tarantate a Galatina. Pur conoscendo quasi tutte le tarantate degli ultimi 15 anni, e i parenti delle stesse, e pur essendo stato invitato a entrare nella chiesa e ad assistere al rito, ho sempre rifiutato.

Sicuramente ciò ha comportato una perdita notevole di conoscenze del fenomeno, ma ho sempre considerato ciò che accadeva nella cappella di san Paolo come un fatto troppo personale, intimo, per imporre la mia presenza. O forse questa è solo una spiegazione accomodante. Sempre al limite, addossato allo stipite della porta della cappella, mezzo den-

tro, mezzo fuori, con un piede pronto a entrare, frenato sistematicamente non solo dal rispetto verso le donne di san Paolo, ma anche da paure irrazionali e dalla grande paura di essere cooptato da san Paolo nella schiera dei tarantati. Paura, forse, di entrare a far parte del gioco in maniera diretta, di perdere la possibilità di osservatore razionale; non capendo che, tutto sommato, di questo sistema mi son nutrito sin da bambino, introiettando un modo di pensare e di essere strettamente connesso alla simbologia del tarantismo e della cultura popolare con tutti i suoi miti e riti.

L'essere dentro il fenomeno come protagonista attivo viene fuori comunque quando suonano il tamburo. Ci sono momenti durante l'esecuzione della pizzica tarantata in cui smarrisco completamente il senso di appartenenza a una realtà attuale per entrare, sia pure in un modo del tutto personale, in un'altra realtà costruita su sensazioni, emozioni, dove la musica scorre per immagini scandite dal ritmo: immagini della vita e dell'immaginario collettivo della cultura salentina.

Di tanto in tanto accade che suonando me ne vado per la tangente e ci vuole un richiamo forte di qualche compagno più vicino per ritornare alla realtà del momento. Quando ho la possibilità di suonare spontaneamente, fuori da qualsiasi schema, con le persone anziane vado a ruota libera senza schemi e tempi e alla fine mi ritrovo a parlare del più e del meno con gli anziani suonatori, in sintonia con il loro universo, quasi iniziato al loro modo di essere e di sentire.

È forse da questo dentro-fuori, libero di entrare e di uscire, che nasce il contrasto fra me e san Paolo: il fatto di non essere stato catturato da lui, di non essere un suo posseduto, ci ha messo in un conflitto a volte sopito, a volte diluito nel tempo, ma mai risolto.

Ho pensato di dare una svolta definitiva al problema imponendo il nome Paolo al mio ultimo figlio, contrariamente al desiderio di mia moglie e degli altri bambini. Era un tributo, quasi dovuto, per aver osato tanto nei suoi (di san Paolo) confronti, ma anche per non aver osato andare oltre.

Quando andavo in giro a registrare canti e tutto ciò che aveva a che fare con la storia del Salento, ho imparato a suonare il tamburo (*farnaru*), lo strumento essenziale nella terapia musicale del tarantismo. Io ho imparato a suonarlo alla maniera tradizionale, copiando con gli occhi (o come si diceva una volta, rubando il mestiere) dai suonatori più esperti. Suonando e risuonando con loro per lunghe sere. Ricordo questo periodo come un tempo in cui, proprio per la voglia di imparare, di scoprire la musica popolare, per la grande voglia di essere dentro, ci riunivamo spesso organizzando feste e canti. Luogo preferito degli incontri era la casa (*furnieddhu*) di Cici in campagna o le *putee* (osterie).

Di quel periodo ricordo due episodi particolari. Una sera di luna piena eravamo in campagna di Cici a fare festa (san Luigi). La campagna era illuminata con lampioni di carta colorata e lucerne a petrolio. A un certo momento mi ero allontanato dal gruppo e passeggiavo su una *carrara* (sentiero). Mentre ero soprappensiero, fui attratto da una figura: una sagoma bassa, tarchiata, luminosa, stagliata contro il cerchio della luna gialla gigante che saliva in quel momento nel cielo. Vedevo quella figura come sospesa nell'aria, fluttuare senza posare i piedi per terra. Andava in su e in giù a una decina di metri da me, senza mai uscire dall'aura della luna. Fui subito *fatatu* (incantato) da quella visione. Subito pensai: «*Madonna, lu scanzamurrieddhu!*» [Madonna, il folletto!]. Ne avevo sentite tante su questo folletto della casa, da mia madre, da mio padre e da tanti altri. Me ne avevano raccontati di fatti e *culacchi* su di lui! Era furbo, dispettoso, violento, oppure buono, a seconda delle persone con le quali decideva di entrare in contatto. Me ne aveva fatte prendere di paure, quand'ero piccino. E ora era lì, di fronte a me. La mia prima reazione non fu quella di scappare, andare via, no! Presi una *varra* (un ramo di ulivo grosso e curvo che serviva a battere i ceci e i piselli sull'aia) e mi avventai contro *lu scanzamurrieddhu*. Questo per vendicarmi di tutte le paure accumulate inconsciamente durante l'infanzia. Più mi avvicinavo e più ero deciso a porre fine alla sua esistenza, ma per

fortuna mi fermai in tempo: non era niente di tutto ciò che avevo immaginato. Era solo la moglie di un mio amico che, poveretta, passeggiava godendosi la serata d'estate, inconsapevole di ciò che le stava per accadere.

Del gruppo che frequentavo abitualmente in quel periodo faceva parte 'Ntoni, un uomo di sessant'anni, uno che con il tarantismo aveva avuto sicuramente a che fare, anche se lui affermava il contrario. Te ne accorgevi subito: appena sentiva battere un tamburello, suonare un'armonica, pizzicare una chitarra, o qualsiasi altra cosa che ricordasse il ritmo della pizzica-pizzica, si trasformava, si *scazzicava*, entrava in tremolio. 'Ntoni non ballava nel senso classico del termine, si muoveva su due mattonelle, dando nel contempo un senso di movimento generale. Dondolava la testa, pestava i piedi e soprattutto agitava e faceva tremolare le mani e le dita. Se lo guardavi ne rimanevi incantato.

Io sapevo tutto ciò. Sapevo quanto 'Ntoni fosse sensibile ai ritmi e ai suoni e, a volte, guidato dalla stupidità, mi divertivo a sbotterlo, anche pesantemente. Insieme a Marcello, lo aspettavo sulla strada di casa e quando si ritirava sulla sua bicicletta lo affiancavamo con la vespa e suonavamo ritmicamente il clacson. Bastava questo per *scazzicare* (eccitare) 'Ntoni. A volte lasciava il manubrio della bici e, quando succedeva, cadeva e allora erano madonne e cristi che volavano contro di noi, ma il giorno dopo aveva dimenticato tutto.

Di 'Ntoni ricordo soprattutto una sera del 1978. Quando ancora abitavo con i miei solitamente rincasavo molto tardi. Quella sera, per caso, ritornai a casa presto. Nella cucina trovai 'Ntoni, Cici con una vicina di casa, mio padre e mia madre: «*Nah! È rrivalu, mo' viti ca te sona nu picca lu tamburru e te passa. Nah!*» [Nah, è arrivato, adesso ti suona il tamburo e ti passa! Nah!].

Capii subito che lì stava chiaramente accadendo qualcosa che aveva a che fare con il tarantismo e la voglia di 'Ntoni di *scazzicarsi* e tremolare: stavano cercando di far ballare 'Ntoni, senza però riuscirci. Al mio arrivo si aspettavano qualcosa di nuovo, ma chissà perché mi rifiutai, con una

scusa, di partecipare al rito. Mi guardarono storto, ma ormai la decisione era presa: non volevo entrare nel rito, volevo restare cosciente, conservare razionalità e vedere cosa stava accadendo, che tipo di struttura assumeva il tarantismo con un personaggio come 'Ntoni. Era evidente che non si trattava di una crisi classica di tarantismo: gli attori della situazione si erano incontrati lì per caso e per caso erano giunti a eccitare la particolare personalità di 'Ntoni, che già in circostanze normali si agitava per niente, figurarsi in un'atmosfera fatta di canti, suoni e un buon bicchiere di vino. Era pronto a ballare, o meglio a dimenarsi e muovere le mani e il proprio corpo ossessivamente. Al mio rifiuto di suonare il tamburo i terapeuti intonarono una serie di canti epico-lirico-narrativi a contenuto erotico, a volte celato a volte palese, che servivano a *scazzicare* 'Ntoni e che apparentemente niente avevano a che fare con il tarantismo. Per una maggiore chiarezza riporto qui i versi dei canti.

*La mia mamma la vecchiarella
e mi manda a prendere l'acqua
per bere e cucinar.*

*Allu mienzu de la via
lu ccuntraì lu cavalier
e mi disse o damigella
se vuoi fare l'amore con me
lassa vau alla mamma mia
e se la mia mamma vole*

*presto presto ritornerò
vanne fija, e fija vanne
e questa sarà la dote che ti fa la mamma a te.*

(La mia mamma la vecchiarella/ e mi manda a prender l'acqua/ per bere e cucinar./ Nel mezzo del cammino/ incontrai un cavaliere/ che mi disse o damigella, se vuoi fare l'amore con me/ vado a dirlo alla mamma mia/ se la mamma vuole/ presto presto ritornerò/ vai figlia o figlia vai/ e questa sarà la dote che fa la mamma a te).

Subito dopo intonarono *La cerva*, dove si canta simbolicamente la deflorazione sessuale (troncai la testa, in francese *toucher* vuol dire deflorare):

*Nu giurnu scii a 'ncaccia alla foresta
intra lu boscu de Ninnella mia,
'ncontrai na cerva e li troncai la testa,
morta nu bbera e lu sangu scurria.
Se 'nfaccia la patruna a lla finestra
nu m'ammazzare la cerva ca è la mia
nu su venutu pe ammazzare la cerva,
ieu su venutu per amare a tie.*

(Un giorno andai a caccia nella foresta/ dentro al bosco di Ninella mia,/ incontrai una cerva e le troncai la testa/ non era morta e il sangue scorreva./ Si affacciò la padrona alla finestra/ non ammazzare la cerva che è la mia/ non sono venuto per ammazzare la cerva,/ io sono venuto per amare te).

E dopo ancora *Ziu Tore*:

*Dimmela ziu Tore, dimmela
dimmela se l'hai tuccata.
Sine, l'aggiu pizzicata sulla chianta te la manu.
Sta fatiava tutt'all'alberi quandu iddha s'ha presentata.
Mancu tempu cu la guardu ca l'ia già mezza spojata.
Cu lu mele e cu la manna paria fatta dha carusa,
mancu tempu cu li parlu mienzu l'erba l'aggiu stisa.*

(Dimmi zio Tore, dimmi/ dimmi se l'hai toccata./ Sì, l'ho pizzicata sulla mano./ Stavo lavorando sotto gli alberi quando si è presentata./ Non l'ho nemmeno guardata che già l'avevo mezza spogliata./ Con il miele e con la manna sembrava fatta quella giovane/ non le ho nemmeno parlato in mezzo all'erba l'ho distesa).

In tutto ciò si può osservare un crescendo dell'erotismo che nel canto finale diventa sessualismo diretto, aperto.

Ntoni, mentre gli altri cantavano, girava su se stesso, dimenava le mani e le dita ossessivamente, dondolava sui

piedi e andava ora da uno ora dall'altro terapeuta e metteva la testa vicino alla bocca quasi a cogliere le sfumature del canto, le note, i ritmi. Poi, quando Cici con l'armonica trovò il ritmo giusto, il motivo, il *devise*, 'Ntoni ballò a lungo. Sembrava un posseduto. Le sue dita erano appena visibili per quanto velocemente le agitava. Erano per tutta la stanza, sembrava occuparla tutta, nonostante fosse inchiodato su due mattoni. Le sue dita sembravano costruire una ragnatela che avvolgeva tutto e tutti. Batteva i piedi e portava il ritmo, dondolando la testa e il corpo. Andarono avanti per molto tempo.

Quando 'Ntoni si fermò anche gli altri smisero di cantare, suonare e battere le mani. 'Ntoni salutò tutti, anche me, inforcò la bicicletta e se ne andò via. Poi andò via anche Cici e la vicina di casa, tutti senza un commento.

Io ero lì esterrefatto, sconvolto: avevo assistito al rito domiciliare del tarantismo. Per tutta quella notte non feci altro che pensare a ciò che era accaduto cercando di decodificare in qualche modo il fatto.

Ne dedussi che 'Ntoni aveva ballato, *scazzicatu* sessualmente dai canti a sfondo amoroso sessuale e che anche nelle pizziche-pizziche la sessualità e l'amore sono al centro del canto: «*Na, na, na, beddhu l'amore e ci lu sape fa*» [Na, na, na, bello l'amore e chi lo sa fare]. Che significa: tu sei tarantata perché non sai fare l'amore, ma se vuoi guarire... Guarire sta per saper fare l'amore.

Questa interpretazione mi ricordava ciò che due donne di Trepuzzi mi avevano detto:

– *Sine, fiju, tarantate c'eranu tante ca ballavane, ma c'eranu puru tanti e tante ca ballavane pe fatti loro* (E sì, figlio mio, donne che ballavano ce n'erano tante, ma molti altri maschi e femmine ballavano per i fatti loro)

– *Ce significa sta cosa?* (Cosa significa?).

– *Significa ca ci tenia la possibilità cu balla pe fatti soi, nun era tarantata* (Significa che i maschi e le femmine che erano in grado di ballare per i fatti loro – fare l'amore – non venivano pizzicati dalle tarante).

Ricercando più attentamente capivo che nel tarantismo c'è un impulso sessuale irrefrenabile localizzato in mezzo alle gambe, e in mezzo ai coglioni, e che queste anatomie sono stimolate dalle tarante e dagli *scursuni* (serpi, scorpioni) mandati da san Paolo:

*Santu Paulu miu de le tarante
pizzichi le caruse mienzu a ll'anche.*

*Santu Paulu miu de li scursuni
pizzichi li carusi a lli cujuni.*

(Santo Paolo mio delle tarante/ pizzichi le giovani tra le gambe./ Santo Paolo mio degli scorpioni/ pizzichi i giovani tra i coglioni – vedi appendice I).

Mi sovvenivano le letture de *La terra del rimorso*: «Sin dal Medio Evo il veleno dei vermi considerati velenosi dava impulsi sessuali. Anche i Crociati che combattevano, morsi-cati dagli scorpioni, per superare le crisi dovevano avere frequenti rapporti sessuali con donne».

Da ciò possiamo dedurre che san Paolo è un santo erotico, che erotizza la gente attraverso la pizzicatura e il veleno. È il protettore dell'amore, ma dell'amore etnico (dell'amore cioè che può gestire), espressione più alta dell'amore precluso, sposo di tutte le tarantate (spose di san Paolo vengono chiamate le tarantate).

Il movimento che faceva 'Ntoni quando andava a cercare nella bocca dei cantori e nell'armonica di Cici le note e il ritmo per entrare nel rito, mi ricordava ciò che mi raccontava Giovanni di Nociglia, costruttore di tamburelli che poi vendeva la notte di san Rocco a Torrepaduli.

Maestro Giovannino l'ho conosciuto nel 1974. Non riuscivo ad avere un tamburo mio. Suonavo con i tamburi degli altri o con tamburi giocattolo. Avevo chiesto a destra e a sinistra. Si era persa traccia dei costruttori di tamburi.

Dopo vari tentativi andati a vuoto, mi fecero il nome di maestro Giovannino di Nociglia. Mi feci prestare un motorino e andai in quel paese. Qui incontrai Giovanni. Tamburi

non ne faceva quasi più, qualcuno, alla meglio, da vendere a san Rocco a Torrepaduli. Mi raccontò che nessuno li usava più, tarantate non c'erano più, e tanto valeva smetterla con quel mestiere. Dopo vari tentativi lo convinsi a costruirmene uno. Era tanta e tale la gioia di poter possedere un tamburo mio che ne ordinai uno enorme. Il risultato fu disastroso: avevo difficoltà a impugnarlo, e suonarlo nemmeno a pensarci.

Ma io non desistevo. Col passare del tempo e col rafforzarsi dell'amicizia con maestro Nino, e consigliato sia da lui sia dai maestri più esperti, riuscimmo a costruire dei tamburi perfetti adatti alle mie mani. Con questi tamburi suono ancora, e di essi sono estremamente geloso.

Dopo quel periodo, maestro Nino ha ricominciato a costruire tamburi, tantissimi e di tutte le misure: grandi, enormi, medi, piccoli e piccolissimi. Una volta ero a Padova con il Canzoniere per uno spettacolo. A fine serata fui avvicinato da un neuropsichiatra che voleva a tutti i costi comprare i miei tamburi. Mi spiegò che era rimasto affascinato dal suono della pizzica tarantata e dal tamburo, e che voleva provare a fare musicoterapia con i suoi pazienti. Di vendergli i miei strumenti non se ne parlava proprio, promisi che gliene avrei fatto avere uno. Così fu. Successivamente, maestro Nino confezionò un notevole numero di tamburi per quel neuropsichiatra.

Di Nino voglio ricordare le bellissime bomboniere che costruì nel 1982 per il mio matrimonio: un tamburello in miniatura, del diametro di 7 cm., suonante a tutti gli effetti, con *zagareddhe* (nastrini) colorate e sonagli di rame.

Giovanni mi diceva che il tamburo è lo strumento più importante per la terapia musicale dei tarantati e che bisogna costruirlo in una certa maniera perché il tamburo rappresenta la sintesi della terapia musicale, ed è esso stesso una sintesi di simboli. Cerchio, sonagli e pelle devono essere assemblati in una certa maniera, perché solo così possono esercitare la funzione per cui sono costruiti: far ballare le tarantate. E di seguito a raccontarmi che il cerchio di legno

(*lu farnaru*) rappresenta, nella sua sfericità, l'universo-mondo o il cerchio magico-rituale in cui si svolge l'azione del rito.

I sonagli, rigorosamente di rame, rappresentano il disordine, l'irrazionale, l'oscuro, il brutto, il discordante, la realtà che ti graffia e ti capita addosso. I sonagli graffiano, disturbano, non entrano in armonia con gli altri strumenti, infastidiscono, scordano con l'ordine ritmico-armonico precostituito. È per questo motivo che i nuovi tamburi, con sonagli piccoli e armoniosi, non sono apprezzati dai vecchi suonatori di pizziche tarantate.

La pelle rappresenta la costante ritmica (il *riff*, il *devisè*), il battere costante e cadenzato che serve a reintegrare la tarantata nell'ordine delle cose, della vita quotidiana. Molto si è discusso se questo sistema coreutico-musicale fosse un elemento di rottura con l'ordine precostituito, che servisse a rompere equilibri precostituiti all'interno della società. A prima vista sembrerebbe di sì, tenuto conto di tutte le cause e le implicazioni sociali che portano allo sfociare del fenomeno. Analizzando più attentamente, notiamo come il tarantismo sia nello stesso tempo principio di rottura con il sistema che l'ha generato e contemporaneamente mezzo di reintegrazione (attraverso le terapie musicali) del soggetto deviante o diverso, non facilmente controllabile con altri mezzi sociali e culturali. Si ha come l'impressione che la società altra abbia inventato il modo di tenere a bada un fenomeno che diversamente avrebbe potuto in qualche misura schiantarla e rivoltarla come un calzino.

Proviamo (chi ne è stato testimone può raccontarlo) a immaginare cosa siano state le nostre comunità, quando nei mesi di giugno-luglio, nei cortili, nei bassi (case a piano terra), 20-30 tarantate ballavano e calamitavano intorno a sé tutto l'interesse della comunità, non solo sociale e mutualistico, ma anche economico. Proviamo solo a pensare al perché la municipalità di Taranto emise un'ordinanza con la quale deliberava che «venissero pagati musicisti» per suonare e guarire le tarantate. Lo facevano per il bene di quelle povere disgraziate di cui per tutto l'anno ignoravano persino l'esi-

stenza, o piuttosto erano preoccupati di mantenere l'ordine sociale (il loro ordine)? Non volevano, per dirla terra terra, che l'economia agricola (che gravava massimamente sulla manodopera femminile) andasse a rotoli, e così i loro privilegi.

È forse anche per questo che la Chiesa cattolica innesta nel tarantismo il culto di san Paolo. Un santo vendicativo, spigoloso («*Quandu vau a dhai pensa Iddhu cu me stortija bona bona...*» – Quando vado a Galatina, pensa lui a strappazzarmi per bene...), e mediatore fra le parti, con il quale, per senso di colpa (chi sa quale poi?), le tarantate parlano, chiedono, contrattano, imprecano; ma che alla fine rispettano, temono, e alla cui volontà si sottomettono facendo scattare il meccanismo del senso di colpa di cui è imbevuta la religiosità cristiana.

Dopo questi episodi, un altro lungo periodo di stasi, quasi di disinteresse per tutto ciò che riguarda la cultura popolare e il tarantismo in genere. È come se a un certo punto sentissi la necessità di recuperare tempo nei confronti dei miei coetanei e della cultura altra che loro esprimono. A volte ho come la sensazione di vivere un'altra realtà, un'altra contemporaneità, dove i valori della mia vita entrano in contrasto con quelli correnti proposti dai mass media.

Di tanto in tanto qualcuno mi cerca per parlare di tarantismo, vedere il film *Morso d'amore*: episodi saltuari, staccati e isolati nel tempo. Adesso sono tre o quattro anni che noto un ritorno verso il popolare e verso il tarantismo in particolare. Nuovi gruppi di riproposta di musica popolare, nuove sonorità, nuove ricerche, libri e pubblicazioni sul tarantismo e sui fenomeni più importanti del Salento. Inviti a partecipare a raduni di gente che organizza feste e si diverte ballando sul tema della pizzica-pizzica. Laboratori di danza che studiano e codificano il ballo delle tarantate e la danza-scherma di Torrepaduli, ballo eseguito la notte del 15 agosto da ballerini maschi, sul ritmo musicale della pizzica-pizzica: si forma un cerchio nel quale ballano e si sfidano a duello gli uomini, e ai suoi bordi suonano i tamburellisti, dal tramonto del 15 agosto all'alba del 16.

Io per un po' sono rimasto a guardare da lontano e con scetticismo tutto questo movimento. Poi piano piano mi sono avvicinato con sempre maggiore curiosità.

Secondo me, e secondo i dati in mio possesso, il tarantismo in senso classico è finito. Il rito magico-rituale si è esaurito, estinto. I suoi attori protagonisti e partecipanti hanno smesso le loro funzioni. Le cause di tutto ciò sono varie: evoluzione generale del Salento, migliori condizioni di vita, migliore organizzazione del lavoro; emancipazione sociale, culturale, economica e politica del soggetto più a rischio del tarantismo: le donne. La famiglia si è trasformata da patriarcale a mononucleare, anziani e vecchi rituali non costituiscono più punti di riferimento, e il cerchio magico-rituale-difensivo di una comunità a base contadina si è definitivamente spezzato. La televisione e un'informazione istantanea su tutto ciò che accade nel mondo, senza mediazioni, hanno creato l'illusione di essere al centro del mondo, a torto o a ragione.

Come sia sia, il fenomeno ha perso le sue radici rituali. Non si presenta più come una disgrazia e un onere. Abbiamo, in definitiva, superato la cultura della sofferenza. Sono scomparsi i vecchi saloni da barba, centri di cultura musicale e serbatoi naturali di suonatori di tarantate.

Allora, come è possibile coniugare il nuovo che sta accadendo con il vecchio? Cosa accade?

Già, in verità, mi accadeva di sentire, nell'ambulatorio del medico di famiglia, donne, anziane e meno anziane, le quali piano piano sussurravano: «*Eh, cummare, ce t'aggiu dire? Tengu nu nervosu ca parte de la punta de li piedi e me riva finu alla cima de li capiddhi!*» [Eh comare, cosa vuoi che ti dica? Ho un nervoso che parte dalla punta dei piedi e arriva alla cima dei capelli!]. E ancora: «*Eh, dottore, tengu na doja de stomacu, nu ccumbu!*» [Eh dottore, ho un dolore di stomaco, un peso!].

Se queste cose le sentisse Stifani non avrebbe dubbi: prenderebbe il violino e suonerebbe subito una pizzica tarantata in maggiore, *L'indiafolata*, per far guarire queste donne come le tarantate.

Da questi segnali e da altri ancora sono tentato di dedurre che in qualche maniera il tarantismo è ritornato, in forme e modalità diverse, ma è ritornato! Non c'è altra spiegazione.

Praticato, per quanto mi è dato di vedere, da una classe sociale media, di adepti giovani, che quasi scelgono di essere tarantati, che vanno in cerca del ragno che li inizi a un percorso che, forse, li porterà alla propria identità personale, sociale, politica e culturale. Sembra che questo movimento o lungo sibilo possa diventare il collante per tanti giovani e meno giovani che cercano.

Il tarantismo ne viene fuori frantumato, spezzettato in moltissime parti. Ogni suo simbolo, che costituiva l'unità del tutto, è usato autonomamente e vive di vita propria. San Paolo, mio avversario tenace e scorbutico, non c'è più! Non è più lo sposo delle tarantate! La sua spada non è più con la punta rivolta verso l'alto! Non pizzica più! Ha smesso di esercitare il suo potere sulle tarantate e ha cominciato la sua vita da santo. Non crea più disagio culturale. Personalmente, per tutto ciò in questo momento mi sento a disagio. E mi ritornano in mente le parole del mio stimatissimo relatore di laurea, che il giorno della seduta così disse alla commissione: «Egredi e stimatissimi colleghi, io fra tarante, bisce e scorpioni, mi sento a disagio. Lascio a voi il candidato».

Così, sento con una buona dose di egoismo di aver già percorso questo tragitto. La mia taranta (canterina-antropologica) mi ha permesso di compiere il mio viaggio nel rimorso-rimorso del mio passato. Ma poi, ultimata questa analisi, mi assalgono i dubbi e penso alla stessa maniera dei cristiani praticanti: «E se poi ritorna? E se ne restassi fuori?». E i dubbi crescono rileggendo la storia del tarantismo. Già il Serao, il De Raho, de Martino stesso e noi tutti ne avevamo e ne abbiamo decretato la morte mille e una volta.

Intanto, però, siamo qui ancora a parlare, parlare... E non solo.



Galatina, 29 giugno 1974



Galatina, 29 giugno 1975