



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

“Il (neo)tarantismo in letteratura:  
c'è sempre morso nella terra dei rimorsi”

Verfasserin

Alexandra Rieder

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, April 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 236 349

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Romanistik (Italienisch)

Betreuerin:

o. Univ.-Prof., Dr. Birgit Wagner



*gewidmet meiner Oma, Anna Pirker,  
die diesen Moment nicht mehr erleben durfte,  
aber deren bedingungslos große Liebe  
und Überzeugungen in uns, mir weiterleben*





## Premessa

Tutto iniziò con il mio interesse per il recupero del tarantismo nell'ultimo decennio del secolo scorso, quando durante un seminario di letteratura italiana sui romanzi incentrati su Otranto non rimasi soddisfatta delle risposte fornitemi riguardanti tale recupero. Allo stesso tempo, prese avvio il mio "rapporto", diciamo, amoroso con il Salento e soprattutto i paesi della Grecia – intensificatosi fortemente durante il mio soggiorno di ricerca di nove mesi a Lecce che mi ha trasformato in "salentina d'adozione". Nel 2004 ho visto per la prima volta la Notte della Taranta a Melpignano, oramai avevo deciso che si doveva indagare sul tarantismo...

E' una strana sensazione finire un progetto di ricerca talmente impegnativo, gli studi universitari e quindi, in un certo senso, pure il periodo di vita studentesca. Die Wörter scheinen dafür nicht recht zu passen, aber das Hadern mit dem Wort – und das habe ich vor allem im Laufe dieser Arbeit wieder gespürt – hat mir schon immer gefallen und mir etwas bedeutet. Schreiben, Sprache(n), Worte sind gleichsam „Lebensgepäckstücke“ für mich geworden, für deren Finden man wirklich manchmal – wie Sandor Marai sagt – das ganze Leben aufwenden muss.

An dieser Stelle jedoch Dank, wem Dank gebührt:

Ich danke meiner Schwester Steffi für die – wie soll ich sagen – bisher miteinander verbrachte Lebenszeit, für Ihren Glauben an mich in der Phase intensivster Schreib- und Forschungstätigkeit „ohne Ende in Sicht“ und vor allem für Ihren unschlagbaren Humor und Ihre Lebensfreude.

An dem Abschluss und der Absolvierung meines Studiums haben auch meine Eltern, Christine und Herbert, einen großen Anteil, welche in all meinen Studienjahren meine Italophilie in vielerlei Hinsicht unterstützt haben und deren grenzenlose Bemühungen mir und meiner Schwester einen liebevollen Ort des Zuhauses, der „Heimkehr“ zu schaffen, außer Frage stehen. Außerdem möchte ich auch meine Großeltern, Rieder Oma und Opa, und ihren großen Beitrag an Liebe und „Geschichten“ in meinem Leben nicht unerwähnt lassen.

Dank auch meinen „kärntnerischen Wurzeln“, Pirker Opa und Paula, deren Liebe, Akzeptanz und Unterstützung keine Bedingungen kennt sowie meiner Irma Oma.

Ich danke außerdem:

Meiner Freundin und meinem „Lebensmenschen“ Teresa für alles - und vor allem dafür, dass sie der Mensch ist, der sie ist: *You just call out my name, and you know wherever I am, I'll come runnin' to see you again, winter, spring, summer or fall, all you have to do is call, and I'll be there, yes I will, you've got a friend.*  
Andrea: *dovrei scrivere per la tesi, ma... e se fosse pure di questo inganno senza tempo, vorrei essere eterno, x averti sempre accanto, e se fosse pure di questo tempo senza anno, vorrei essere canto x averti sempre interno.*

Ringrazio di tutto cuore:

La mia Chiara per la nostra meravigliosa amicizia, i viaggi in Panda, le risate estive, la sua positività e molto altro.

Le salentine e “cursiane-))”, la mia “comitiva”: Consuelo, Gianna, Ilenia, Paola...per avermi trasformata in salentina, pugliese e che hanno contribuito molto – insieme a Chiara – alla eccezionalità della mia vita leccese.

L’ “architetto romano”, Antonio per le nostre avventure in tutti i posti del mondo e per la nostra amicizia.

La famiglia Romano per la loro ospitalità in tutti questi anni dandomi la sensazione di trovarmi a casa.

Monika für unsere langjährige Freundschaft, ihre Ermutigungen und spannenden Entwürfe meine Zukunft betreffend und schließlich ihr Lektorat meiner englischen Zusammenfassung. Und Caro, Petra sowie all meinen anderen Freunden und Freundinnen, die mich „begleiten“ und mein Leben auf vielfältige Weise bereichern.

Inoltre ringrazio le bibliotecarie della Biblioteca Comunale di Civita Castellana per la loro prontezza nell’aiutarmi e le libertà concessemi nel loro “regno” e l’Istituto Italiano di Cultura di Vienna che ha supportato finanziariamente il mio soggiorno nel Salento tramite borsa di studio. Ringrazio infine il prof. Antonio Lucio Giannone per la sua gentile accoglienza all’Università del Salento e le sue indicazioni bibliografiche.

Und last but not least möchte ich meiner Betreuerin, Frau Prof.in Birgit Wagner danken, die mir bereits während meines Studiums zeigte, wie man wissenschaftliche Arbeit auch betreiben kann, meinen Blick dafür schärfte disziplinäre „Schwellen“ zu überschreiten und schließlich eine gewissenhafte und sorgfältige, sprich ganz tolle Betreuung meiner Diplomarbeit leistete.

## Indice

<b>1. Introduzione</b>	<b>9</b>
<b>2. Il tarantismo pugliese</b>	<b>11</b>
2.1. Una scena archetipica di una tarantata	25
2.2. Storia ed interpretazioni pre- e postdemartiniane del fenomeno: correnti, svolte, prospettive	26
2.3. <i>La terra del rimorso</i> : la fase demartiniana	32
<b>3. Il neotarantismo: “Alla ricerca della taranta perduta”</b>	<b>37</b>
3.1. Il Sud alla ricerca della sua identità: <i>imستا grichi</i> e Tarantapower o retromarcia?	42
3.2. ...una notte di agosto: la pizzica-pizzica a Melpignano	47
<b>4. Il (neo)tarantismo in letteratura: la mise en abîme della taranta (pugliese). Proiezioni</b>	<b>50</b>
4.1. ‘Citazioni’ del tarantismo nella letteratura italiana: una visione d’insieme. Dallo spazio retorico delle <i>comparazioni</i> alla focalizzazione sulla sua protagonista in furore, la tarantata	73
4.2. ‘Tarantate moderne’: le protagoniste nella letteratura contemporanea come ‘donne in fuga’	102
4.3. Il lancio del <i>pizzica-revival</i> nella letteratura contemporanea: il neotarantismo tra <i>bazar cosmico</i> e brandello della memoria	166
<b>5. Conclusione</b>	<b>177</b>
<b>6. Bibliografia</b>	<b>179</b>
<b>7. Appendice: le fonti del materiale illustrativo</b>	<b>196</b>
<b>8. Abstract (Deutsch/English)</b>	<b>197</b>



„Sono assillato (è questo fenomeno proprio dei carcerati, penso) da questa idea: che bisognerebbe far qualcosa ‚für ewig‘, secondo una complessa concezione di Goethe, che ricordo aver tormentato molto il nostro Pascoli. Insomma, vorrei, secondo un piano prestabilito, occuparmi intensamente e sistematicamente di qualche soggetto che mi assorbisse e centralizzasse la mia vita interiore.” (Antonio Gramsci)<sup>1</sup>

## 1. Introduzione

Come giustamente osserva l'antropologo Marino Niola nell'introduzione a *Mordi e Fuggi* (2007) il tarantismo è un fenomeno che “non ha mai smesso di interrogarci” (Niola in: MF: 8). Anche da queste poche parole si può notare quanto tale fenomeno rappresenti una tematica di notevole interesse che, in differenti secoli, ha condotto gli studiosi delle più disparate discipline a una “infinita *dissertatio de tarantulae*” (Mina 2006: 60). Dissertazione che arriva fino ai giorni nostri e che anzi proprio oggi, nel 2009 vede alcuni tratti della terapia del tarantismo innalzarsi ad autentica espressione della ‘salentinità’. Da ciò si evince che tutte le riflessioni su ciò che il tarantismo sia o non sia, facciano parte di un orizzonte di discorso non ancora del tutto concluso, anzi: un processo ancora in atto (cfr. Imbriani 2006). Risulta chiaro, da quanto si è detto, quanto sia difficile giungere a una verità ultima su tale rituale che sveli il suo “significato autentico” (Apolito 1999: 141). Corre l'obbligo a questo proposito di far notare a chi legge che, grazie a un soggiorno di ricerca di nove mesi a Lecce e provincia, si è potuto osservare come nel Salento si siano già iniziate a orientare le politiche della cultura, la patrimonializzazione, intorno al tarantismo e al neotarantismo, ovvero si è potuto constatare come sia emerso vivacemente, per dir così, dopo decenni di incubazione sotterranea, il problema della salentinità. Si pensa qui ai vari simposi relativi alla salentinità o all'identità salentina, come il ciclo di seminari tenutosi all'Università del Salento nell'ottobre del 2007 e le manifestazioni all'Ex Monastero dei Teatini a Lecce nel novembre 2007 o i numerosi concerti e manifestazioni di pizzica nel Salento fino a spettacoli spontanei di ballo o di tamburello da parte di dilettanti sulle varie piazze della Grecia salentina o a Lecce. Pure in Austria si pubblicizza la penisola salentina e la ‘Firenze del Sud’ tramite riferimenti al vecchio rito della taranta e nel 2009 nella RadioKulturhaus a Vienna suona un gruppo di neopizzica, Arakne Mediterranea: gruppo fondato dal famoso ricercatore del tarantismo, Giorgio Di Lecce. Il tarantismo appunto non è più classico oggetto di un'indagine etno-antropologica come lo fu alla fine degli anni '50 del secolo scorso per Ernesto De Martino, bensì si trova al centro di un movimento di massa, di pizzicati, il cosiddetto neotarantismo, formatosi negli anni '90 del '900 ed è luogo di “commerci simbolici e reali” (Mina 2006: 61) e *in primis* oggetto intorno al quale ruotano processi di mitopoiesis, ovvero i suoi protagonisti e le storie ad essi legate sono diventati materia per l'immaginario di scrittori e scrittrici italiani.

---

<sup>1</sup> Gramsci, Antonio, 1971. *Lettere dal carcere*. Una scelta a cura di Paolo Spriano. Torino: Einaudi, p. 35.

La volontà di ricerca è nata proprio da tale avvincente poliedricità interpretativa e dal ritorno contraddittorio del tarantismo alla fine del '900. Cosa che ben presto si è rivelata come un campo di ricerca immenso, pieno di percorsi di ricerca da percorrere, e che prendeva le sembianze di una “*storia in fieri*” (Mina 2006: 63) con una quantità di pubblicazioni che provocano per tutti i versi la sensazione di una vertigine (cfr. Mina 2006). Nel corso delle ricerche nel Salento dal settembre 2007 al maggio 2008, della raccolta e lettura del materiale, della visione dei film e dell'analisi dei romanzi con pertinenza alla tematica del tarantismo, è sembrato opportuno delimitare tale argomento e si è focalizzata la nostra attenzione esclusivamente sull'apparizione della materia del tarantismo e i motivi legati ad esso nella letteratura italiana. Quindi si è cercato di indagare in che misura tale ragnò sia diventato superficie di proiezione per le nostre scrittrici e scrittori italiani e si è esaminato il processo di *re-writing* del mito della taranta e del suo rito con l'aiuto soprattutto della metodologia di Elisabeth Frenzel. Con tale orientamento la presente tesi di laurea offre un approccio di ricerca originale e nuovo sul fenomeno del tarantismo, in quanto va notato che esiste una completa lacuna di tale impostazione nella letteratura scientifica sul rito. Il presente lavoro, dunque, si suddivide in due parti: nella prima (cap. 2 e 3) si fa un'introduzione al fenomeno del tarantismo e del neotarantismo, in seguito si esaminerà (cap. 4) la letteratura del canone italiano e i romanzi e racconti contemporanei che ricorrono alla materia del tarantismo e dei suoi motivi, tra i quali il ri-morso, la taranta (ovvero il ragnò), il veleno, la musica ed il ballo correlato (ovvero la terapia coreutica-musicale con i suonatori), la possessione e la tarantata. Per una più approfondita analisi della letteratura contemporanea e delle funzioni e delle sembianze che la taranta assolve in essa, si è scelto un corpus di tre racconti brevi (*Vago; La ringhiera; Il problema*) estratti dall'antologia *Mordic'è Fuggi* (2007) e un romanzo intitolato *Rosso taranta* (2006) di Angelo Morino<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Per non appesantire il presente testo, alcune opere primarie e *La terra del rimorso* di Ernesto De Martino vengono indicate tramite sigle abbreviate (MF, RT, TDR...). Cfr. bibliografia.

*“Il tarantismo è la cura del morso di un mitico ragno avvelenatore, la taranta, mediante il simbolismo della musica, della danza e dei colori. Questo fenomeno culturale si può ancora osservare nella penisola salentina, ma un tempo era esteso a buona parte dell’Italia meridionale, particolarmente in Puglia. Morso, veleno, crisi e cura presentano nel tarantismo un carattere simbolico, nel senso che i traumi, le frustrazioni e i conflitti derivanti dal cattivo passato individuale e collettivo trovano nel morso del ragno, nel sentirsi ‘avvelenato’ e nella terapia musicale, coreutica e cromatica, un orizzonte di evocazione e di risoluzione, un piano di deflusso e di reintegrazione. In questa prospettiva ho dato al mio libro il titolo di La terra del rimorso, cioè la terra del cattivo passato che torna e che, in forma simbolica, ‘morde e rimorde’. Quest’interpretazione esclude naturalmente che il tarantismo si possa ridurre a malattia, alla sindrome tossica per il morso di un aracnide velenoso o ad una nevrosi: esso è invece un nesso culturale di crisi, di cura e di guarigione che, nelle condizioni date, assolve una effettiva funzione riequilibratrice e reintegratrice.”*

(Ernesto De Martino)<sup>3</sup>

## **2. Il tarantismo pugliese**<sup>4</sup>

Lungi dalla pretesa di compiere un breve riassunto di uno di quelli che probabilmente si può considerare il più grande libro sul fenomeno del tarantismo, ossia *La terra del rimorso* dell’antropologo e storico delle religioni Ernesto De Martino (Napoli, 1908-1965)<sup>5</sup>, bensì disegnare il fenomeno antropologico-etnologico del tarantismo (per De Martino una formazione religiosa ‘minore’) tramite l’esposizione dei suoi elementi chiave, dei momenti cruciali della sua storia, e attraverso l’extrapolazione di alcuni dei principali filii interpretativi, per poter poi successivamente volgerci ad analizzare la letteratura italiana primaria che su di esso incomincia a scrivere pagine interessanti. Ciò nonostante non è possibile eludere la rappresentazione ed interpretazione di De Martino che, come primo, ha dato un’interpretazione simbolica di tale fenomeno e può essere considerato come il più famoso studioso del tarantismo, avendo inoltre avuto *nolens volens* enormi ripercussioni sull’ottica del fenomeno e sul revival dello stesso in sembianze nuove nell’ultimo decennio del ‘900. Inoltre, si proverà a tracciare anche le tesi e gli approcci “oltre De Martino” (cfr. Salvatore 1999) e le critiche rivoltegli<sup>6</sup>.

Sotto il termine tarantismo (o tarantolismo o tarantesimo<sup>7</sup>) si intende un’ampia *varietas* di comportamenti isterici, osceni o patologici attribuiti al morso della tarantola (taranta) e un complesso di riti ad essa collegata (come p.es. la terapia coreutica-musicale-cromatica o – dopo l’intrusione di S. Paolo nel rito – il pellegrinaggio a Galatina). Il genere sessuale prediletto da tale

<sup>3</sup> Ernesto De Martino in un’intervista de *L’Espresso*, VII, N. 38, 17.09.1961 cit. da Merico 2000: 104s., sottolineatura di A.R..

<sup>4</sup> Per il presente capitolo (2) e quello successivo (3) si è consultato una notevole quantità di materiale bibliografico e qui di seguito si vuole nominare soltanto le opere più significative per la ricerca contemporanea sul tarantismo: *in primis* si annoverano oltre la TDR le miscellanee *Rimorsi* (Aa.Vv., 2001) e i due tomi *Quarant’anni dopo De Martino* (Di Mitri 1999). Per una descrizione molto icastica e letteraria del tarantismo del secolo scorso si rinvia alla *mimesis* del viaggio demartiniano e delle rispettive osservazioni nel romanzo *Rosso taranta* di Angelo Morino. Per un’approfondita ricerca sul tarantismo e neotarantismo ci si può inoltre avvalere dei seguenti centri di ricerca: l’Istituto Diego Carpitella (con il consulente scientifico Sergio Torsello, senza sede ufficiale), il Centro di Studi Salentini (Lecce), il Centro sul tarantismo e costumi salentini (Galatina) e l’Archivio delle musiche di tradizione della Puglia (presso la Biblioteca nazionale di Bari) come pure della bibliografia finora più completa reperibile sul tarantismo in Mina/Torsello (2006), *La tela infinita*.

<sup>5</sup> Per un ulteriore approfondimento su De Martino v. cap. 2.3. e il sito dell’Associazione internazionale di Ernesto De Martino: <http://www.ernestodemartino.it/> [23.08.2008].

<sup>6</sup> Come p.es. la sua sottovalutazione dell’opera di Marius Schneider che offrì già un’interpretazione culturale, poi riconosciuta da Pierpaolo De Giorgi (Pellegrino 2000b) e le tesi relative alle origini del fenomeno, come pure in riferimento alla denominazione del Salento come terra del rimorso al quale De Giorgi (1999) oppone la rinascita.

<sup>7</sup> Cfr. Hecker 2001.

“malattia culturale” (Annabella Rossi 1970: 40) furono le donne<sup>8</sup>, le cosiddette tarantate (o attarantate, tarantolate, ballerine o spose di San Paolo).

Nella storia del tarantismo si è susseguita un’infinita *dissertatio de tarantulae*, ossia una varietà di *auctoritates e auctores* dalle più differenti derive scientifiche (antropologia, etnologia, mitologia, etnomusicologia, psicologia, etnopsichiatria, sociologia, storia...) che hanno trattato tale argomento, divenendo in tale maniera un *locus* classico di ogni esercizio accademico (cfr. Torsello 2006) interpellandosi o osteggiandosi e soprattutto copiandosi (cfr. Imbriani in: Bruno 2005). Oltre a ciò occorre registrare che a partire dal fenomeno del neotarantismo si è vista nascere una marea di pubblicazioni e di numerosi studi attraverso politiche editoriali e accademiche (cfr. Mina 2006 e secondo Torsello (2006) la bibliografia del tarantismo toccò lo zenit tra il 1994 e il 2002) ed oramai ci si trova nel periodo dell’istituzionalizzazione del tarantismo (cfr. Salvatore Colazzo, Georges Lapassade e Tavola rotonda in: Fumarola/Imbriani 2006). Le soprannominate trattazioni del fenomeno si sono certamente nutrite degli ancora oggi esistenti problemi d’interpretazione di tale fenomeno (cfr. molteplici aspetti, il Santo<sup>9</sup>, il ritorno) e dei molteplici nodi storici irrisolti (cfr. Imbriani 2006). Ovvero, come scrive Pizza: “una cura la cui efficacia fu un vero rompicapo, per almeno cinque secoli, per medici, viaggiatori, intellettuali d’ogni sorta e di ogni paese d’Europa” (Pizza 2005: 15).

Per quanto riguarda la provenienza del termine “tarantismo” esistono varie ipotesi: una di queste spiega tale termine riconducendo l’origine del fenomeno a Taranto<sup>10</sup> o almeno nei dintorni di tale città, avendo osservato lì per la prima volta una forma di tarantismo. Nell’opera del medico cinquecentesco Pietro Andrea Mattioli di Venezia, invece, sono riconoscibili i termini tarantola, attarantati e tarantismo e Leonardo Da Vinci nomina nel suo “Bestiario” le tarante di Taranto. Delineando l’evoluzione del termine “tarantola”, Gabriele Mina (2000) dimostra che nella sua prima fase quel termine indicò un animale tra ragno, verme e rettile (nelle tipologie medioevali il ragno rientra nelle trattazioni *de verminibus* o *de venenis*, quindi una *varietà di specie* fra le tarantole fino al ‘600). Mina fa notare come due cronache del XI secolo, ovvero quella di Goffredo Malaterra e di Albertus Acquensis (Mina 2000: 59) attestano la voce taranta e la descrivono “come un verme con forma di ragno o come un serpente” (ivi, p. 27).

---

<sup>8</sup> Per ulteriori approfondimenti sulla donna nel tarantismo cfr. Epifani 1999.

<sup>9</sup> Si pensi p.es. alle attuali ipotesi su un tarantismo “laico” (cfr. Torsello 2006: 27), cioè senza rapporto al culto di S. Paolo che esistette a San Vito dei Normanni (Brindisi) e a Novoli (Lecce). Per Novoli cfr. Signore 2003.

<sup>10</sup> Cfr. Giorgio Baglivi: secondo il medico settecentesco lì arrivarono ai tempi dei Greci e Romani gli ammalati delle più varie regioni; già in Guglielmo De Marra (1362), la prima testimonianza della meloterapia, c’è l’associazione tra Taranto e tarantola.



Egli [Francesco Serao, NdA] *conclude le sue lezioni sostenendo che la causa del tarantismo non è la tarantola, ma i pugliesi...*<sup>11</sup>

Partendo dal moderno fenomeno della pizzica renaissance, l'antropologa-etnologa e allieva di De Martino, Clara Gallini riflette sulla prospettiva dell'etnicità del tarantismo<sup>12</sup>, sul nesso tra la Puglia e la taranta (si pensi all'immunità dei forestieri o l'innocuità della stessa taranta una volta trasportata fuori dalla Puglia, p.es. a Napoli<sup>13</sup>. Per il medico Clarizio che si fece mordere a Napoli nel 1693 v. inoltre Francesco De Raho, tesi di laurea). Gallini ricorda come la Puglia sia la "patria elettiva" del tarantismo (termine coniato da De Martino), ovvero "di un complesso di pratiche e rappresentazioni simboliche che marcherebbero in modo distintivo un territorio e una cultura" (Gallini 2003: 7). Per Ernesto De Martino, la Puglia costituisce "la terra del rimorso": a tal riguardo si vedano le due immagini descritte da Gallini (cfr. pure Di Lecce 1999), ovvero l'icona Apulia di Cesare Ripa (1593)<sup>14</sup> e la carta geografica della Puglia del gesuita di Fulda (Germania), Atanasio Kircher, massimo esponente dell'iatromusica all'età barocca in *Magnes, sive de arte magnetica* (1641)<sup>15</sup>. La prima disegna la Puglia come una donna in atto di ballare sul cui vestito si possono intravedere dei ragni e strumenti musicali utili per la terapia del tarantismo: a quell'epoca tale immagine non aveva ancora dei connotati negativi. La carta geografica di Kircher invece raffigura un cartiglio con pentagramma, le note di una tarantella e un ragno. Gallini fa notare tramite un accenno al commentario storico de *La terra del rimorso* che per il tarantismo si è attuato un momento di grande rovesciamento interpretativo, un "mutamento di interpretanti e interpretati [...] sugli scenari nuovi di una 'etnicità' [...] popolata da soggetti resi 'altri' in termini di malattia" (Gallini 2003: 214s.). Tale capovolgimento parte dalla scuola medica napoletana verso la metà del '600 (cfr. come primi Giorgio Baglivi e Epifanio Ferdinando)<sup>16</sup> e dà il via ad una

---

<sup>11</sup> Hecker 2001: 58; cfr. TDR: 253.

<sup>12</sup> Per la "memoria identitaria etnica" salentina e meridionale che viene costruita oggigiorno all'interno del pizzica-revival si veda Bevilacqua 2003.

<sup>13</sup> Cfr. Henry Swinburne. Si veda pure il caso di un tarantato (Santino di Collemeto descritto da Luigi Stifani, *Io al santo ci credo* in: Nocera 2005) che, per ricevere la grazia, una volta chiamato dalla Germania da S. Paolo, doveva tornare a Nardò per ballare un altro giorno.

<sup>14</sup> Cfr. pure Imbriani 2004, cap. 3.

<sup>15</sup> La stessa è posta all'inizio de *La terra del rimorso*.

<sup>16</sup> Si ricorda che proprio nel '600 è stata inaugurata la letteratura più specificatamente medica del fenomeno, orientata verso la valutazione – a senso unico, ovvero dall'alto al basso – del tarantismo come malattia, il massimo sostenitore fu Francesco Serao (v. TDR: 254). Sull'assenza di trattazioni scientifiche sul tarantismo da parte della scienza medica fino a Paracelso (*Libro VII della medicina*) nel '500 (ovvero la sfera di competenza era appannaggio dei ministri della chiesa) scrive Di Lecce (1999: 176 e 183): "Per tutto il secolo XV – secondo l'epidemiologo di Berlino – i medici non s'impegnarono minimamente nel trattamento dei danzimaniaci, spettando questo ai ministri della chiesa, ed anche perché non possedevano alcun rimedio contro le *'malattie indemoniate'*. [...] Fu soprattutto a partire dal secolo XVII che l'azione e l'influenza delle scienze mediche divenne più intensa e determinante per il *'decretere'* del fenomeno" (cfr. Opela 1990: 145s.). Per l'appunto a partire dal '600 si scorge una vasta documentazione medica sul tarantismo (v. Epifanio Ferdinando, Antonio de Ferrariis, Giorgio Baglivi, Nicola Caputo, Francesco Serao, Achille Vergari, Giuseppe De Masi, Ignazio Carrieri, Giuseppe Chiaia et al. fino a Francesco De Raho). E Mina nota che: "Il sole, la temperatura, altri aspetti fisici e sociali, vengono filtrati da consolidati stereotipi che costruiscono le immagini di terre remote, dominate da forze naturali e dagli istinti, luoghi insieme caotici e sensuali in cui i balli sono sempre orgiastici e dionisiaci, le epidemie di massa, frequenti i raggiri e le ubriacature. Anche la letteratura medico-scientifica non si sottrae da questa strategica memoria culturale, perpetuandone modi e pregiudizi." (Mina in: Katner 2002: 18).

svalutazione dei stessi pugliesi, soggetti maniaci<sup>17</sup>, malati e perciò causa primaria del tarantismo, come pure ad una marginalizzazione del tarantismo<sup>18</sup>. Di conseguenza, secondo Gallini, il tarantismo ed i testi prodotti su di esso possono venir letti nel seguente modo:

“De Martino ha perfettamente ragione quando individua nel tarantismo un cruciale luogo di confine nella definizione dei rispettivi ambiti del razionale e dell'irrazionale. Ma forse non si forza la natura dei testi da lui analizzati se li si interpreta anche nei termini, più generali, di quel processo distintivo che nell'età moderna si è accompagnato alla costruzione del primato, economico e simbolico, dell'Europa continentale sul Mediterraneo.” (Gallini 2003: 215)

All'interno di tale dibattito va ricordato pure Henry Swinburne che andò p.es. durante il suo viaggio settecentesco nella penisola salentina alla ricerca della taranta o meglio dei tarantati, visto che costituirono un tratto tipico di tale subregione. O Luigi Chiaia che in *Pregiudizi pugliesi* (del '800) mette in risalto come il fenomeno del tarantismo abbia portato ad una svalutazione degli stessi pugliesi. Di conseguenza tale opera, avverte Gallini (2003: 216), risalta come “primo esempio del ribaltamento dell'immagine 'etnica' del tarantismo”: “Per noi soli de la bassa Italia, per la sola nostra tarantella, che si sfoga a suon di rustico tamburello, son già tre secoli e non si fa altro che lavorar di congetture e sospetti, non si fa che annaspate di basse insinuazioni su le povere comari del contado di Puglia.” (Chiaia 1983: 7). In tale opera, Chiaia conduce la sua 'lotta' contro i conquistatori del Nord tramite l'episodio dell'interpretazione del tarantismo. Tale episodio vede, dopo varie morsicature di ragni, un rappresentante del ceto ecclesiastico (Giovanni Battista Quinzato, vescovo di Polignano) costretto ad arrendersi, per sopravvivere, dinanzi al 'malvezzo pugliese'.

Già molto prima delle odierne consapevoli politiche del tarantismo, si è dibattuta l'identità della Puglia e dei pugliesi stessi (l'identità locale, per una definizione v. Apolito 1999: 137) sul campo del tarantismo, come osserva giustamente Paolo Apolito, il quale confronta l'immagine vergognosa del tarantismo di allora con quella attuale di fierezza:

“[...]allora quelle [le immagini semplificatrici del tarantismo, NdA] entrano a far parte delle immagini con cui fuori della Puglia ci si rappresenta la Puglia, i pugliesi, la loro storia, la loro 'civiltà', e dunque delle immagini contro o a favore delle quali i pugliesi interagiscono nel tentativo di smentirle o confermarle. In altre parole entrano a pieno titolo nel conflitto sull'identità locale, come risorse contrapposte.” (Apolito 1999: 139)

---

<sup>17</sup> Cfr. Chiaia (1983: 17): “noi di Puglia, diciamo una volta per tutte, col sopportare più oltre questo tale pettegolezzo, che dicesi tarantolismo, ci siam fatta attorno assolutamente una classe di baiadere simulatrici, o, a voler'essere meno acerbi, un educandato di maniache per collettività.”

<sup>18</sup> Particolarmente considerevole risulta che, da quasi due decenni invece si è attuato un capovolgimento interpretativo completamente inverso, nel senso di risignificazione positiva, del tarantismo. Di conseguenza si può intravedere in tale rito un doppio ribaltamento della sua immagine: uno alla metà del '600 e l'altro negli anni '90 del '900, ossia da un'immagine positiva (il ballo fu pure eseguito dal ceto alto o da gerarchie ecclesiastiche) alla vergogna e successivamente dalla vergogna alla 'bandiera' del Salento (cfr. Apolito 1999: il tarantismo per costruire un'identità locale nuova del Salento). Si veda pure Bello (1999: 151): “Dalla letteratura e dalla saggistica dell'Ottocento [Gallini lo retrodatò nel '600, NdA], in particolare dal De Renzi, non si parlava più di



**Illustraz. 1: La rappresentazione della regione Puglia, l'icona *Apulia* nell'*Iconologia* di Cesare Ripa (1593):**

*“donna, di carnagione adusta, ch’essendo vestita d’un sottile velo, habbia sopra d’esso alcune tarantole, simili a ragni grossi rigati di due diversi colori, starà la detta figura in atto di ballare, haverà in capo una bella ghirlanda di ulivo, con il suo frutto, & con la destra mano terrà con bella gratia un mazzo di spighe di grano, e un ramo di mandorlo con foglie e frutti, haverà da una parte una cicogna, che habbia una serpe in bocca, & dall’altra diversi instrumenti da sonare, & in particolare tamburino, & un piffero”* (cit. da Gallini 2003: 212)

---

tarantismo esemplato in esponenti delle classi elevate, ma esclusivamente in contadini”. Per le testimonianze dell’esecuzione nel ceto alto: cfr. Bruno 2005; Valletta 1706: 159ss. cit. da Montinaro 2007: 49.

E al convegno *Quarant'anni dopo De Martino* a Galatina nel 1998 Apolito pone appunto il seguente quesito di ricerca che purtroppo non si è potuto seguire in questo lavoro:

“E dunque, parlare del tarantismo a Galatina, significa anche chiedersi quale peso abbia il tarantismo, oggi, nella elaborazione dell'identità locale galatinese, salentina e pugliese più in generale.” (ivi, p. 137)

Occorre rilevare che una sorta di sutura si può intravedere almeno sotto la prospettiva della tradizione del sapere culturale riferito al tarantismo. Si pensi al trentenne Salvatore, intellettuale salentino e omosessuale che “si fece' tarantato” (Nocera 2001: 53), ovvero iniziò a sentire sul proprio corpo gli effetti da morso del ragno (formicolio nella zona genitale) negli anni '80 del '900 e affermò: “Se non avessi saputo nulla del fenomeno della taranta, probabilmente avrei vissuto la mia condizione di diversità psichico-sessuale alla maniera di un qualsiasi altro misogino e diverso della Terra.” (Nocera 2001: 54).

Soprattutto per Maurizio Nocera i luoghi del rito del tarantismo assumono primaria importanza (cfr. il suo saggio del 2005) per il loro rapporto con il simbolo, il mito ed il rito. Secondo quest'ultimo i casi accaduti fuori della penisola salentina sono sporadici<sup>19</sup>: come tali segnala l'episodio riferito da Goffredo Malaterra (anche ripreso da De Martino) dell'esercito normanno sul monte Pellegrino vicino a Palermo del 1064; il caso raccontato ne *Il dialogo delle tarantole* di Vincenzo Bruno svoltosi a Melfi (Basilicata) e i casi di tarantismo spagnolo raccontati da Francisco Xavier Cid. Nonostante tale concentrazione nella stessa regione dell'Italia meridionale e l'esistente nesso tra Puglia e tarantismo, è possibile intravedere tale fenomeno con caratteristiche divergenti pure in altre regioni d'Italia<sup>20</sup> (l'argia in Sardegna, cfr. le ricerche di Clara Gallini, in Campania - senza ri-morso e senza S. Paolo - , cfr. Annabella Rossi, in Calabria e Sicilia) eppure all'estero: come p.es. in Spagna (talvolta senza coreutica con solo musica), in Corsica e in generale nell'area del Mediterraneo (v. Lombardi Satriani, Pitrè), prove per Sergio Torsello di un radicamento del fenomeno anche al di fuori della “patria elettiva” (Gallini 2003).

---

<sup>19</sup> Cfr. pure l'affermazione riportata in Nocera (2005: 14) di Luigi Stifani sul tarantato Santino di Collemeto: “Il 1947 e 1948 si trovava in Germania e il 23 giugno del 1948 il Santo gli disse di venire a Nardò, doveva ballare un altro giorno”.

<sup>20</sup> Per la stessa suddivisione del tarantismo nella regione di Puglia si riferisce per la provincia di Taranto a Basile (2000), Petrone (2002) e Roberto Nistri (*La danse du désir. Il resto del tarantismo.*) e per l'area dauna (Puglia settentrionale) a Giacomo Annibaldi (*La tarantola daunia. Relazioni inedite sul tarantismo nella Puglia settentrionale.*). Per la Sardegna e Campania si vedano: Clara Gallini (1967), *Contributo sociopsichiatrico all'interpretazione dell'argismo sardo*; (1988), *La ballerina variopinta. Una festa di guarigione in Sardegna*; Annabella Rossi, *E il mondo si fece giallo*. Per la Spagna cfr. Xavier F. Cid (1787), *Tarantismo observado en Espana*; A. L. Castellan; Marius Schneider (1948), *La danza de espadas y la tarantela*.

## **Gli elementi costitutivi. Un'introduzione nella terminologia.**

### ***il ragno scatenante e l'avvelenamento...*<sup>21</sup>**

Gli aracnidi ai quali il rito del tarantismo si riallaccia sono i seguenti<sup>22</sup>: il *Latrodectus tredecimguttatus* (con il sinonimo di *Latrodectus mactans* o *Malmignatta* oppure chiamato ragno rosso o ragno di Volterra<sup>23</sup>) il cui veleno è neurotossico e la *Lycosa tarantula* (o tarantola Apuliae) che però è innocua per l'uomo. La prima di color nero pece con tredici macchie di color rosso sanguigno può causare disturbi gravi<sup>24</sup> alla vittima (disturbi renali, dolori all'addome, ai lombi, all'estremità delle arti, angoscia, febbre, convulsioni...) - malgrado la puntura non provochi che un dolore blando - che tuttavia o si estinguono spontaneamente o richiedono la somministrazione di preparati antistaminici e cortisonici e la cura d'elezione costituisce il siero antitossico. Il secondo ragno, ovvero la tarantola di colore giallo e nero ha un aspetto molto più repellente considerando la sua grandezza, vive in una tana sotterranea e provoca sull'uomo limitate reazioni locali. Nel rito del tarantismo le tarante (o tarantole) mitiche vengono invece differenziate per grandezza, forma, colore<sup>25</sup> e tonalità affettive (la melodia) e si discernono tra le tarante "ballerine" e "canterine", quelle "tristi e mute", le "tempestose", le "libertine" e le "dormienti" (TDR: 62). Tali caratteristiche della taranta aggreditrice si ripercuotono sulla tarantata/o stessa:

“Cara signorina a Galatina quest’anno ci sono state molte tarantate. Un uomo sulla quarantina era stato soffiato da una sacara (biscia), per tre chilometri ha strisciato come un serpente col petto nudo sino alla cappella. Una scena terrorizzante. Il suo petto era insanguinato. Una ragazza a 18 anni saltava come una pazza.” (Anna in: Rossi 1970: 211)

Di sovente la taranta viene personificata (riceve dei nomi di persona, p.es. Rosina, Peppina, Maria Antonietta in TDR: 172; inoltre in Bruno 2005) e dà ordini alla sua vittima, come si evince p.es. dalle lettere della tarantata Anna, nelle quali la taranta vieta il cibo<sup>26</sup> o esige qualcosa e appare nei piatti.

---

<sup>21</sup> Per una maggiore focalizzazione sul ragno mitico del tarantismo ed il suo corrispondente reale si vedano

Pepe/Fortuna/Belmonte 2002; Garofano/Cucurachi/Colonna 1999; Nocera 2005: 23s.; Cazzato 2004; Hecker 2001: 37.

<sup>22</sup> Si veda pure la seguente affermazione di Giovanni Jervis quando interrogando alcuni salentini gli chiese di riconoscere esemplari di *Lycosa* o *Latrodectus* in boccetta: “sembrava che la parola *taranta* venisse usata senza tenere in alcun conto le più appariscenti distinzioni morfologiche fra i vari ragni” (Jervis cit. da Mina 2000: 60).

<sup>23</sup> Nella zona di Volterra in Toscana è il suo habitat naturale. Inoltre è specialmente diffuso in Lazio e Sardegna.

<sup>24</sup> Lo stato patologico provocato da tale ragno si chiama latrodectismo.

<sup>25</sup> Secondo tale classificazione del ragno (se è rosso, verde, bianco, giallo, nero) si sceglie il colore dei nastri ('nzacareddhe') da distribuire nella stanza della terapia domiciliare ed inoltre è fondamentale per conoscere il colore che è da evitare nelle vicinanze della tarantata sia nella terapia a casa che a Galatina (v. p.es. le aggressività delle tarantate verso gli spettatori per i loro indumenti davanti alla cappella di Galatina in passato) e per la melodia da impiegare nella terapia, cioè il tipo del ragno determina il carattere della tarantata stessa (melanconica, furiosa, triste...). Ma può pure succedere che il tarantato stesso sceglie un colore durante la terapia, sempre in rapporto con il suo 'ragno offensore'. Nella più antica fonte sul tarantismo di Guglielmo De Marra si trova inoltre la credenza che la tarantola nel momento del morso emetterebbe un canto o un suono che poi deve essere ricercato durante l'esplorazione musicale.

<sup>26</sup> Cfr. Rossi 1970: 89.

Per Ernesto De Martino il veleno dell'aracnide in questione non ha importanza fisicamente, ma i comportamenti della tarantata sembrano simili a quelli provocati da un morso reale di un ragno del tipo *Latrodectus tredecim guttatus*: “Il tarantismo, all’origine, prende avvio probabilmente dal reale morso di un ragno che avvelena provocando in chi è stato colpito vari effetti [...] Il male reale di un tempo diventa così un male culturale.” (Montinaro 2007: 26). La crisi del tarantato può venire suscitata inoltre dalla puntura di una formica, uno scorpione, un saettone, un serpente (‘sfiatata da una sacara’ o ‘incantata da l’alito’) e un cane (‘abbaiato di un cane’). L’”insorgere della crisi” – come lo chiama De Martino- , ovvero il morso, si manifesta di sovente in un momento delicato dell’individuo, come nei mesi del raccolto (stagione estiva, ovvero dall’inizio di maggio alla fine di agosto) nel contesto contadino (sul campo di tabacco, nella vigna, nell’aia o nell’orto, durante lavori agricoli) in periodo puberale, in famiglie di ‘tarantate’ e si utilizza il modello del latrodectismo, simbolicamente ripasmato che provoca una crisi da controllare ritualmente tramite l’esorcismo coreutico-musicale-cromatico. Come lo descrive la tarantata Anna nel carteggio con Annabella Rossi:

“nel tempo della prima guerra mondiale sono andata a lavorare nella mia campagna è mentre lavoravo mi sono sentita un forte pizzico alla camba per tre volte hò creduto che fosse una formica ma invece non era formica perché quando mi sono scoperta le mie gonelle oveduto un scarpione grosso afferato sulla mia gamba è incominciai a gridare come una pazza vededolo vicino al mio ginocchio che mi fece tanto male allora guardandomi viddi un buco grosso e sopra a questo buco cera una grossa ragnatela e di sopra alla ragnatela cera un’uovo che l’era portato quello animale [...] dopo non potti più lavorare che mi sentivo troppo male menandai a casa è incommiciai a balare per tanto tempo.” (Anna in: Rossi 1970: 115)<sup>27</sup>

Il ri-morso annuale si manifesta sempre in avvicinamento della festa di S. Paolo, ogni anno fino a quando la taranta è finalmente ‘crepata’ o ‘schiacciata’ e il Santo concede la grazia alla morsicata. Per la sintomatologia va notato che, a partire dai primi documenti sul tarantismo, esiste il modello retorico della varietà dei sintomi<sup>28</sup>, la credenza nel *morsus affixus*<sup>29</sup> e inoltre il modello melanconico della malattia. La varietà dei sintomi viene attribuita ai farmaci, alla diversità dei temperamenti e delle costituzioni degli uomini (v. Pietro Andrea Mattioli), come pure degli animali e alle condizioni ambientali. Il morso provoca un’ampissima scala di sintomi: dalla melanconia, languore, agitazione, spasimi, strozzamenti, deliqui, rabbia, vomito, comportamento animalesco, secondo l’animale scatenante, il rimanere senza appetito, e molto altro: “Alcuni, una volta punti dalla tarantola, sono presi da una sorta di sopore, altri sono travagliati da perpetue insonnie, taluni

<sup>27</sup> Si vuol sottolineare che tutti gli errori ortografici e grammaticali dalle citazioni delle lettere di Anna a Annabella Rossi (Rossi 1970) si trovano in tale maniera nell’originale.

<sup>28</sup> Tale varietà viene espressa tramite le categorie di segno opposto: cfr. il topos alii...alii p.es. in Leon Battista Alberto, *De re aedificatoria* in Mina 2000: 90s..

<sup>29</sup> Leonardo da Vinci (cit. da Mina 2000: 21): “mantiene l’omo nello stato in cui era al momento del morso”, nel pensiero o nell’azione al momento del morso: *tempore morsus*. Per una ricerca molto approfondita su tale idea fissa che si relaziona con il morso e la melanconia cfr. Mina 2000 e cap. 4.1. del presente lavoro.

piangono, altri ridono, alcuni corrono, altre se ne stanno inerti; c'è poi chi suda, chi vomita, chi infine impazzisce." (Vanini 1991: 482 cit. da Montinaro 2007: 99, sottolineatura A.R.).

Gli effetti del ragno simbolico si dicono efficaci fino a quando il falangio mordente – o i suoi discendenti – è vivo e tale fatto giustifica l'andamento ciclico e periodico della crisi del tarantismo: "Si dice che il tarantolato è tormentato finché vive il falangio e guarisce, invece, quando esso muore. [...] è una proprietà della taranta che la sua vita e i suoi morsi abbiano la stessa durata." (Vanini 1991: 482-484 cit. da Montinaro 2007: 100 e inoltre cfr. Campanella in Nocera 2005). In casi di insicurezza relativi ai sintomi della tarantata viene chiamato il medico che però non è in grado di ottenere il minimo miglioramento, come nemmeno i farmaci somministrati o l'iniezione. Di conseguenza si passa alla diagnosi del musico-terapeuta (come p.es. del più famoso terapeuta-barbiere salentino Luigi Stifani, morto il 28 giugno 2000) o della *macara* che devono giudicare se la meloterapia dovrà venir impiegata o no, quindi se si tratta di tarantata o altro e devono stabilire l'ambito musicale, gli oggetti (dipendente dal luogo del primo morso) e quindi la sistemazione dello spazio rituale<sup>30</sup>. Di solito la tarantata al suo primo morso è nubile, nella pubertà<sup>31</sup>. Ma esistono pure tarantate anziane (spesso vedove) o addirittura bambine/i (cfr. Franco, il bambino di sette mesi nel diario di Luigi Stifani cit. da Nocera 2005).

*Certo che la scienza medica ancora non è riuscita a trovare il farmaco per spezzare questo veleno...*<sup>32</sup>

### ***la terapia coreutica-musicale-cromatica...***<sup>33</sup>

Una volta arrivati i suonatori<sup>34</sup> (il personale classico era composto almeno a partire dal '600: tamburellista<sup>35</sup>, violinista, organista, chitarrista, v. illustrazioni in TDR) inizia la terapia coreutica-musicale domiciliare<sup>36</sup> che di solito viene eseguita da parte della tarantata su un lenzuolo bianco steso per terra con sopra gli oggetti del primo morso (focchi di spighe di grano, verdura, fascio di tralci secchi di vite...). Tale cura comincia con l'esplorazione musicale, ovvero bisogna trovare la

<sup>30</sup> Gilbert Rouget sostiene che nel tarantismo mancassero delle vere autorità ("i tarantolizzanti", Rouget 1999: 51) come invece si trovano in altri rituali di trance nelle varie culture del mondo.

<sup>31</sup> De Simone (2006: 71): "D'ordinario, le donne nubili, e nell'età novella vanno soggette alla *Taranta*: rarissimi i casi ne' quali incappa un maschio; rari quando una donna maritata; massime se già è madre." E le tarantate in età puberale nella TDR sono le seguenti: Concetta di Cannole, Matilde di Cutrofiano, Giovanna di Maglie e Carmela di San Pietro Vernotico. In Stifani (cfr. Nocera 2005): Gallo Apollonia di Nardò, Pina di Nardò e Anna di Nardò.

<sup>32</sup> Stifani in: Nocera 2005: 16.

<sup>33</sup> Per un approfondimento sulle trattazioni che si sono incentrate sui nessi tra musica, corpo e veleno e le credenze scientifiche legate: cfr. Bernardino Fantini; Brenno Boccadoro. Per una descrizione molto dettagliata e scientifica del ciclo coreutico cfr.: Carpitella, Appendice in: TDR: 335-372 e soprattutto pp. 337s..

<sup>34</sup> Tra i più famosi occorre elencare la moglie (tamburellista) di Francesco Mighali (Zimba), padre di Pino, Uccio Aloisi (tamburellista) di Cutrofiano, Pino Mighali (tamburellista) di Aradeo, Luigi Stifani (violinista) di Nardò, 'Nzilla Asciano (tamburellista) di Ostuni e la nonna di Gino Santoro (tamburellista) di Melendugno.

<sup>35</sup> L'importanza del tamburello, della sua forma per far defluire il caos e 'ripescare' quella persona che vive una dimensione onirica si evince dall'intervista in *Salento. Terre di pietre e di tarante* di Cannizzaro.

<sup>36</sup> Nel tarantismo arcaico è pure osservabile la terapia all'aperto e inoltre in genere un avvicinamento più immediato a quella scena da 'locus amoenus' tramite l'integrazione di spade, specchio e catino colmo d'acqua: "che Baglivi ebbe la fortuna di poter ancora vedere di persona. Si tratta del cosiddetto *tarantismo delle origini* in cui i tarantati danzano in uno scenario acquatico e arboreo e, in mancanza di questo, nel chiuso della propria abitazione adorna di fronde verdi [...] C'era poi la pantomima in cui i tarantati si servivano di specchi e di spade cui seguiva, come pure riscontrato da De Martino, una fase coreutica al suolo" (Di Mitri 2000b).

melodia giusta alla tarantata. Per la tarantata la terapia è costituita da due fasi<sup>37</sup>: una al suolo e l'altra in piedi, quest'ultima termina sempre con la caduta a terra e segna successivamente un intervallo di riposo. Tra i movimenti iniziali si annoverano un grido, l'inarcarsi del corpo a ponte (v. le quattro fasi della crisi isterica di Charcot, risp. l'arco di cerchio). La terapia inizia a terra, dove si può intravedere nella coreografia assai faticosa della tarantata l'imitazione del ragno aggressore<sup>38</sup>, la danza del piccolo ragno, ovvero si flette all'indietro in modo da stare a quattro zampe sul dorso danzando, o si tiene sospesa ad una corda appesa al soffitto della stanza (v. il mito dell'altalena: *aiôresis*<sup>39</sup>). Le posizioni e ritmi vengono realizzati indifferentemente da età, costituzione o conoscenze musicali e coreutiche. Dopo la fase dell'identificazione col ragno, segue il momento agonistico, cioè bisogna imporre il proprio ritmo coreutico al ragno fino a faticarlo e infine ucciderlo ('far crepare la tarantola') calpestando il ragno mentre si percuote il suolo con il piede al ritmo della tarantella. Quando la tarantola è 'crepata', finisce il ballo che può durare da un giorno fino a più di una settimana, con una quantità di ore molto alta di terapia al giorno (cfr. De Simone 2006):

“Infatti per far 'crepare' o 'schiattare' la taranta occorre soprattutto mimare la danza del piccolo ragno, cioè la tarantella: occorre cioè danzare col ragno, essere anzi lo stesso ragno che danza, secondo una irresistibile identificazione; ma, al tempo stesso, occorre far valere un momento più propriamente agonistico, cioè il sovrapporre ed imporre il proprio ritmo coreutico a quello del ragno, costringere a danzare sino a stancarlo, inseguirlo fuggente davanti ai piedi che incalza, o schiacciarlo e calpestarlo col piede che percuote violentemente il suolo al ritmo della tarantella.” (TDR: 62s.)

Nel corso della storia del tarantismo sono esistiti pure l'integrazione di altri rimedi o medicinali nella cura della tarantata, i quali si dimostrarono sempre meno efficaci nella lotta contro il veleno, come p.es. la pietra taumaturgica (v. Anna di Rossi), una determinata miscela (cfr. Vanini 1991 in: Montinaro 2007), la teriarca (Grévin), l'utilizzo del corpo della tarantola da apporre sopra il morso e molto altro. Comunque, va messo in evidenza – come ribadiscono le varie opere che descrivono casi particolari di tarantate/i (come De Raho, TDR, Stifani, Chiriatti...) - che quanto può succedere durante una crisi di tarantismo, non è concepibile e delimitabile in schemi di validità generale (si pensi alla *varietas* di comportamenti<sup>40</sup>: dalla capacità di “passare dentro le

---

<sup>37</sup> A questo punto vale la stessa constatazione come per i sintomi provocati dal morso della tarantola: la *varietas*: “Nelle immagini a noi pervenute fino ad oggi si parla di due fasi di danza: una a terra ed una in piedi, eseguite nel ciclo coreutica di *Maria* di Nardò, a mio avviso al sistema rituale coreutico-musicale-cromatico, appartengono anche altre fasi, non espressamente codificate e codificabili che avvengono in diversi momenti e in diversi luoghi. [...] Basterà qui far presente la ricchezza dei repertori possibili che ogni tarantato può eseguire in base alle sua vicenda personale, proprio come se tessesse la sua tela, sulla base degli episodi della sua storia e della sua sofferenza.” (Di Lecce 1999: 191ss.).

<sup>38</sup> Questa rappresenta per Gilbert Rouget (1999: 45) “la possessione identificatoria”.

<sup>39</sup> Per il significato dell'altalena come deterrente al suicidio (delle vergini) che avveniva tramite impiccagione nella Grecia antica e i miti connessi (mito di Erigone; Platone, *Leggi*; *Timoteo*; Euripide, *Ippolito*; Ovidio, *Aracne*) cfr. TDR: 209-218.

<sup>40</sup> A questo punto occorre rimandare ad una descrizione molto impressionante di tali comportamenti delle tarantate da parte di Luigi Stifani: l'intervista da parte di Patrizia Caione e Imma Giannuzzi si trova in Di Lecce 1994: 161-177 e soprattutto pp. 165s..



sbarrette delle sedie”, di entrare ed uscire “dai gradini di una scala” (Stifani in: Di Lecce 1994: 165) come una vipera fino allo strisciare per terra, la smania per i colori, l’imitazione dell’abbaiare del cane con gli occhi rossi, il gemere per terra, i balli spettacolari, ...).

### ***la musica e il ballo...***<sup>41</sup>

La tarantata sta molto attenta alla melodia suonata durante la sua terapia e nota il più insignificante errore musicale, visto che il ritmo deve corrispondere alla costituzione della sua tarantola (v. supra). Durante la terapia domiciliare, e la cura in genere delle tarantate, viene impiegata di solito la pizzica (o pizzica tarantata o tarantella, chiamata pure in passato taranta – v. De Simone 2006 - come il ragno stesso) che va differenziata dalla danza-scherma (o pizzica scherma o danza delle spade/dei coltelli<sup>42</sup>), dalla pizzica pizzica e dalla pizzica de core: “Il nome *tarantella*, riferito alla musica, è apparso per la prima volta proprio nella intavolatura trascritta da Foriano Pico nel 1608.” (A. Kircher in Di Lecce in: Hecker 2001: 23). La musica della guarigione del tarantismo possiede una melodia utilizzabile dalle 24 alle 72 ore ed è costituita dalla reiterazione di una stessa frase o ritmo (cfr. Agamennone 2003: 32-51). La pizzica pizzica, a differenza della pizzica tarantata, è un ballo ludico-sociale che viene impiegato in feste e matrimoni (cfr. Montinaro 2007: 16; v. cap. 3.2. del presente lavoro). La pizzica de core, invece, rappresenta una danza di corteggiamento amoroso ed è ballato in coppia, da un uomo e una donna. La danza scherma viene eseguita da due danzatori ed è la pantomima di una lotta con coltelli o spade realizzata soltanto da uomini.

*«Lu Santu Paulu miu de le tarante  
ca pizzicchi le caruse a mmienzu l'anche  
lu Santu Paulu miu de li scurzuni  
ca pizzicchi li carusi alli cunjuni  
ci vidi ca se cotula lu pede  
quiddbru è lu segnu ca vole ballare.  
Ballati tutti quanti ballati forte [...]   
Ca la taranta è viva e nun è 'morta  
e te precu Santu Paulu falla guarire  
ca l'ave pizzicata la tarantella  
e te precu Santu Paulu se voi me sienti  
fanne na crazia a tutti li presenti.”*  
(canzone popolare impiegata nella  
terapia delle tarantate)<sup>43</sup>

### ***Galatina e San Paolo...***

Dopo la concessione annuale della grazia da parte del santo protettore delle tarantate, ovvero San Paolo, la sofferente, o sposa di S. Paolo, viene portata a Galatina, nel ‘feudo’ del Santo per ringraziarlo. E ogni anno durante i giorni di festa di San Pietro e San Paolo di Galatina – dal 28 al 30 giugno – tutte le tarantate e tarantati pugliesi affluiscono in questo paese del Salento, e più in

<sup>41</sup> v. Gala 2002; Agamennone 2003.

<sup>42</sup> Una recente pubblicazione che si occupa sulla danza scherma e il proseguimento del rito a Torrepaduli è: Tarantino 2002. v. inoltre Fumarola/Imbriani 2006.

<sup>43</sup> in: Viola 2002: s.p.. Tale canzone popolare costituisce pure un leitmotiv di ogni Notte della Taranta e del pizzica-revival in genere.

particolare nella sua cappella<sup>44</sup>, un pellegrinaggio costoso<sup>45</sup> e faticoso per le tarantate di una volta (questua antecedente per il noleggiamento della macchina o viaggio sul carro, per le verginelle v. Anna in Rossi 1970) e che provocò molti scontri tra l'ordine pubblico, come pure l'istituzione ecclesiastica e le tarantate/i:

“Mia Buona Signorina vedi che giorno di S'ampaolo era suceso un macello collo comisario di Calatina che a dette tante parole contro a tutte le tarantate e non apena anno teso (inteso) quelle parole sono andate tutte quante e lanno preso di cola (gola) che quasi ledono necato (strozzato) che tutto il popolo anno comiciato a gridare che io me la passai troppo male che hò creduto che miei nipoti lanno messi carcerati e io comiciati a gridare forte e tutta la gente diceva non e niente a lora ò veduti venire tutti due li miei nipoti e mianno detto che tutti anno presa parte per tutte le tarantate ma il comisario bisogno di andarsene colla legge e lui tutto scantato (spaventato) se na dò (se ne andò) e pure un Sargedote (sacerdote) contro alle povere tarantate li dise che nonoi facciamo shifo e una di tutte le tarantate si minò di prendolo ma in tanto non lo potte (poté) prendolo perché ne lo portara via.” (Anna in: Rossi 1970: 126s., sottolineatura di A.R.<sup>46</sup>)

Inoltre va accennato al fatto che molti tarantati iniziano a sentirsi male proprio all'avvicinamento della festa del Santo (cfr. Anna in: Rossi 1970: 116) o all'arrivo al suo feudo. Al contrario gli abitanti dell'aria sacra stessa del Santo, Galatina, non possono ricevere nessun danno da un animale velenoso per concessione di S. Paolo, quindi, questa cittadina del Salento è immune dal morso della tarantola.

S. Paolo costituisce una figura molto ambigua nella cura delle morsicate, visto che da una parte concede la grazia, perdona e guarisce dal morso (pure con l'acqua miracolosa del suo pozzo nel cortile della cappella di S. Paolo a Galatina) e dall'altra sembra essere lui stesso il colpevole del malessere (v. il primo morso legato ad un'offesa del Santo), il ragno che pizzica sugli organi sessuali (v. la canzone popolare ad egli dedicata), il Santo che punisce, esige denaro, la messa e pretende oggetti cultuali<sup>47</sup>:

---

<sup>44</sup> La cappella di S. Paolo a Galatina è integrata nel palazzo Congedo (prima Tondi-Vignola) in corso G. Garibaldi che per l'appunto prima venne chiamata casa di S. Paolo per il soggiorno del Santo in tale casa e dopo venne trasformata in cappella nel '700 (occorre far notare a tale punto che De Martino sostiene che nella seconda metà del '700 si eseguì il più diretto controllo del culto di S. Paolo da parte del clero, TDR: 257). Come riporta Nicola Caputo in un brano molto famoso della storia del tarantismo, ovvero *De Tarantulae anatome et morsu*, nel '700 S. Paolo rese sacra l'acqua del pozzo della stessa casa per compensare la pietà del padrone religioso: “ma San Paolo, che di serpi pagani a due gambe la sapeva lunga, volle proteggere Galatina e cacciò tutte le serpi in un pozzo la cui acqua volle che servisse anche contro le morsicature delle tarantole: chi, diss'egli, a Galatina berrà di quest'acqua, se già morsicato, guarirà, se non morsicato, sarà immune da ogni pericolo.” (Turchini cit. da Viola 2002: s.p.; cfr. TDR: 107).

<sup>45</sup> A parte le offerte per S. Paolo si pensi al pagamento dei suonatori che andava a pesare ulteriormente sul bilancio familiare delle famiglie dei tarantati (cfr. TDR: 101-104): “Maria di Nardò, abitante in un vano senza acqua e senza servizi igienici, salariata presso un proprietario terriero del paese, col marito tubercolotico e spesso disoccupato, pagava i 4 suonatori, per ogni giorno di ballo, 12.000 lire, più il vitto. [...] A questa spesa occorreva aggiungere il lucro cessante delle giornate lavorative perdute durante il ballo [...] Concetta di Cànnole [...] ci riferì che dopo il ballo e dopo la grazia ‘si andava alla cerca’, cioè si era costretti quasi a chiedere l'elemosina per fronteggiare il dissesto economico” (TDR: 102s.).

<sup>46</sup> E' interessante notare come in tale periodo storico le persone che assistevano a tali fenomeni difendevano le stesse tarantate.

<sup>47</sup> Cfr. Le seguenti parole della tarantata Anna: “mi sento tanto male e a finche non a riva il suo giorno Di S'ampado sempre devo stare in queste condizioni che sempre vedo molte tarante che a desso mia Buona Signorina hò fatto fare il quadro di S'apietro e Paolo e mi Costa mille lire per quanto e bello come sia che tengo un tesoro dentro alla mia Casa.” (Rossi 1970: 89) e “vidi che la tua Cara Anna mancherà nove giorni della mia casa che devo fare per 5 paesi il mio giro di fare lelemosina per le mie Verginelle e ti chedo un favore di fare una preghera di stare bene che sto fuori della mia casa che sia vi cina questi due mesi che mi noiano i colori delle vesti” (Rossi 1970: 108).



Illustraz. 2, 3 e 4: Galatina nel 2008: la cappella e il pozzo di S. Paolo

dunque si delinea un santo protettore dei tarantati e un ‘S. Paolo-tarantola esorcizzabile’. Altresì ambivalente si configura l’atteggiamento delle tarantate nei confronti del loro Santo che pregano e invocano e allo stesso modo prendono a calci (cfr. la tarantata nel film di Mingozi<sup>48</sup>). Occorre tener conto però che S. Paolo non fu sempre presente nel rito del tarantismo. Infatti, fu il cristianesimo cattolico nella lotta contro le antiche forme pagane di culto, a introdurre nel tarantismo il culto di S. Paolo (per il culto popolare di S. Paolo cfr. in part. Montinaro 1996), ovvero la protezione del Santo aiuta a sottomettere in tale maniera i culti pagani, e a fargli rientrare nel dominio della Chiesa, quindi a orientare la concentrazione verso il rapporto con il Santo allentandola dal simbolismo della tarantola e l’esorcismo musicale a domicilio. Secondo De Martino, nella cappella di Galatina appunto la crisi retrocede a malattia psichica per la mancanza di quel rito concluso e sensato eseguito nella terapia domiciliare<sup>49</sup>. La figura del Santo appare solo poco prima della metà del XVIII secolo nel tarantismo (v. il ricorso alla Vergine in documenti più antichi) e S. Paolo incarna il Santo delle tarantate o in generale dei sofferenti di morsi velenosi o di serpenti, fatto che venne giustificato tramite l’episodio di Malta (dal brano degli Atti di San Luca) nel quale il Santo debella una vipera (cfr. Montinaro 1996: 36):

“Usciti dal pericolo, sapemmo che l’isola raggiunta si chiamava Malta. Gli abitanti ci trattarono con tanta cortesia; accesero un gran fuoco per asciugarci le ossa bagnate e ristorarci dal freddo. Anche Paolo raccolse una bracciata di rami secchi, e, mentre li buttava sul fuoco, svegliata dal calore, ne sbucò fuori una vipera che gli si attaccò a una mano. Gli isolani, vedendo la bestia penzolargli dal polso, pensavano: - Costui dev’essere un poco di buono se, appena scampato dal naufragio, la giustizia divina non gli permette di vivere -. Ma Paolo scosse la mano, e la bestia finì sul fuoco, senza che lui ne avesse avuto il minimo danno. E s’aspettavano di vedergli la mano gonfiarsi per la morsicatura e lui cadere a terra e morire. Visto che non gli accadeva nulla, cambiarono opinione e dissero: - Costui dev’essere un dio -. Lì, negli immediati dintorni, aveva dei beni il principe dell’isola, di nome Publio, che ci accolse e ci diede alloggio sul suo. Accadde che il padre di lui si ammalasse con febbri e dissenteria. Paolo andò a trovarlo, pregò, gli impose le mani e lo guarì. Saputolo, gli isolani gli portarono altri malati e furon tutti guariti.” (Atti degli Apostoli (Luca), Torino, 1967 pp.176-179 cit. da Montinaro 1996: 19, sottolineatura A.R.)

Anche le più recenti azioni da parte dell’istituzione cattolica si sono concentrate sul luogo di culto, Galatina, per circoscriverne l’attuazione del medesimo: la cappella venne sconsacrata negli anni ’30 del ‘900 dall’arcivescovo Sebastiano Cuccarollo, nell’anno della ricerca sul campo dell’équipe interdisciplinare (1959) di De Martino, il sindaco di Galatina intimò la muratura del pozzo della cappella di S. Paolo al parroco Salvatore Paolo, in base al rapporto dell’ufficiale sanitario Sante De Polis (acqua putrida) e poi la statua di S. Paolo appartenente alla cappella di Galatina fu trasportata nel 2000 nella chiesa matrice.

---

<sup>48</sup> In tale filmato di Gianfranco Mingozi si staglia inoltre in maniera molto chiara il ruolo di S. Paolo nella realtà delle tarantate. Si veda come la tarantata dialoga con il Santo durante la terapia e contempla l’immagine di S. Paolo.

<sup>49</sup> v. “In cappella il dispositivo simbolico che gli era proprio, l’esorcismo della musica, della danza e dei colori, non poteva funzionare, e quel che restava era la crisi appena modellata sul ‘comportamento dell’avvelenato’ senza l’ordine rituale” (TDR: 58).

## 2.1. Una scena archetipica di una tarantata<sup>51</sup>

La tarantata descritta in tale capitolo verrà poi denominata ‘classica’ nel corso del presente lavoro ed *in primis* ci servirà come pendant contrario nei capitoli sulla letteratura dove si incontra la taranta e si assiste alla creazione della ‘tarantata moderna’. Si è coscienti che, tramite la descrizione della seguente scena archetipica di una tarantata dal morso iniziale fino al defluire della crisi, corriamo il rischio descritto da Eugenio Imbriani di “riduzione al ‘tipo’ della persona” (Imbriani 2003: 86), il rischio di fraintendimenti o di sottovalutazioni delle sorti personali di queste persone, dei loro dolori o perfino terminando magari con “distorsione del significato” (ibid.) del rito stesso, ma giustificabile per le limitazioni in questa sede e il quesito di ricerca prefissatosi nel presente lavoro.

Una tarantata classica vive in una situazione umana misera (“cultura della miseria”, Rossi 1970) e spesso l’unica via di scampo dalla sua disperazione rappresentano o l’emigrazione o la credenza nei santi protettori – che fungono quasi da medici - e santuari. Tali Santi rendono la vita più accettabile e scandiscono l’anno della tarantata tramite le feste e “crisi” che deve subire. Ella vive in un paesino del Salento (come Nardò, Galatone, Cutrofiano, Tuglie...), si trova in età puberale ed è cresciuta in una famiglia di tarantate (come p.es. Giovanna di Maglie in: Di Lecce 1994). La situazione tipica del primo morso sono i lavori sul campo (nel grano, nei campi di tabacco, nella vigna, nell’orto...) che la tarantata deve compiere sotto il sole cocente e che costituiscono inoltre un determinato momento critico nel mondo contadino (accanto a altri come la pubertà, l’amore negato, la repressione da parte della società patriarcale..). E a tale punto si riporta la descrizione della terapia e cura della tarantata Maria di Nardò, una raccoglitrice di tabacco, sposata a nove anni, orfana di padre – che subì il primo morso a vent’anni dopo una delusione d’amore - da *La terra del rimorso* come esempio del tarantismo classico per eccellenza:

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

---

<sup>50</sup> Anna in: Rossi 1970: 79.

<sup>51</sup> Tale esposizione si basa sull’interpretazione del tarantismo di De Martino e le descrizioni del decorso di tale ‘malattia’ inerente alla TDR (cfr. p. 124), come inoltre sulla casistica di tarantati riferita da Luigi Stifani (in: Nocera 2005), Luigi Chiriatti (1995) e Giorgio Di Lecce (1994).

moto ritmico con la gran chioma in tempesta. [...] A questo momento di prevalente identificazione col ragno, seguiva l'altro di prevalente distacco agonistico: la tarantata si levava in piedi di scatto, e percorreva più volte il perimetro cerimoniale con un vibrante saltellato semplice o doppio, eseguito per qualche tratto anche da ferma, e componendo di tanto in tanto alcune note figure della tarantella tradizionale, mediante un fazzoletto colorato che aveva nelle mani [...] Infine dopo una durata variabile, ma non superiore al quarto d'ora, l'intero ciclo coreutico volgeva al termine [...] e tutto si concludeva con un frenetico caracollo, annunziante la prossima caduta, come per vertigine: le assistenti, a braccia allargate si stringevano intorno alla tarantata, per impedirle sbandamenti o cadute dannose, e nelle loro braccia cercavano di accoglierla quando la caduta, disordinata ma non violenta, aveva luogo al vertice del caracollo [...] L'orchestrina sospendeva di suonare, alla tarantata erano portati un cuscino per poggiarvi la testa e un bicchiere d'acqua, i suonatori si facevano asciugare dai presenti l'abbondante sudore; poi, dopo una pausa di circa dieci minuti, l'orchestrina riprendeva l'iniziativa e il ciclo si ripeteva percorrendo sempre le stesse fasi. [...] Così, verso le 22, al termine di un ciclo coreutico, l'orchestrina depose gli strumenti e la tarantata fu trasportata a letto, dove giacque a occhi chiusi, stanca senza che tuttavia potesse dirsi esausta e incapace di continuare ancora le sue prestazioni coreutiche. Con voce bassa e incolore rispondeva talora alle domande che le venivano rivolgendo i familiari 'Come ti senti?' 'Meglio.' 'Ti ha parlato il Santo?' 'Non ancora.' [...] La mattina successiva [...] In effetti, come venimmo a sapere dai presenti, si erano prodotti dei segni che lasciavano bene sperare: la tarantata aveva gradito un po' di cibo durante il riposo di mezzogiorno, e nel corso delle prestazioni pomeridiane aveva 'abbaiato' più volte [...] tutti segni di grazia in arrivo. [...] Fu così che, mentre tutti esploravano con trepidazione i segni, la tarantata interruppe tutt'a un tratto una delle sue innumerevoli corse ritmiche intorno al perimetro cerimoniale, fece cenno ai suonatori di smettere di suonare, e si diresse con passo sicuro verso il letto, dove si adagiò da sola guardando la scena un tantino stupito e accennando ad un sorriso. La grazia era giunta esattamente alle 14,55, con cinque minuti di anticipo sull'orario previsto [dal barbiere-violinista, NdA]. [...] Quindi l'orchestrina attaccò una tarantella di ringraziamento al Santo [...] Allora la tamburellista cadde in ginocchio, seguita da tutti i presenti, e intonò preghiere per ringraziare il Santo. [...] Essa [la tarantata, NdA] sapeva di aver ballato, ma non ricordava nulla di quanto era accaduto durante il ballo [...] Poiché la tarantata espresse ad un dato momento di volersi recare subito a Galatina per ringraziare il Santo, le offrimmo di accompagnarla con la nostra auto. La proposta fu accettata, ma i familiari non mancarono di avvertirci di fare attenzione all'ingresso del feudo perché la tarantata, sebbene ora fosse calma, si sarebbe immancabilmente agitata nel momento del fatale transito: ed effettivamente [...] la tarantata ebbe un momento di abbandono, dal quale del resto subito si riebbe. Giungemmo davanti alla cappella di Galatina; la tarantata vi entrò, ripeté sotto forma di omaggio al Santo e senza l'accompagnamento della musica il ciclo coreutico eseguito durante l'esorcismo domiciliare, salvo che la corsa ritmica in circolo qui si trasformò in qualche giro intorno all'altare. Poi bevve un bicchiere d'acqua attinta dal pozzo miracoloso, e infine – ultimo atto – depose con cura nella cassetta delle offerte tutto il denaro raccolto nei due giorni di danza a domicilio. La tarantata sarebbe ritornata a Galatina il 29 giugno, per unirsi a tutte le altre e partecipare alle scene della cappella” (TDR: 67-73).

Maria di Nardò fu tarantata per dieci anni, come afferma Luigi Stifani nel 1993: “Adesso non balla più e le è morto anche il secondo marito a quella poveretta.” (in: Di Lecce 1994: 173).

## **2.2. Storia ed interpretazioni pre- e postdemartiniane del fenomeno: correnti, svolte, prospettive**<sup>52</sup>

Quanto alle origini del tarantismo, tema di discussione in un convegno nel 1998 a Galatina in cui tale fenomeno veniva collegato maggiormente ai riti connessi a Dioniso e alla mitologia greca, esiste una variegata gamma di congetture da parte di diversi studiosi contemporanei: Chiriatti (in: Merico 2000) p.es. mette in rilievo il fatto che come luoghi del tarantismo sarebbero più forti quelli del sud-est della penisola salentina (l'asse Otranto, Porto Badisco, Uggiano, Giurdignano,

<sup>52</sup> Per le fonti storiche sul tarantismo si paragonino oltre TDR, Angelo Turchini (1987, *Morso, morbo, morte*) che segnò dopo De Martino il primo ritorno alle fonti storiche sul tarantismo, Gino L. Di Mitri e Giacomo Annibaldi.

Roca) e non l'asse di riferimento percorso da De Martino ad ovest di Galatina (come p.es. Nardò, Galatone). Nei luoghi nominati da Chiriatti si sono reperite appunto delle fonti e dei complessi di ritualità ancora non studiati sufficientemente, come p.es. lo 'sciamano danzante' e la 'stanza dei Cembali' (la cosiddetta Grotta dei Cervi)<sup>53</sup> a Porto Badisco o la 'Grotta del Crocefisso' ad Ugento. La prima fonte dovrebbe risalire a 6000 anni fa e potrebbe rappresentare già in un tempo talmente lontano un primo esempio di meloterapia. Tale fonte, se vera, rappresenterebbe quindi un completo ribaltamento interpretativo. Pure altri autori-ricercatori collocano e retrodatano il tarantismo, rispetto a De Martino (come inoltre pure Justus F.K. Hecker<sup>54</sup>) che ne individua il sorgere nel Medioevo, contemporaneamente alle altre danzimanie in Nord-Europa (Germania, Paesi Bassi: il ballo di S. Vito e di S. Giovanni)<sup>55</sup> a partire dal XI secolo, non tacendo però le sue analogie con il dionisismo e coribantismo dell'antichità. Per De Martino la sua derivazione medievale è giustificabile per le testimonianze di Goffredo Malaterra (1604, *Historia sicula*: dove viene riportato che l'esercito normanno viene assalito da tarantole durante l'assedio di Palermo da parte di Ruggero e Roberto il Guiscardo), di Guglielmo De Marra (1362, *Sertum papale de venenis*, v. infra) e di Cristoforo degli Onesti (un altro documento *de venenis* del '300) e di conseguenza il grande antropologo italiano intravede un segno iniziale di tarantismo negli avvelenamenti collettivi che gli eserciti occidentali subirono durante lo scontro tra mondo islamico e cristiano. Oltre a tali testimonianze, De Martino elenca, come prova della nascita medioevale del fenomeno: lo scenario del *locus amoenus* (albero, fonte) nel quale è ambientato l'amore dei provenzali e della narrativa cortese romanza, la tradizione pitagorica della corrispondenza tra armonia musicale del cosmo, dell'anima e del corpo ripresa nel medioevo, la fortuna medievale dei *de venenis* in relazione con una maggiore esperienza simbolica dell'avvelenamento ed epidemie coreutiche molto diffuse – secondo De Martino – per la sovrapposizione delle feste cristiane su quelle pagane. Pierpaolo De Giorgi invece afferma che si può far risalire il tarantismo al dionisismo pansalentino del periodo magnogreco (come pure Sigerist (1945) lo farà risalire al tempo della Magna Grecia) e messapico, Gino L. Di Mitri ribadisce le radici orfiche (orfismo fu una religione misterica) del tarantismo e Giorgio Di Lecce sposta l'attenzione sulle condanne degli "*obsцени, motus, saltatione seu choreae*" (Di Lecce 1999: 176) da parte di Papi e Vescovi già prima del 1000 ed inoltre menziona le raffigurazioni di personaggi danzanti su vasi e statuette a.C. e su mosaici (cfr. il mese giugno sul mosaico pavimentale della cattedrale di Otranto) delle chiese

<sup>53</sup> Cfr. Merico 2000: 116s.; [http://www.salentonet.it/grotta\\_dei\\_cervi.php](http://www.salentonet.it/grotta_dei_cervi.php) [24.03.2009].

<sup>54</sup> Per Justus F. Hecker (2001) le circostanze che influirono il sorgere del tarantismo tra il 900 e il '300 sono la peste bubbonica, il vaiolo, il morbillo, la lebbra e le invasioni del mare, la morte nera del 1348 e il disboscamento della regione pugliese (v. Di Lecce 1999: 180). Hecker – che oramai sembra sotto vari aspetti superato – sostiene inoltre che il tarantismo si estese oltre i confini della Puglia verso il '400 e raggiunse la sua acme nel '600.

<sup>55</sup> Si veda inoltre per una prospettiva comparatistica la tesi di laurea (Univ. di Vienna) di Anna Opela (1990) e in genere Di Lecce (1999), Fantini (2001). O per rappresentazioni artistiche di tale fenomeno: P. Brueghel il Vecchio *Le Epilettiche di Moelebeck* (in Di Lecce 1999: 178).

bizantine e nei pavimenti di epoca romana e medievale. Torsello rammenta a mo' di esempio dell'origine autoctona del tarantismo, i recenti risultati dell'archeologia in Puglia riguardanti i luoghi di culto trovati in abitati messapici.

Alcune tappe storiche di primaria importanza per lo sviluppo e l'interpretazione del tarantismo possono essere circostanziate con i seguenti nomi<sup>56</sup>: Guglielmo De Marra da Padova (1362, *Sertum papale de venenis*<sup>57</sup>) che costituisce con una *rubrica* del *Sertum* il più antico documento relativo all'esorcismo musicale degli avvelenati dal morso della tarantola. Per lui il canto e la musica, suscitando allegria nell'ascoltatore, sono utili per tutti i veleni e soprattutto per quello di tarantola, visto che quest'ultimo genera un morbo melanconico e inoltre essa emette una musica mordendo la vittima la quale successivamente trova giovamento sentendo le stesse melodie: "essendo canto e musica motivo di allegrezza, l'uno e l'altra sono ritenuti utili per quasi tutti i veleni: e poiché la melanconia si cura nel modo più adatto con l'allegrezza, se segue che canti e musiche son molto salutari" (De Marra cit. da Mina 2000: 37, trad. da De Martino). Oltre a De Marra occorre accennare che nel Medioevo venne pubblicata una cospicua marea dei trattati *de venenis* (p.es. di Cristoforo Degli Onesti, Sante Ardoini, ...). Alla fine del '500 invece si fa risalire la prima trascrizione di una tarantella in musica da parte del cantabanco tra Napoli e Firenze, Foriano Pico (1608, *Nove scelta di sonate per la chitarra spagnola, composte da Foriano Pico*, v. Di Lecce in: Hecker 2001 e Di Lecce 1999). Nel '600 si inaugurò la letteratura più specificatamente medica sul fenomeno e per l'appunto il medico di Mesagne, Epifanio Ferdinando<sup>58</sup> (1569-1638, *Centum historiae seu observationes*) elaborò, insieme a Baglivi, l'impostazione interpretativa della riduzione del tarantismo a malattia fisica, derivante da una sindrome tossica da morso di aracnide velenoso o psichica per un'alterazione. Inoltre egli è convinto della realtà del tarantismo come malattia, dell'effetto del veleno della tarantola e dell'efficacia della terapia coreutica-musicale, cosa che giustifica il fatto che le povere famiglie dei tarantati affrontassero le spese economiche per pagare i musicisti terapeuti. Il medico Giorgio Baglivi (1842 *Dissertazione VI: Intorno all'Anatomia, Morso ed Effetti della Tarantella*, ripubblicata da Aramirè nel 1999 e curato da Maurizio Merico<sup>59</sup>; 1737 *Opera omnia medico-practica, et anatomia*), la cui figura si colloca tra il '600 e '700, distingue tra un tarantismo 'vero', autentico, dovuto alla tossicità del veleno, e quello 'falso' che chiama

---

<sup>56</sup> Considerando la focalizzazione e il quesito di ricerca della presente tesi di laurea il seguente quadro sintetico della storia del tarantismo non pretende in nessuna maniera completezza. La letteratura di riferimento del presente capitolo è assai ampia e tra gli autori si possono nominare p.es.: Di Lecce 1999; De Giorgi 2002; TDR; Hecker 2001; Chiaia 1983; De Masi 2001; Katner 2002; Mora 2005 et al.

<sup>57</sup> Per un'analisi molto accurata si rimanda a Mina (2000) che ipotizza l'esistenza di documenti e discorsi in riferimento al tarantismo ancora più antecedente a De Marra. Per il fondamento della terapia musicale nelle *Notte attiche* di Aulo Gellio, come pure altre indicazioni sui testi che contengono la meloterapia (Democrito, Teofrasto, ...) cfr. Imbriani 2004.

<sup>58</sup> Per un'ulteriore concentrazione sul medico Ferdinando cfr. Marti, Mario/Urgesi, Domenico (a cura di), 2001. *Epifanio Ferdinando medico e storico del Seicento. Atti del convegno. Mesagne 28-29 maggio 1999*. Nardò: Besa. Per Imbriani (2004), Epifanio costituì pure un "etnografo partecipante".

<sup>59</sup> In esso Baglivi esegue una descrizione dei luoghi, della natura, dell'anatomia, degli effetti del veleno dell'aracnide e dei sintomi provocati dal ragno.



‘carnevaletti’ delle donne, ossia alcune donne si fingono tarantate: per Maurizio Merico già prova di una prima impostazione culturale. Un’interpretazione del tarantismo in base alla magia universale del magnetismo dell’universo fornisce il gesuita tedesco Atanasio Kircher (*Musurgia Universalis*, 3 opere dal 1641-1673) basando i suoi studi sul materiale dei due confratelli Nicoletto e Galliberto. Per Kircher, massimo rappresentante della iatromusica alla sua epoca, la guarigione tramite la terapia coreutica-musicale si può mettere in rapporto con il magnetismo della tarantola. Per il ‘700 va ricordato il medico della scuola napoletana, Francesco Serao (1702-1783; *Lezioni anatomiche sulla tarantola*), massimo sostenitore della riduzione del tarantismo a malattia che segnò il destino interpretativo del tarantismo fino alla prima metà del ‘900. Nel 1908 il medico Francesco De Raho, con l’appellativo di ‘medico dei tarantati’ che percorse le campagne del Salento per studiare il fenomeno, pubblicò la tesi di laurea intitolata *Il tarantolismo nella superstizione e nella scienza* nella quale prova l’innocuità del veleno e classifica il tarantismo come nevrosi, una forma di isteria – non una malattia organica - guaribile con la musica per il suo agire sulla sfera psichica e somatica. Dopo un periodo di oblio (v. le due guerre mondiali) si possono notare per l’immediato dopoguerra le seguenti pubblicazioni: il lavoro di Marius Schneider che scrisse un saggio musicologico sul tarantismo spagnolo nel 1948 (*La danza de espadas y la tarantela*), ma soprattutto i testi del 1945 e rispettivamente del 1948 di Henry Ernest Sigerist rifondarono gli studi del tarantismo dopo la seconda guerra mondiale: “Civilisation and Disease” (cfr. Sigerist 2003) e “The story of tarantism”. E come si legge in Mina:

“A ragione De Martino [...] riconosceva nel suo [di Katner, NdA] contributo, insieme a quello di Sigerist, un punto di approdo di una lettura medica sempre più attenta agli aspetti storico-culturali, approdo da cui ripartire per esprimere quel finale rovesciamento rappresentato da La terra del rimorso: l’allontanamento definitivo dal riduzionismo clinico e l’interpretazione culturale del tarantismo.” (Mina in: Katner 2002: 11)

Quanto alla persistenza o il tramonto del tarantismo esistono approcci molto differenziati. Alcuni avanzano ipotesi e convinzioni sul tramonto dello stesso (De Masi/Colombo<sup>60</sup>, De Giorgi<sup>61</sup>, Montinaro: disfacimento alla metà degli anni ’70; Hauschild 2008); altri, invece, (Merico, Chiriatti, Nocera, Di Lecce) persistono sulla sua perpetuazione riferendo come esempi il caso della morsicatura del giovane contadino Oronzo Rotundo di Uggiano la Chiesa nei pressi della zona agricola Torre Sant’Emiliano (nel 1996) o il caso della nuova forma del tarantismo della tarantata ‘sorda’ Cristina di Uggiano la Chiesa (osservata da Chiriatti dal 1981, v. il testo del canto di Cristina in Chiriatti; inoltre è lo stesso studioso che fa dei fotogrammi dei cerchi magico-rituali

<sup>60</sup> Cfr. De Masi/Colombo 2001: Gli stessi però hanno osservato all’alba del 28 giugno 1998 alcuni tarantati che pregavano nella cappella di S. Paolo.

<sup>61</sup> v. De Giorgi (2002: 22): “Il tarantismo antico oggi è quasi del tutto scomparso”.

fino al 1992), come pure di una continuazione sommersa del rito coreutico di guarigione lontana da Galatina. Per alcuni di quelli che credono in una sua persistenza, l'attuale fenomeno del pizzica revival con i suoi adepti attarantati è perfettamente collocabile in una linea di continuità con il vecchio rito e perciò vogliono ancora nominare quello che oggi sta succedendo nel Salento, e anche fuori della Puglia, 'tarantismo'.

Il sociologo francese e studioso della transe, Georges Lapassade (1980-1993) che è convinto della discendenza del tarantismo dal coribantismo<sup>62</sup>, ha trattato invece a partire degli anni '80 (v. la sua esperienza di 'ricerca-azione' relativa al progetto teatrale nel Salento *Il ragno del dio che danza*) il fenomeno del tarantismo sotto l'ottica di una sorta di volontà di auto-procurarsi della trance<sup>63</sup> in epoca moderna: "I giovani 'adepti' del neotarantismo [...] cercano la trance." (De Giorgi 2002: 22) e lo paragona con simili tecniche di altre culture dove la trance spesso viene considerata una risorsa: come la macumba brasiliana, alcune cerimonie nelle case del Marocco (un concetto di possessione africana), il vodu, l'hadra, una pratica maghrebina di terapia tradizionale, i Ndoep dei Wolof (Senegal), i Zebola dello Zaire, i Zar d'Etiopia, i Bori del Niger, i Sar e Minghis di Somalia, il condomblè e la santeria nel mondo afrobrasiliano, afrocubano e afrohaitiano. Con tale ipotesi si mette in una linea con scienziati quali Gilbert Rouget, che colloca il tarantismo tra i rituali di possessione (ma di adorcismo, cioè possessione da parte di spirito possessori – una "possessione identificatoria" - e non da parte del male assoluto come nel esorcismo<sup>64</sup>: *La musique e la transe*, 1980) e Pietro Fumarola. Quest'ultimo ha lavorato con Lapassade a cavallo tra gli anni '80 e '90 con puntuali interventi sulla tematica del tarantismo, e sulle sue pratiche (rituali di possessione), come pure una sua possibile persistenza nella realtà giovanile salentina: si rimanda in tale contesto all'impiego del dialetto nella musica salentina moderna, come nell'Hip Hop dei Sud Sound System<sup>65</sup> e i Salento Posse e all'esperienza della techno-pizzica. In altre parole, il tarantismo si trasforma:

"in una sorta di teoria mistica militante che accomuna le danze delle tarantate alla musica-danza rap contemporanea e al rock psichedelico degli anni settanta. Questo libro [Intervista sul tarantismo di Lapassade, NdA] [...] uno dei primi prodotti culturali che negli anni novanta tendono a tradurre decisamente il discorso tarantistico in retorica della 'salentinità' e costruzione ideologica di una 'cultura del tarantismo' [...] l'interpretazione adorcistica, capovolgendo quella demartiniana, sottrae al rituale ogni connessione con la sofferenza sociale, ma anche esistenziale e lo prepara non solo a essere assunto come tratto identitario positivo, ma anche come gioiosa catarsi estatica, a forte valore estetico." (Pizza 1999 cit. da Torsello 2006: 34, sottolineatura A.R., cfr. cap. 3.1. del presente lavoro)

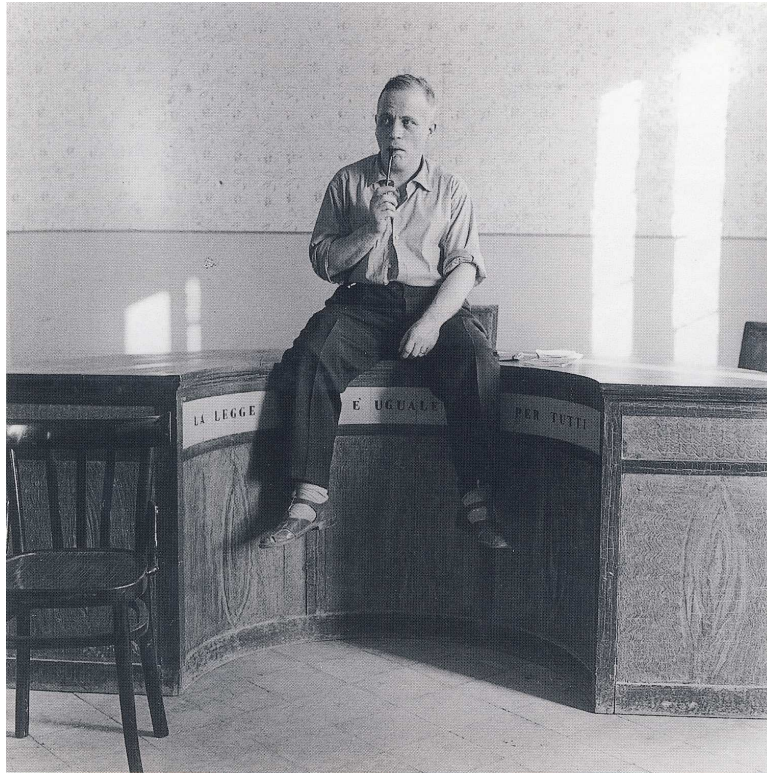
---

<sup>62</sup> Il culto della dea Cibele legato a danze orgiastiche e grida selvagge.

<sup>63</sup> La transe (o trance, anglofoba) appartiene per Lapassade agli Stati modificati di coscienza (S.M.C.) che rappresentano: "un certo numero di esperienze nel corso delle quali, il soggetto, ha l'impressione di un certo regolamento del funzionamento abituale della sua coscienza e di vivere un altro rapporto con il mondo, con se stesso, con il suo corpo, con la sua identità." (Lapassade 1993 cit. da De Masi/Colombo 2001).

<sup>64</sup> Cfr. Rouget 1999.

<sup>65</sup> v. pure le ricerche di Mirko Grimaldi (2006).



**Illustraz. 5: Il famoso antropologo-etnologo e storico delle religioni italiano Ernesto De Martino (1909-1965) a Montemurro (Lucania)**

*“La Terra del rimorso di de Martino presidia la letteratura del tarantismo così come  
l’Angelo con la spada fiammeggiante inibisce l’ingresso del Paradiso.”*

(Giancarlo Vallone)<sup>66</sup>

### **2.3. La terra del rimorso: la fase demartiniana**

Non a caso il professore di antropologia Giovanni Pizza intitolò un suo saggio sull’ ‘opera aperta’, *La terra del rimorso*<sup>67</sup>, *Ancora nella ‘terra del rimorso’* (Pizza 2005), visto che da un lato bisogna fare ancora i conti sotto vari aspetti con tale opera demartiniana<sup>68</sup> e dall’altro lato bisogna considerare la sua spesso semplificata appropriazione nelle politiche (locali) della cultura, della memoria e del patrimonio (v. le sue collocazioni nei settori dedicati al turismo e alla storia locale, sulle bancarelle della fiera di Galatina che “si vendono come il pane”, Gallini 2003: 207)<sup>69</sup>. Tale diffusione e ripresa, però, sono di sovente sprovviste di una lettura di tipo analitico-interpretativo dell’opera. Il *bestseller* e libro cult demartiniano fu riscoperto pure grazie all’infaticabile lavoro di Clara Gallini che ancora nel 1995 poteva parlare di una *damnatio memoriae* relativa a De Martino. Per Sergio Torsello (cfr. 2006) le eccezionalità di tale opera si possono individuare nel suo approccio interdisciplinare, nei concetti di autonomia simbolica e di crisi di reintegrazione della presenza<sup>70</sup> e nel tentativo di combinare riflessione meridionalistica e indagine etnoantropologica. Inoltre si è di sovente (v. Imbriani 2003) accennato all’approccio originale dell’integrazione di documenti reperibili lontani dalla storiografia (v. l’impiego delle tecniche della ricerca etnologica: le inchieste dirette sul campo<sup>71</sup>), estratti dalle pratiche rituali in azioni (riprendere “il rito in azione”, Imbriani 2006: 135), nelle case e vite delle tarantate e quindi l’uso di materiale filmico e fotografico<sup>72</sup>. Tale opera etnografica, politica e letteraria (cfr. Pizza 2005) di De Martino contiene alla stessa stregua una ricerca scientifica e un’azione civile, dato che nel metodo della ricerca sul campo si può riconoscere una “forma di cittadinanza attiva” (Pizza 2005: 15), nel senso di

---

<sup>66</sup> Vallone 2004: 21.

<sup>67</sup> Nel tempo della sua prima pubblicazione fu considerata un “opera minore” (cfr. Torsello 2006) ed in Puglia uscì pressoché inosservata, come fu pure fuori commercio ancora negli anni ’80 del ’90. Come ricorda Donato Valli su *La terra del rimorso*: “è un libro che venne scoperto molti anni dopo, per esempio attraverso Maria Corti, che per prima cominciò a parlarne nell’Università” (in: Torsello 2006: 45).

<sup>68</sup> *La terra del rimorso* secondo Pizza “continuerà a mordere” (ivi, p. 15) per quella sua determinata visione accademica non pacificata e senza essenzialismo dell’identità meridionale.

<sup>69</sup> Cfr. „La terra del rimorso, in quanto libro, è un oggetto ormai incastrato in una sequenza di pensieri e azioni che coinvolgono tutti, una vera tela che ci coinvolge e avvolge.” (Pizza 2003: 11) o le seguenti parole di Gianfranco Salvatore: “Eppure ancora oggi il lavoro di De Martino nel Salento appare come l’unico vero interlocutore dialettico per chi voglia intraprendere qualunque genere di nuova riflessione sul tarantismo.” (Salvatore 1999: 49).

<sup>70</sup> Concetti quali “crisi della presenza” e “riscatto dalla crisi” sono mutuati dall’esistenzialismo ed in particolare da Martin Heidegger.

<sup>71</sup> Cfr. <http://www.ernestodemartino.it/biografia.html> [23.08.2008].

<sup>72</sup> Come fa notare Imbriani (2003) già dal 1952 De Martino scelse una diffusione dei suoi dati raccolti, come p.es. le registrazioni sonore tramite canali di diffusione non scientifici soprattutto per riferire sullo stato delle *Indias de por acá* e il dirigere del Meridione verso “il risultato fondamentale dell’umanesimo” (IDR: 21). v. De Martino, Ernesto, 2002. *Panorama e spedizioni. Le trasmissioni radiofoniche del 1953-54*. A cura di Luigi M. Lombardi Satriani e Letizia Bindi. Bollati Boringhieri.

accostamento della cultura contadina del Sud verso il modello occidentale nella sua forma più avanzata (cfr. l'importanza dell'agire civile in *Sud e magia*):

“gli studiosi si sentivano parte di un progetto politico-culturale complessivo di trasformazione della società, la scienza stessa rispondeva ad un progetto illuministico di riforma della società [...] il tarantismo pugliese, poteva essere riaccolto, anzi lo era, ad un grande progetto relativo all'avanzamento dell'umanità comune” (Apolito 1999: 142),

Ai tempi della ricerca sul campo De Martino e il suo gruppo aspiravano alla scomparsa di questi ultimi “relitti” di tarantismo<sup>73</sup> che rallentavano una presa di coscienza storica, i processi di modernizzazione meridionale. Interessante notare come oggi accada esattamente il contrario, ovvero si ricerca il neo-tarantismo per abbandonare il ‘mondo moderno’ e tutto quello che esso impone involontariamente.

L'antropologo Giovanni Pizza (2003; v. pure cap. 4. della presente tesi) ha messo a fuoco la storia della memoria antropologica accademica di De Martino evidenziando quanto si faccia uso della figura di De Martino stesso e della sua *Terra del rimorso* a partire dall'intervento di George Saunders del 1993 e dal convegno organizzato da Clara Gallini del 1995 (gli interlocutori si mettono in relazione con De Martino tramite metafore di parentela, discendenza, eredità). Tali convegni hanno causato la riscoperta internazionale nel dibattito antropologico di De Martino<sup>74</sup>. Non solo per Pizza (2004), ma anche secondo Maurizio Nocera si è pressoché svolta negli ultimi anni la sostituzione dell'immagine della figura di S. Paolo con quella di De Martino.

Dal 20 giugno al 10 luglio del 1959 De Martino<sup>75</sup> esaminò insieme al suo gruppo di ricercatori interdisciplinari composto dal medico Giovanni Jervis, dalla psicologa Letizia Jervis-Comba, dall'etnomusicologo Diego Carpitella, dalle antropologhe culturali Amalia Signorelli-D'Ayala e Annabella Rossi, dall'assistente sociale Vittorio De Palma, dal fotografo Franco Pinna e all'ospite

---

<sup>73</sup> “Il tarantismo morirà ‘da sé’ fra poco tempo: [...] perché la legge interna della cultura è di procurare la morte del passato attraverso il vivo lume della coscienza e della ragione.” (TDR: 381).

<sup>74</sup> Per le ripercussioni di De Martino sullo stesso Salento ed i suoi tarantati cfr. l'intervista di Maria di Nardo in: Di Lecce 1994; Stifani in: Mina 2006: 50.

<sup>75</sup> Ernesto De Martino (1908, Napoli – 1965, Roma) si laureò nel 1932 con una tesi in storia delle religioni con il relatore Adolfo Omodeo (“l'indirizzo storicista”), conseguì la libera docenza nel 1952 e nel 1956 in storia delle religioni e fu professore di ruolo in tale materia nella Facoltà di Lettere dell'Università di Cagliari nel 1959. De Martino fu una personalità poliedrica, ovvero fu crociano negli anni '30, socialista nei '40, comunista nei '50 e dalla prospettiva accademica travalicò i confini disciplinari e metodologici nelle sue ricerche (v. impostazione epistemologica molto variegata) e nei progetti sul campo. Tra le sue opere si enumerano: *Naturalismo e storicismo nell'etnologia* (1941), *Il mondo magico* (1948), tutti e due appartenenti alla sua prima fase di ricerca, *Furore simbolo valore* (1962), *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali* (1977) et al. Le sue opere meridionalistiche invece si compongono di *Sud e magia* (1959), *Morte e pianto rituale nel mondo antico* (1958) e infine *La terra del rimorso* (1961). Tutti i fenomeni esaminati in tali opere sul Sud: la fascinazione in Lucania e la jettatura napoletana come contraddizione dell'illuminismo a Napoli, il persistere del pianto funebre in Lucania e per ultimo del tarantismo nel Salento, furono oggetto della sua indagine per le loro origini arcaiche, precristiane e subirono interventi adattativi da parte della Chiesa cattolica. Dunque tutti eventi caratterizzati da una lunga persistenza e molteplici riplasmazioni. De Martino pubblicò il suo primo saggio sul tarantismo, nell'appendice di *Sud e magia* intitolato *Intorno al tarantolismo pugliese*.

Quanto alle pratiche magiche del Sud d'Italia si notino pure le opere dell'etnologo tedesco Thomas Hauschild che si è concentrato soprattutto sulla Lucania.

e studioso straniero del tarantismo Wilhelm Katner<sup>76</sup>, 21 casi di tarantismo (tra i quali solo un caso reale di latrodectismo) per confutare l'interpretazione medica del tarantismo e dirigerla verso una valutazione storica-religiosa, riconoscendo il tarantismo come un fenomeno simbolico-culturale. Partirono nel giugno del 1959 da Roma per Galatina dopo i viaggi preliminari nel Salento da parte di Carpitella e Signorelli e un seminario di preparazione sulla ricerca sul campo. Per Eugenio Imbriani al viaggio demartiniano appartiene un "tratto di eccesso" (Imbriani 2006: 135 e 2003: 80s.): "Il lavoro sul campo fu molto impegnativo, frenetico, privo di pause [...] divenne sempre più intenso [...] Niente che non fosse programmato, niente era lasciato all'improvvisazione" (Imbriani 2003: 80).

L'obiettivo di De Martino con tale équipe di ricerca fu quello di impiegare l'etnografia ai fini di un'"unica" storia religiosa del Sud (cultura popolare e colta), ovvero con l'integrazione del materiale folklorico-religioso del mondo contadino del Sud, voleva giungere ad una conoscenza approfondita della 'quistione meridionale'. Per l'ampio quadro sincretistico della vita religiosa del Sud, De Martino decide di basare la sua ricerca su un fenomeno 'molecolare' (cfr. TDR: 29), ovvero sul tarantismo, per poter comporre un'intera storia religiosa del Sud. Egli fu convinto di una duplice esigenza: e di una dimensione sociologica della storia religiosa e di una dimensione storico-religiosa della 'quistione meridionale' (TDR: 24). Egli ha tratto stimoli per il suo progetto di ricerca da un crogiolo di eventi e intellettuali: Carlo Levi (*Cristo si è fermato a Eboli*, 1945), Antonio Gramsci (*Quaderni dal carcere* usciti nel 1948), C. Lévi-Strauss (*Tristi Tropici*)<sup>77</sup>, Rocco Scotellaro (sindaco e poeta lucano) e soprattutto dal suo contatto diretto con il mondo contadino del Sud durante i suoi anni lavorativi nell'ambiente della Sinistra nell'Italia meridionale a partire dal 1945 (a Bari, Molfetta, Lecce come segretario di federazione del PSIUP/PSI).

Il soprannominato spostamento interpretativo induce De Martino a passare dai termini tarantolismo a tarantismo e tarantola a taranta, ciò avviene per sottrarre il fondamento realistico, ovvero il riferimento alla *Lycosa tarantula* al tarantismo e inserirlo in un contesto mitico. Le condizioni *sine qua non* con le quali sopporta la fondatezza della valutazione simbolica del tarantismo e del suo 'apparato', come tarantola, morso, veleno, crisi, cura e guarigione sono le seguenti (cfr. De Masi 2001): l'immunità al tarantismo del feudo di S. Paolo, Galatina (v. TDR: 46), la ripetizione stagionale degli effetti del primo morso e della cura (il 'ri-morso') (v. TDR: 47) con l'approssimarsi della festa del Santo delle tarantate, l'elevata partecipazione femminile (v.

---

<sup>76</sup> Come risarcimento per la mancata risposta dell'Università di Bari nei confronti del medico di Lipsia. cfr. Katner, Wilhelm, 1959. *Das Rätsel des Tarantismus. Eine Ätiologie der italienischen Tanzkrankheit*. trad. it.: Katner, 2002. *L'enigma del tarantismo. Un'ezologia della malattia italiana del ballo*. A cura di Gabriele Mina. Nardò: Besa.

<sup>77</sup> Da Lévi-Strauss deriva *in primis* la concezione del viaggio etnografico verso "alterità" (Imbriani 2006: 135) come "presa di coscienza" dei propri "limiti umanistici" (TDR: 21), i problemi del proprio "senso di colpa" (v. sito De Mart.) da esponente di scienziato cresciuto nella società borghese ufficiale e della giusta prospettiva metodicamente. cfr. <http://www.ernestodemartino.it> [23.08.2008] e per la posizione dell' "etnocentrismo critico" sviluppata da De Martino per raggiungere quel "umanesimo etnografico" v. cap. 4 della presente tesi.

TDR: 48, nella ricerca di De Martino si trovano in tutto cinque uomini<sup>78</sup>), la familiarità al tarantismo (v. TDR: 50) e le circostanze del primo morso (v. il periodo del primo morso in età puberale, TDR: 50). Per De Martino il tarantismo non è completamente svincolato dal latrodectismo-simbolismo della tarantola, bensì fu reso autonomo nel corso di una determinata storia culturale dai reali casi di latrodectismo ed i suoi elementi costitutivi acquisirono il significato di simboli mitico-rituali. In tale prospettiva interpretativa in certi momenti critici delle future tarantate insorge la 'crisi' che viene riplasmata - basandosi sul modello del latrodectismo (come p.es. il raccolto, la pubertà, un amore negato et al.) - simbolicamente come morso della taranta e successivamente può venir ricontrrollata ritualmente tramite l'impiego dell'esorcismo coreutico-musicale-cromatico che funge da orizzonte simbolico di ripresa. Nel morso si può riconoscere per De Martino un ri-morso, ovvero un conflitto irrisolto dell'individuo e il rito del tarantismo funge come 'tecnica di restauro della presenza', per superare la 'crisi della presenza' del soggetto<sup>79</sup>.

---

<sup>78</sup> Giorgio di Galatone, Donato di Matino, Michele di Nardò, Pietro di Nardò, Cosimo di Nardò (v. TDR: 124).

<sup>79</sup>A tal proposito si vedano i dati sulla realtà socio-culturale del Salento negli anni '50 (p.es. mortalità infantile, lavoratrici di tabacco, l'analfabetismo et al.) reperibili in Bello 1999.

Nome e residenza del tarantato	Età del «primo morso»		Età attuale	Occasione del «primo morso»
	Anni di tarantismo			
Rosaria di Nardò . . .	10	3	13	. . . incantata da un serpe andando al mare.
Donato di Martino . . .	12	53	65	. . . pizzicato in casa da una formica.
Carmela di S. Pietro Vern . . .	13	5	18	. . . dopo un sogno di scorzoni.
Giovanna di Maglie . . .	14	5	19	. . . nell'orto, mentre era intenta a cucire a macchina.
Cosimo di Nardò . . .	16	2	18	. . . presso la trebbia da uno scorpione «di tutti i colori».
Concetta di Cànnole . . .	16	20	36	. . . in campagna a «mezzogiorno».
Matilde di Cutrofiano . . .	16	60	76	. . . in campagna? mentre pregava?
Pantalea di Giuggianello . . .	18	23	41	. . . dopo la morte del padre.
Michele di Nardò . . .	18	0	18	. . . di notte, mentre dormiva in una casa in riva al mare.
Cristina di Nardò . . .	19	12	31	. . . mentre sbucciava le fave.
Maria di Nardò . . .	20	9	29	. . . alla finestra, a mezzogiorno.
Caterina di Taviano . . .	21	44	65	. . . mentre potava le viti a giugno.
Anna di Nardò . . .	24	8	34	. . . sfiatata da un serpe.
Giorgio di Galàtone . . .	24	1	25	. . . dopo aver visto uccidere un serpe.
Paola di Tuglie . . .	25	45	70	. . . mentre pregava, oppure in campagna.
Peppina di Nardò . . .	23	7	33	. . . in campagna, ma non ricorda di essere stata pizzicata.
Immacolata di Taviano . . .	28	8	36	. . . al mattino, nell'alzarsi da letto.
Rita di Alezio . . .	36	40	76	. . . in seguito a offesa recata a S. Paolo.
Assuntina di Avetrana . . .	38	12	50	. . . nella vigna.
Pietro di Nardò . . .	46	4	50	. . . di notte mentre dormiva accanto alla trebbia.
Filomena di Cerfignano . . .	71	0	71	. . . mentre era seduta nell'aia, con un ramo di ceci in mano.

Illustraz. 6: La casistica della ricerca sul campo del 1959 di Ernesto De Martino



*“il tarantismo come sofferenza è morto: non c’è più S.Paolo, però la taranta vive [...] come urlo di gioia, come grido anarchico di libertà, come festa, come comunione, come sbalzo, trance naturale”* (Edoardo Winspeare)<sup>80</sup>

### **3. Il neotarantismo: „Alla ricerca della taranta perduta“<sup>81</sup>**

Dopo un tempo in cui si associò il tarantismo a ignoranza, sottosviluppo, povertà (cfr. Apolito 1999: 139), contemporaneamente agli anni dell’emigrazione (’50) e quindi con un successivo silenzio su tali manifestazioni<sup>82</sup>, cambiò drasticamente l’atteggiamento, la scena e il fenomeno stesso a partire degli anni ’80 e soprattutto all’inizio degli anni ’90. Il tarantismo si diffonde sotto il nome di ‘neotarantismo’ in altre regioni (settentrionali) italiane e all’estero (v. p.es. la tecnopizzica a Berlino) e talvolta pure in un contesto esclusivamente urbano. Al folk revival dà avvio il disco del gruppo Canzoniere Grecanico Salentino (costituito tra l’altro da Luigi Chiriatti<sup>83</sup>, Daniele Durante, Roberto e Francesca Licci) nel 1977<sup>84</sup> e tra gli altri primi gruppi di riproposta si possono nominare il gruppo i Tamburellisti di Torrepaduli di Pierpaolo De Giorgi (1989) e Argalio<sup>85</sup>. Una coscienza e consapevolezza diversa della tradizione salentina creano inoltre le feste del regista ‘salentino’ (v. infra biografia) Edoardo Winspeare alla fine degli anni ’80 (“il tempo della festa”<sup>86</sup>, ossia 200 feste in due, tre anni in tipiche masserie salentine per far rivivere la cultura popolare e recuperare la pizzica) e poi si vuole ricordare in tale periodo l’arrivo a Lecce dello studioso francese Georges Lapassade che sostiene un altro concetto d’identità come una permanente costruzione relazionale (cfr. Fumarola 2003)<sup>87</sup>. Per alcuni studiosi e politici (cfr. Chiriatti, Merico, Santoro e Torsello, Blasi, Cassano) la caduta dei blocchi ideologici alla fine degli anni ’80<sup>88</sup> costituì un ulteriore elemento che ha contribuito a dare impulso alla ricerca della

---

<sup>80</sup> v. intervista di Winspeare sul sito di Tarantula rubra: <http://www.tarantularubra.it/musica/interviste/edoardowinspeare.htm> [07.03.2006].

<sup>81</sup> Per la presente parte sul neotarantismo si rinvia *in primis* al buon compendio della storia e dello sviluppo del tarantismo dopo De Martino di Torsello 2006 e al saggio di Mina 2006; inoltre si vedano: il sito ufficiale di Vincenzo Santoro (URL: <http://www.vincenzosantoro.it/dblog> [22.01.2008]); Luedtke 2000; tutti i saggi di Pizza. Quanto al titolo *Alla ricerca della taranta perduta* è stato Winspeare negli anni ’80, inizio ’90 del ’900 a fare delle ricerche sul tarantismo: Winspeare: “Quasi cinque anni fa (1987), mi sono messo in testa di fare un documentario sulle “Tarantolate di Galatina” (Accogli/Peluso 2003: 71 che è un bel libro su Edoardo Winspeare e la sua produzione cinematografica con un’introduzione di Antonio Prete e un contributo di Livio Romano). Per Winspeare cfr. pure l’intervista in Santoro/Torsello 2002: 171-176.

<sup>82</sup> Montinaro (2007) parlò di un cambiamento della *forma mentis* delle contadine alla metà degli anni ’70.

<sup>83</sup> Per esempio lo stesso Luigi Chiriatti aveva difficoltà a trovare una cattedra per l’argomento della sua tesi di laurea scritta nel 1978: il tarantismo. Chiriatti fu insieme a Luigi Santoro, Rina Durante e Brizio Montinaro tra i protagonisti che, anche negli anni meno propensi al tarantismo, hanno tenuta in vita la ricerca salentina relativa ad esso.

<sup>84</sup> Inoltre furono fondamentali per il folk revival i canti di tradizione orale registrati da Brizio Montinaro nei dischi della collana Albatros: *Musiche e canti popolari del Salento* (1977-78), una fonte irrinunciabile per tutti i gruppi di riproposta a venire. (v. sito di Vincenzo Santoro: l’intervista con Brizio Montinaro: <http://www.vincenzosantoro.it/scrittidame.asp?ID=89> [23.03.2009]).

<sup>85</sup> Cfr. la trasmissione radiofonica: Spielraeume Spezial “Tarantismus – Der Regisseur Robert Quitta ueber die Nacht der Tarantel”, Oe 1, 27.11.2005.

<sup>86</sup> v. Accogli/Peluso 2003: 76 e pure appare in un CD degli Zoè.

<sup>87</sup> Per Salvatore Bevilacqua invece l’iniziatrice di tale movimento è stata un’“élite culturale”(Bevilacqua 2003), opinione che dopo la consultazione di una determinata quantità di fonti non ci sembra condivisibile.

<sup>88</sup> In un’intervista di Edoardo Winspeare relativa al suo film *Sangue vivo* si possono scorgere sia quella nuova costruzione identitaria contemporanea del Salento che l’importanza del nuovo ruolo geopolitico della Puglia dopo il 1989 come incrocio culturale e porto

propria identità e alla focalizzazione sulla ‘salentinità’<sup>89</sup>, visto che il Salento stava riprendendo di nuovo consapevolezza della sua collocazione al centro del Mediterraneo e diventando asse dei nuovi flussi di migrazione clandestina: “il salentino inizia a chiedersi che tipo di cultura esprime e può esprimere rispetto questi popoli” (Chiriatti cit. da Merico 1999: 14). E come scrive Sergio Blasi sul sito della Notte della Taranta:

“Una Grecia Salentina che si pone il problema di come vincere la sfida con la modernità non provando a rincorrere un Nord che non potevamo mai essere, ma guardandosi intorno e scoprendo che quel muro di Berlino che cadeva sotto la porta di Brandeburgo stava profondamente cambiando, per paradosso, più noi che la Germania. [...] Ora, per vicende che la storia aveva disegnato e ricamato, il Salento non era più come scriveva di noi Quasimodo “...terra spaccata dal sole e dalla solitudine” ma tornava ad essere straordinario crocevia di popoli, di razze, di fedi, di culture che qui approdavano, scappando da guerre, fame e costrizioni per cercare “l’Ammerica” (come noi un tempo l’avevamo cercata) che li liberasse dal bisogno e gli permettesse uno scatto all’impiedi di dignità. [...] Ma nella nostra idea di sviluppo proprio quella presunta marginalità diventava la nostra ricchezza. Non volevamo partecipare ad un’idea di sviluppo che non solo che [sic!] non ci apparteneva, ma che di sé ci offriva solo gli scarti. E allora la cultura, lo straordinario patrimonio storico ed architettonico, un paesaggio e un ambiente ancora incontaminato, un patrimonio di tradizione sul quale puntare per vincere la sfida. La sfida della crescita, del progresso che innanzitutto partisse dal nostro desiderio di contare e che facesse di quella storia, di quella tradizione un pilastro fondamentale del nostro progetto di crescita. È in questo contesto che nasce l’Istituto Diego Carpitella prima e la Notte della Taranta poi.”<sup>90</sup>

Il fenomeno della pizzica renaissance ‘esplode’ soprattutto negli anni ’90 del ’900: si formano gruppi musicali e di ballo, scuole di pizzica e di tamburello, si pensino ai film di Winspeare, la *Notte della taranta*, il convegno internazionale sul tarantismo a Galatina nel 1998 (*Quarant’anni dopo De Martino*), la marea di ri-pubblicazioni (p.es. la tesi di laurea di Francesco De Raho, l’opera di Annabella Rossi, Nicola Caputi, Marius Schneider, de *La terra del rimorso* - dovuta al professore e scrittore Antonio Prete nel 1994<sup>91</sup> - , de *Il dialogo della tarantole* di Bruno, di Agamennone sul corpus di documenti sonori dell’indagine di De Martino), la fondazione dell’Istituto Diego Carpitella nel 1996<sup>92</sup>, la riscoperta di esperti folkloristi come Luigi De Simone (v. De Simone 2006), la nascita di nuove piccole case editrici, seminari, convegni, l’edizione di numerosi giornali, un’ampia produzione filmica-documentaria sul tarantismo (v. Bevilacqua 1995), le manifestazioni di pizzica,

---

d’approdo: “Sangue vivo” [...] l’ho fatto per raccontare un Salento che amo moltissimo, una terra contaminata, che ha iniziato a perdere la sua identità, e che la sta riscoprendo con la musica, con i forti contrasti tra la vecchia e la nuova generazione. Poi c’è da dire che mentre prima eravamo finis terrae [...], ora invece siamo terra di confine e porta d’Europa.” (v. l’intervista sul sito di Tarantula rubra: <http://www.tarantularubra.it/musica/interviste/edoardowinspeare.htm> [07.03.2006].)

<sup>89</sup> Cfr. Marti, Mario, 2004. *Alla ricerca della salentinità*. In: URL:

<http://www.bpp.it/apulia/html/archivio/2004/IV/art/R04IV105html> [15.03.2009].

<sup>90</sup> Blasi, Sergio. *Raccontare la notte della taranta*. In: <http://www.lanottedellataranta.it> [23.08.2008].

<sup>91</sup> Giovanni Pizzi (2003) infatti nota come negli ultimi dieci anni si è realizzata contemporaneamente al revival del tarantismo nelle politiche locali della cultura salentina, una revitalizzazione del pensiero demartiniano nell’antropologia italiana. Ed Imbriani (2003) descrive come nell’ultimo decennio *La terra del rimorso* abbia goduto a tutti gli effetti di una notevole attenzione sul piano accademico: sono rimarcabili le pubblicazioni dei taccuini degli appunti e dei materiali di ricerca nella collana dedicata a De Martino della casa editrice Argo e in questo ambito soprattutto Amalia Signorelli ha assunto maggiore importanza da testimone e autrice. Per la traduzione inglese cfr. Pizzi 2005.

<sup>92</sup> Lo stesso anno dell’uscita di *Pizzicata* e della pubblicazione de *Il pensiero meridiano*.

concerti. La pizzica renaissance diventa espressione di molteplici correlazioni tra ricerca scientifica (dibattito accademico antropologico, Pizza 2003) e locale: il Salento, insomma, diventa di nuovo campo d'osservazione, veicolo e veicolazione, per la sociologia e antropologia. Quindi il tarantismo entra del tutto nel settore delle “politiche di valorizzazione del patrimonio etnografico locale” (Torsello 2006: 39).

Alla produzione cinematografica di Edoardo Winspeare<sup>93</sup>, si deve la diffusione e rinata consapevolezza ed orgoglio della tradizione contadina-popolare<sup>89</sup> e della pizzica (oppure neo-pizzica). Tale regista, personaggio molto attivo sulla scena salentina (v. il suo omaggio a Pino Zimba alla Notte della Taranta 2008) della neo-pizzica, iniziò la sua riflessione sul tarantismo, sulla cultura popolare e sul Salento con il documentario *San Paolo e la tarantola* del 1991: “la ‘pizzica’, tema ricorrente nella produzione di Winspeare e ideale trait-d’union tra passato e presente” (Torsello 1999: X). Winspeare ebbe molte ripercussioni con il suo primo lungometraggio sul tarantismo salentino ai tempi del “mondo magico” (Torsello 2006: 38), ovvero *Pizzicata* (1996), il suo ‘film di fotografia’ e una “sorta di cantiere aperto” (ibid.) per i portatori della memoria storica del tarantismo e i giovani della neopizzica. *Pizzicata* si può denominare accanto alla *Terra del rimorso* una ‘bibbia’ (cfr. Luedtke 2000: 294) sul tarantismo, visto che contiene in maniera suggestiva tutti gli elementi significativi e costitutivi del fenomeno del tarantismo salentino. Inoltre appare interessante rilevare che l’inizio della crisi della protagonista Cosima di *Pizzicata* può essere riconosciuta come traduzione dell’interpretazione demartiniana dell’eros precluso, quest’ultimo fondamento dello scoppio della ‘crisi’. Per tale lavoro Winspeare cercò tutti i vecchi depositari – come p.es. Uccio Aloisi – per ricercare le radici della propria identità salentina nel mondo contadino meridionale: “Volevo raccontare non solo quello che c’era di affascinante nel rituale del tarantismo, nella musica salentina [...] volevo anche trovare tutto quello che c’è di nobile nella figura del contadino, dare dignità alla figura del contadino” (Winspeare in: Santoro/Torsello 2002: 173). Ultima messa in scena del tarantismo da parte del regista di Depressa è *Sangue vivo* (2000) ambientato nel Salento come *Pizzicata*, film che racconta il difficile rapporto tra due fratelli in un paese della Grecia tra disoccupazione, reati, droga, noia e valori tradizionali con l’attore-tamburellista e la personificazione di un ‘tarantismo vissuto’ Pino

---

<sup>93</sup> Edoardo Winspeare è nato a Klagenfurt nel 1965 da una famiglia internazionale (discendente da Yorkshire poi trasferitasi nel Regno di Napoli; da padre inglese quindi e madre austriaca) e cresciuto a Depressa nel Salento dove vive tuttora. Dopo i suoi primi anni di studi a Firenze e New York, Winspeare proseguì gli studi presso la Hochschule für Fernsehen und Film di Monaco di Baviera. Presso tale scuola di cinema è stato assistente alla regia, tecnico del suono, montatore e operatore. Oltre i suoi lungometraggi *Sangue Vivo* e *Pizzicata* vanno enumerati i film *Il miracolo* (2003) e *I galantuomini* (2008), quest’ultimo sulla mafia pugliese, la Sacra Corona Unita. Inoltre fu fondatore del gruppo Zoè di cui fu partecipe pure Pino Zimba e altri come Lamberto Probo, Cinzia Marzo... – poi divenuti attori per i suoi film. Malgrado il suo sfondo familiare internazionale Winspeare si dichiara un assoluto salentino d’adozione. (cfr. intervista di Winspeare relativo a *Pizzicata*; intervista Winspeare in: Santoro/Torsello 2002: 171-176; Accogli/Peluso 2003; Torsello 1999)

Zimba<sup>94</sup> (il suo gruppo Officina Zoè fu uno tra i primi gruppi importanti per il pizzica-revival), “icona winsperiana”<sup>95</sup> che in tale opera sembra quasi di recitare il ruolo della sua vita.

Il termine “neotarantismo” fu coniato nel 2001 da Anna Nacci (di Ostuni), musicista, scrittrice e conduttrice del programma *Tarantula Rubra*<sup>96</sup>. Nacci lavora alla radio romana Onda Rossa occupandosi di pizzica pizzica e di transe nelle metropoli<sup>97</sup> (cfr. le sue pubblicazioni 2001; 2004). Tale neologismo si è ispirato alle teorie di Georges Lapassade:

“quel fenomeno o quella tipologia comportamentale di decine di migliaia di giovani che, provocatoriamente, oserei chiamare ‘Neotarantismo’, cercando di esprimere con tale neologismo gli atteggiamenti di un folto pubblico che dal nord al sud cerca, ascolta, fruisce, compra, ma soprattutto balla, la cosiddetta musica ‘attarantata’, pur spesso non conoscendo storia, modelli ritmici e coreutica.” (Nacci 2001: 13).

Ma esistono altre congetture per tale rinascita che approdano a definizioni divergenti rispetto a quelle di Nacci, come p.es. il sociologo della cultura Salvatore Bevilacqua che classifica tale movimento come “una produzione culturale sincretica e originale che si traduce e si spiega attraverso l’incontro di logiche multiple macro e microsociologiche che culminano con l’invenzione di una (sub)cultura contemporanea del tarantismo.” (Bevilacqua 2003: 387, sottolineatura A.R.; v. Maurizio Merico 1999) e trascinò con sé una totale “inversione simbolica del mito del tarantismo” (ivi, p. 388, v. inoltre citazione iniziale di Winspeare). Per Paolo Apolito (cfr. 1999) tale realtà folklorica del tarantismo costituisce una delle due semplificazioni<sup>98</sup> che lo stesso ha subito oggi – accanto a quella come malattia psichica – motivando una perdita del suo “significato e valore umani” (cfr. Imbriani 2003: le due riduzioni a partire dalla *Terra del rimorso*: la riduzione al rito, dopo dal rito alla danza, da questa alla pizzica e l’ultima semplificazione dalla tarantola a simbolo identitario). In altri termini ci si trova dinanzi ad un fenomeno di riproposta di una determinata *cultura locale* nella definizione di Lawrence Grossberg (2000), il che costituisce uno dei tratti caratteristici e ambivalenti della globalizzazione, ovvero quello di ribadire i particolarismi locali:

“Dem postindustriellen Schema der Amerikanisierung und Globalisierung hat sich nun weltweit die Fundamentierung und zugleich die Ausweitung lokaler religiöser Praktiken entgegengestellt. Das ist nicht allein, wie manche meinen, die fundamentalistische Antwort auf die Globalisierung,

---

<sup>94</sup> Pino Zimba “custodiva in sé una grande eredità psichica e materiale”, un depositario della tradizione salentina appunto come scrive Mauro Marino in un suo articolo (sul sito internet [www.salentopoesia.blogspot.com](http://www.salentopoesia.blogspot.com)) citando pure le seguenti parole di Sergio Torsello riportate in una biografia del grande tamburellista salentino: “Ripercorrere lungo l’arco di quattro generazioni le vicende della famiglia Zimba di Aradeo significa addentrarsi in un microcosmo in cui sfilano tutti i topos classici della cultura popolare salentina negli ultimi cinquant’anni: il tarantismo, la musicoterapica, la tecnica strumentale del tamburello, la scena contemporanea della riproposta della ‘pizzica.’” (v. sito). Comunque Zimba aveva la propria “missione culturale” (Francesco Lefons) da adempiere lontana dalle richieste del mercato e della temporanea moda della pizzica (v. dopo varie partecipazioni alla Notte della taranta la sua controffensiva nel 2007). La sua vita e quella della sua famiglia (soprattutto suo padre) fu completamente permeata dal mito del ragno pugliese e dal tamburello.

<sup>95</sup> Cfr. Marino, Mauro. *Pino Zimba, un loa salentino*. In: URL: <http://www.salentopoesia.blogspot.com/> [12.08.2008].

<sup>96</sup> Cfr. Il suo sito ufficiale: <http://www.tarantularubra.it/> [12.03.2009].

<sup>97</sup> Cfr. Lapassade (2003: 9): „Anna Nacci dice che questa è una realtà nuova, che chiama neotarantismo e che non si tratterebbe solo di una moda, ma rifletterebbe un bisogno di transe nelle metropoli.”

<sup>98</sup> Per Chiriatti sono invece questi due aspetti: quello edonistico accanto a quello storico (cfr. Merico 2000).

sondern konstituiert sich als eine eigene Kategorie der Globalisierung, sozusagen als deren Retrovariante.“ (Hauschild 2008: 45; v. inoltre Torsello 2006).

Tale “ripresa e il revival di quell’aspetto costitutivo del tarantismo ‘classico’ che era la pizzica” (Pellegrino 2000: 18s.) sembra affascinare e coinvolgere fasce intergenerazionali, interculturali e interprofessionali, come artisti ed intellettuali, professori e politici ed è diventata oramai una moda assumendo una dimensione di massa: “le tarantate vengono dalle scuole di ballo, i ragazzi frequentano i laboratori di tamburello. Le scuole di tamburello nascono come funghi ...” (De Masi/Colombo 2001: 55).

Il pizzica revival, ovvero la svolta dell’interpretazione e la strumentalizzazione del tarantismo, è legata in maniera cospicua alle politiche della cultura che lavorano alla costruzione di un’identità salentina. A proposito si vedano p.es. i discorsi orgogliosi di vari politici regionali e locali relativi al neotarantismo e soprattutto le loro affermazioni riferite alle manifestazioni estive della Notte della Taranta, che impiegano di volta in volta una retorica, impregnata di orgoglio, riferita al sud<sup>99</sup> (*in primis* il sindaco di Melpignano Sergio Blasi<sup>100</sup>, che è direttore dell’Istituto Diego Carpitella, ma anche del presidente della regione Nichi Vendola – v. il sito di V. Santoro che parla di “attarantamento di Nichi Vendola” o di Giovanni Pellegrino):

Sergio Blasi afferma: “Utilizzare, quindi, il nostro patrimonio musicale, il repertorio di canzoni e canti, diventava uno straordinario atto di protagonismo per sfuggire con il canto, che non è solo sinonimo di canzone ma che è anche luogo marginale, rifugio laterale (farsi da canto), alla periferia della storia.”<sup>101</sup>

Nichi Vendola: “Il mito si ripropone. La storia si rinnova. Si chiude un ciclo, se ne riapre immediatamente un altro. Diverso, ma contiguo. Innovativo eppure fedele a una tradizione più unica che rara. Il ventre del Salento torna a far sentire il suo respiro. L’omphalos griko si contrae e si dilata alla ricerca di nuove pulsazioni. La Notte della Taranta allarga i suoi orizzonti e guarda a Oriente, Balcani e Peloponneso, Mare Nostrum e Turchia. Una festa di un popolo e dei popoli, uniti e abbracciati al ritmo sincopato di tamburelli e sonagli. Una Notte che coniuga globale e locale. Un fiore all’occhiello della Puglia intera che mette insieme il proprio passato e il proprio futuro.”<sup>102</sup>

Studiosi vari del (neo)tarantismo hanno cercato di chiarire le funzioni – come in questo lavoro si è cercato di indagare per la letteratura italiana contemporanea - che un tale ritorno della tradizione e cultura popolare potrebbe adempiere, sfociando in varie congetture come la nuova richiesta di poter “guarire” “dalle ansie e dalle oppressioni metropolitane” (Nacci 2001: 21), “il bisogno di amore, di identificazione, di sicurezza...antiche bisogni inalienabili” (ibid.) e come mezzo contro la depressione e per ritrovare il proprio equilibrio: “La pizzica-pizzica ha potuto

---

<sup>99</sup> Si notino i campi semantici: l’identità e l’orgoglio legati a tal patrimonio musicale, la pizzica come unificatore di popoli, tempi, culture, risorsa per la promozione di una terra/un territorio, la valorizzazione della memoria storica e culturale, la ricerca delle radici.

<sup>100</sup> v. Particolo del 16.03.2007 Sergio Blasi: „Notte della taranta, esempio di sviluppo“ sul sito <http://www.lecceprima.it> [22.01.2008].

<sup>101</sup> Blasi, Sergio. *Raccontare la notte della taranta*. In: <http://www.lanottedellataranta.it> [23.08.2008].

<sup>102</sup> Vendola, Nichi. *Il respiro del Salento*. In: <http://www.lanottedellataranta.it> [23.08.2008].

offrire, e tuttora offre, identità, memoria storica, entusiasmo dionisiaco, dinamismo vitale, esplosione controllata della gioia di vivere.” (De Giorgi 2002: 26).

### **3.1. Il Sud alla ricerca della sua identità: *imesta grichi*<sup>103</sup> e Tarantapower o retromarcia?<sup>104</sup>**

Il Salento quindi sembra di essersi reso conto delle *radici ca tieni*<sup>105</sup> e, come ha illustrato Clara Gallini (2003: 210), la pizzica – come pure lo stesso libro di De Martino - è diventata un “marcatore di appartenenza”. Appartenenza che viene costruita tramite un lavoro simbolico<sup>106</sup> e relazionale (cfr. Gallini 2003: 13). Come si legge anche in Vincenzo Santoro: “La pizzica – con il suo contesto culturale – si configura come un vero e proprio ‘marcatore d’identità’. E non stiamo parlando dell’identità leghista-padana, chiusa e intollerante, ma di un’identità ibrida, aperta, accogliente, che vuole misurarsi anche con l’altro.” (Santoro 2001: 44).

La ‘riappropriazione’<sup>107</sup> della pizzica-pizzica, delle vecchie canzoni del lavoro dei campi e d’amore – che ora si eseguono in una sorta di sincretismo collocando la musica della pizzica-tarantata accanto alla pizzica-scherma e di nuovo accanto alle ‘musiche del mondo’ - occorre collocare tra i discorsi intorno all’uso della memoria<sup>108</sup>. Tale memoria si crea consapevolmente al servizio di una rivendicazione di una determinata identità (salentina e no). Essa viene dichiarata (cfr. Sergio Blasi, Franco Cassano, Edoardo Winspeare, per Mario Alcaro le culture locali in genere) come offerta alternativa e contro-discorso alla globalizzazione, al livellamento culturale soprattutto sui piani della politica culturale e economica (v. pure Hager/Vrdlovec-Potì 2005: 103): “Questi discorsi [sul tarantismo, N.d.A.], peraltro, sono molto spesso estremamente semplificati, mere immagini, slogan, spot. Il loro valore non è esplicativo, ma è appunto di essere risorsa per la lotta simbolica

<sup>103</sup> Significa ‘siamo greci’ e si rifà ad una citazione dal libro di Raffaele Gorgoni: *Lo scriba di Càsole. Il segreto di Otranto* dove è il nonno del protagonista Marco a constatarlo. Si veda inoltre il detto di Brizio Montinaro che scrisse: “*Zenu su en ise ettu sti Kalimera*” (‘Tu non sei straniera qui/In terra straniera non sei, cfr. Prete 2000: 43, racconto 12°) che in seguito venne proclamato come proprio da parte del sindaco di Calimera (per la contesa fra Montinaro e il sindaco cfr. il sito di Vincenzo Santoro) e i discorsi intorno alla rivitalizzazione del griko negli ultimi anni. A proposito Calimera costituisce la capitale letteraria della Grecia (come Nuoro per la Sardegna).

<sup>104</sup> A tale riguardo v. per una bibliografia molto fertile e completa Mina/Torsello 2006: 127-133: *Identità locali*. Il fenomeno della neopizzica legato al ritorno alle radici viene considerato come ‘retromarcia’ da Enzo Mansueti il cui articolo *Il fascino della taranta: la tradizione come pericolo* del 2002 è ampiamente ripreso e criticato da Paolo Pellegrino (in: De Giorgi 2002, la prefazione; v. pure una difesa relativa in: Cassano 2003).

<sup>105</sup> *Le radici ca tieni* è una canzone hip-hop dei Sud Sound System cantata insieme alla famosa giovane cantante salentina Alessia Tondo (v. le esecuzioni di quest’ultima ai concerti della Notte della Taranta).

<sup>106</sup> Si pensi ai processi di significazione e risignificazione da dare a determinati ‘contenuti’ della storia e della memoria.

<sup>107</sup> La riappropriazione si attua in tre nessi principali: quello identitario, quello commerciale e quello politico-culturale per Bevilacqua (2003).

<sup>108</sup> Cfr. Imbriani 2004 (ed in esso: Ricoeur, Assmann, Remoti): “A una selezione dei fatti meccanica e involontaria, anche determinata dall’azione dell’inconscio, se ne aggiunge una volontaria che opera una scelta di quelle tracce nel senso della costruzione (ricostruzione) degli avvenimenti e dei significati da attribuire a essi.” (2004: 16); la “memoria demartiniana” in antropologia (Pizza 2003; 2004; 2005); le strategie di costruzione dell’identità, della memoria, della nazione, della tradizione, della società, della cultura: “resa esplicito il carattere *costruito*, non essenziale, arbitrario, politico di ogni forma di identità;” (Palumbo 2001: 119 con riferimenti a Herzfeld, Faubion, Fabian, Boyer, Jan Schneider, Said ed altri); l’invenzione della tradizione (Hobsbawm in: Anderson 1996 e Gallini 2003).

che ha come posta in gioco l'identità locale.” (Apolito 1999: 141). Il tarantismo appunto come tratto identitario positivo - “la riflessione identitaria” (accanto all'analisi classica del rito salentino come lo chiama Torsello 2006: 35) - come “identity play” (Pizza 2004: 202) diventa oramai marcatore di un territorio, ovvero del Salento, un prodotto culturale commercializzabile, bene/patrimonio culturale: “la trasformazione del tarantismo in simbolo positivo liberato dalle sue condizioni di sofferenza è possibile solo perché il simbolo è totalmente decontestualizzato, reificato, proiettato in [...] una dimensione universale.” (Pizza 2003:14). Tale ribaltamento interpretativo si inserisce completamente nella scena dell'esplosione della world music (“musiche del mondo”) e della globalizzazione con le connesse delusioni da parte del Meridione. A tale punto occorre tener conto anche dell'ancora esistente enorme scarto tra il Centro-Nord e il Sud riguardante la disoccupazione e la povertà che poi conducono ad un alto tasso di emigrazione giovanile qualificata. Il capovolgimento quindi ha motivato una messa in discussione delle appartenenze identitarie assegnate, della globalizzazione contraddittoria con le sue vuote promesse e dell'ideologia neoliberale dell'*homo oeconomicus* (v. Cassano 2004). La lettura più diffusa, per l'appunto, del mito della taranta nella realtà contemporanea salentina è quella di scorgere in essa un'emblema per la resistenza da parte della cultura meridionale e mediterranea contro l'omologazione culturale e quindi il mutamento della “subcultura del tarantismo” in controcultura (Bevilacqua 2003: 395):

“Ritengo infine [...] che questo movimento abbia anche una grande importanza politica, non solo per gli aspetti ludici (suonare e ballare è bello e divertente) e commerciali (la pizzica è un formidabile veicolo di promozione turistica), ma anche perché qui viene espressa una forma di resistenza attiva all'appiattimento culturale e al pensiero dominante che ha già di per sé un rilevante valore politico. Inoltre le sensibilità che vengono espresse possono costituire la base per un progetto di sviluppo del Salento (ma anche del Mezzogiorno più in generale) che, partendo dal 'ri-guardare i luoghi', nel senso di tornare a guardarli (e a rispettarli) e di riconoscere il nostro debito nei loro confronti (torniamo di nuovo a Franco Cassano), non sia subalterno alle solite logiche destinate a riprodurre vecchie e nuove subalternità.” (Santoro 2001: 45, sottolineatura A.R.)<sup>109</sup>

E un altro lato di tale riappropriazione viene sottolineato da Hager e Vrdlovec-Potì (2005: 109):

“Die Aneignung und Wiederbelebung von alten kollektiven Riten, die zur Geschichte einer Gemeinschaft gehören und ihren Bestand garantieren, kann als Antwort auf individuelle Entwurzelung, auf Identitätsverlust und Liminalitätserfahrung in der modernen Lebenswelt interpretiert werden.“<sup>110</sup> (in Bevilacqua 2003: 391: „bricoleur“ delle proprie coordinate identitarie, un „soggetto sincretico“, ovvero la necessità dell'attingere a elementi sparsi dell'individuo moderno)

<sup>109</sup> Cfr. inoltre Hauschild (2008: 118): “lokale Kulte und Magien ein gewisses Potenzial gegen fundamentalistische Modernisierungen darstellen koennen.”.

<sup>110</sup> Cfr. De Giorgi (2002: 28): “Il neotarantismo è anche un'emergenza nuova, è un segno dei tempi, è in linea con quanto accade altrove nel nuovo millennio.” e De Sio (in: Romanizzi 2006: 14): “Del resto vi è una profonda similitudine tra il disagio contadino degli anni '40 che balla la pizzica e quello dei ragazzi di adesso che sballano il sabato notte: entrambi rispondono a una richiesta di più forte identità. In tutti e due i casi vengono attuati perfetti rituali di reintegrazione sociale.”.

Tra le colonne portanti di tale dibattito si configura il professore di sociologia dell'Università di Bari, Franco Cassano (Ancona, 1943-) che si è delineato con il suo *pensiero meridiano* (1996)<sup>111</sup> come ripensatore in una nuova luce della questione meridionale (v. pure le teorie del postcolonialismo ed le loro affinità con Cassano) attribuendo la 'sconfitta' del Sud al suo cieco adattamento alle richieste del modello economico e culturale occidentale e eseguendo in tale maniera una critica spietata al fondamentalismo occidentale della mercificazione, della competizione e dell'economia: "il sud non è solo non-ancora nord" (Cassano 2003: 22). L'altro autore 'meridianista', il filosofo calabrese Mario Alcaro – che insieme a Cassano ebbe un grande successo editoriale e politico nell'ambiente della Sinistra con la sua opera (v. Palumbo 2001: 129) - diventò pure, nel corso di tali logiche incentrate sul valore delle identità e culture meridiane, un importante punto di riferimento: egli appunto nella sua opera *Sull'identità meridionale. Forme di una cultura mediterranea* (1999) riconosce nella rivitalizzazione delle culture locali una reazione ai processi di standardizzazione e di omogeneizzazione di una globalizzazione in fieri verso un pensiero unico (come Cassano) e ne inferisce il contenuto positivo degli stereotipi e valori considerati come obsoleti e arretrati della società meridionale, come la famiglia meridionale, l'ospitalità, la propensione per i rapporti amicali, la solidarietà precivica, prepolitica et al..

A differenza di Cassano, Alcaro, Piero Bevilacqua (in: Alcaro 1999), Merico, Winspeare e molti altri 'difensori' del pensiero meridiano legato al neotarantismo (soprattutto il politico Sergio Blasi) si possono cogliere le critiche da parte di Berardino Palumbo (2001), dell'antropologo Giovanni Pizza, di Costant Martin (con riferimento alla *world music*, v. Torsello 2006: 47), come pure di Marcello Tari (cfr. Torsello 2006: 42, v. capitolo *Antropologia allo specchio*) che avvertono il pericolo di una semplice inversione di logiche essenzialiste riduttive e di caratteri negativi attribuiti al Sud, un'azione non sufficiente per risolvere la questione meridionale contraddistinguendosi per la sua credenza in una dimensione antropologica della realtà umana (v. Palumbo 2001). A mo' di esempio si riporta una citazione del giovane antropologo indiano, Akhil Gupta, riportata da Palumbo, come esempio di uso attento di attributi e categorie. In questa prospettiva occorre partire dalla decostruzione (cfr. Palumbo 2001: 130) delle categorie di differenze (cfr. pure Giovanni Pizza):

“that the construction of the self-evident differences between Self and Other grew out of [...] a particular project. In rejecting this project, we have to be carefully non merely to invert its evaluation for difference while preserving its categories of difference so as to arrive at a genuinely antiimperialist and non Eurocentric critical practice” (Gupta 1994 cit. da Palumbo 2001: 131, sottolineatura A.R.)

---

<sup>111</sup> Per ulteriori riflessioni sul Mediterraneo si rimanda *in primis* al *founding father* di tale dibattito Fernand Braudel (*La méditerranée*, 1949) ed a Thomas Hauschild (2008). Inoltre occorre accennare alla collana fondata da Elisabeth Arend e Elke Richter dedicata al Mediterraneo con la casa editrice Peter Lang.



Palumbo si sofferma nel suo saggio *Campo intellettuale, potere e identità tra contesti locali*, „*pensiero meridiano*“ e „*identità meridionale*“ su un’accurata analisi delle opere di Alcaro e Cassano. E grazie alle ‘scoperte’ – dopo le lezioni di Foucault e Bourdieu - dell’antropologia moderna sull’‘immaginazione’ (v. pure “comunità immaginata” di Benedict Anderson; Imbriani 2004) di ogni sorta di identità, di cultura, di società, di memoria e di tradizione, svela la problematicità tipica del pensiero meridiano di Cassano e del carattere universale dei valori della società meridionale e la loro trasformazione in nuovo bene da parte di Alcaro.

Nel *pensiero meridiano* Palumbo scorge varie contraddizioni (cfr. 2001: 124-127) che si possono configurare in modo riassuntivo nei quattro problemi seguenti: il problema degli strumenti concettuali per l’elaborazione di un simile pensiero, dell’impiego di categorie essenziali, della classificazione di un ‘pensiero’ come spazio di riflessione oggettivante e dell’uso di strategie retoriche legate a costruzioni ideologiche prodotte tra l’800 e il 900, come ‘l’uomo’ e ‘la cultura mediterranea’ impregnata di un ‘tempo altro’, magico. Palumbo segnala la presenza in Alcaro di simili impostazioni problematiche, come la credenza che esistano veramente identità e valori meridionali (anche fuori degli ordini discorsivi), la inconsapevolezza sulle procedure di oggettivazione (v. Bourdieu) e la fornitura di materiali simbolici per la costruzione di una società meridionale (che è impregnata dal modello femminile-matriarcale, di un tempo diverso, di ospitalità e di altri valori pre - riconoscibili come nuovi beni per Alcaro). Queste evidenziano per Palumbo che lo studioso Alcaro non è capace di abbandonare i meccanismi di gerarchizzazione ed essenzializzazione etnocentrica delle identità, appartenente alla politica culturale degli Stati-Nazione.



**Illustraz. 7: Melpignano: Notte della Taranta 2002: piazza San Giorgio dinanzi al Convento degli Agostiniani**

### **3.2. ...una notte di agosto: la pizzica-pizzica a Melpignano**

L'evento della Notte della taranta<sup>112</sup> in Salento, ideato da Maurizio Agamennone, Sergio Blasi, Massimo Manera e Gianfranco Salvatore, fondato nel 1998 dall'Istituto Diego Carpitella e su iniziativa dei comuni della Grecia salentina “rilancia l'immaginario della musica e del mito della taranta salentina nello scenario della world music” (Torsello 2006: 38) e si svolge ogni estate per alcune settimane con varie esecuzioni musicali (pressoché cinquanta gruppi danno circa 14 concerti nei vari comuni della Grecia salentina più i comuni di Corsi, Alessano e Galatina) sfociando nel 'concertone' finale, la ‘notte’ a Melpignano dinanzi l'ex-convento degli Agostiniani sulla piazza San Giorgio. Tale concerto può essere ritenuto come espressione culminante della rinascita della pizzica, anche se in esso si trovano accanto alla pizzica tarantata, alla danza scherma e di corteggiamento, le più svariate espressioni della musica pop o *world music*. E' la manifestazione più palmare – e fu pure la prima espressione di un intervento di promozione culturale legata al tarantismo<sup>113</sup> - delle politiche della cultura che ruotano intorno al neotarantismo e viene promossa con tanto fervore dal sindaco di Melpignano, Sergio Blasi. Come hanno già osservato giustamente Hager e Vrdlovec-Potì (2005) questo festival annuale consolida la funzione politico-culturale del ballo rituale della tarantola.

Durante tale evento di dimensioni notevoli che di solito dura fino alle prime ore del giorno successivo, non salgono solo sul palcoscenico musicisti salentini della tradizione e cultura popolare o della scena musicale contemporanea, come p.es. Uccio Aloisi ed il suo “gruppu”, gli Officina Zoè (ora: Zimbaria), i Cantori dei Menamenamò, i Sud Sound System, Caparezza, gli Après la Classe, Alessio Tondo, i Radiodervish, ma anche ospiti italiani estranei a tale tradizione (Carmen Consoli, Lucio Dalla, Gianna Nannini, Franco Battiato, Davide Van de Sfroos, Francesco De Gregori) ed internazionali famosi (Buena Vista Social Club, Stewart Copeland). Il tutto alla luce delle più varie contaminazioni culturali e sonore. Ogni edizione della Notte possiede un suo fulcro intorno al quale il concertone finale è incentrato: nel 2007 furono i suoni balcanici, nel 2008 i musicisti pugliesi. Però come un filo rosso si ripetono in ogni edizione le canzoni classiche della tradizione salentina come: *Kalì nifita* – che chiude ogni Notte - , *Santu Paulu*, *Lu rusciu de lu mare* e *Fimmine Fimmine*. La partecipazione di salentini e turisti sia nazionali sia internazionali al concerto finale raggiunge un numero considerevole: nel 2005 furono circa

---

<sup>112</sup> v. il sito ufficiale: <http://www.lanottedellataranta.it> [23.08.2008] e l'opera pubblicata in occasione del decennio della Notte della taranta: Quarta (2007), fonti sulle quali si basa inoltre il presente (3.2.) capitolo. Negli ultimi anni si è pure discusso molto sulla costituzione di una Fondazione “Notte della Taranta” come luogo di ricerca e museo, che è nata formalmente insieme all'edizione del 2008. Come direttore della Notte funge Sergio Torsello.

<sup>113</sup> “Etnoturismo”, la musica etnica salentina al centro di promozione economica pubblica e privata del patrimonio culturale locale (cfr. Bevilacqua 2003).

100.000 gli spettatori, nel 2008 circa 130 mila. Inoltre tale evento viene trasmesso in diretta su molte emittenti televisive (Tele Rama, Telenorba, Puglia Channel e Sky) e sul web ([www.salentoweb.tv](http://www.salentoweb.tv); [www.teleramanews.it](http://www.teleramanews.it)). Ogni anno il concerto ha un suo ‘maestro concertatore’ che dirige l’Orchestra della Notte della Taranta ed è responsabile del carattere originale di tali contaminazioni e sinergie tra il repertorio della musica popolare salentina e delle musiche del mondo internazionali, come pure musicisti pop o jazz. Tra i maestri concertatori si enumerano p.es. Joe Zawinful (2000), Stewart Copeland (2003), il più stimato da pubblico e critica Ambrogio Sparagna (2004, 2005, 2006 con il quale è nata l’Orchestra popolare La notte della taranta) e nelle ultime due edizioni (2007 e 2008) Mauro Pagani. Inoltre tale orchestra ha eseguito dei tour in altre città italiane, quali Roma, Bologna, Venezia, Treviso, Rimini et al. e all’estero (v. concerto a Pechino). Tra simili manifestazioni si possono comprendere la danza schermo al santuario di San Rocco a Torrepaduli il 15 agosto di ogni anno ed il festival di S. Donato (v. Hauschild 2008).



Illustraz. 8 e 9: Melpignano – Convento degli Agostiniani 2007

## 4. Il (neo)tarantismo in letteratura: la mise en abîme della taranta (pugliese).

### Proiezioni<sup>114</sup>

“All’improvviso la vecchia si rianima, si stacca dai suoi sostenitori e con un passo ostentatamente zoppo comincia a percorrere lo spazio sempre più velocemente, si lancia ad attraversare di corsa la piazza in una direzione, poi nell’altra, corre a braccia alzate e le lascia ricadere lungo il corpo senza mai smettere di correre. ‘Largo, largo!’, grida qualcuno. Si affacciano sul cerchio un uomo magro col violino, uno piccolo con una specie di organetto, uno dal fisico possente con il tamburello e cominciano subito a suonare. I movimenti della donna sono sempre scomposti e concitati ma seguono la musica, sembrano adagiarsi sulla sua onda e costarle meno fatica. I parenti non la perdono d’occhio, forse sanno che sta per fare qualche altra cosa, uno di loro tiene in mano un telo bianco che pare un lenzuolo; quando la donna torna verso di loro lo stendono a terra, sopra i lastroni lucidi, appena in tempo per accogliere la sua caduta: dopo aver girato a lungo su sé stessa in un modo che ricorda la danza dei dervisci, si è lasciata andare giù, esausta. Ma non ha finito. Anche stesa al suolo si continua a muovere. Rotola su un fianco e sull’altro, apre le gambe e geme come se stesse facendo l’amore poi punta i piedi e solleva il bacino come una partoriente.” (BdT: 85)

Quando nel tardo pomeriggio del 24 giugno 1959 Ernesto De Martino con la sua équipe interdisciplinare venne a conoscere Maria di Nardò - grazie al gestore dell’albergo Cavallino Bianco di Galatina e ai due fratelli suonatori-barbieri di Nardò (uno di essi era Luigi Stifani)<sup>115</sup> - nel suo basso durante la sua terapia domiciliare, non poteva sapere che quell’immagine di una tarantata che gli si presentava davanti ai suoi occhi (cfr. TDR: 65 ss.)<sup>116</sup>, si sarebbe poi impressa pochi decenni dopo in maniera iterativa e decisa nell’immaginario di vari scrittori italiani e addirittura<sup>117</sup> pugliesi. Il più grande antropologo italiano non poteva immaginare che, a partire dall’ultimo decennio del ‘900, questa donna danzante, sofferente, strisciante sul dorso al suolo supina, che muoveva testa e gambe violentemente e percorreva il perimetro cerimoniale, ossia il lenzuolo bianco, battendo il suolo fino alla caduta, sarebbe destinata ad essere rievocata in maniera continua nella letteratura italiana contemporanea e pure nella dimensione socio-culturale-storica salentina (cfr. cap. 3) ed ad entrare nella *memoria collettiva*<sup>118</sup> dei salentini. Simile immagine

---

<sup>114</sup> Prima di dedicarci al presente capitolo è opportuno effettuare un chiarimento terminologico mettendo in evidenza che il percorso di ricerca che si è voluto denominare ‘tarantismo in letteratura’ si riferisce esclusivamente alla presenza della materia del tarantismo nei generi letterari, ossia in epica, lirica e dramma. Quindi la pingue pubblicazione e ripubblicazione di opere di tutti gli ambiti del sapere scientifico, ovvero antropologico, etnologico, musicologico, medico, storico, filosofico **sul** tarantismo non è inclusa nella presente formula ‘tarantismo **in** letteratura’. Dunque, obiettivo della tesi sarà concentrarsi sulla letteratura primaria allontanandosi, quindi, dalle interpretazioni del tarantismo che le discipline scientifiche sopramenzionate ne hanno dato. Inoltre si sottolinea che l’impiego del termine “mise en abîme” non si rifà al suo significato nella scienza letteraria, ovvero non si intende l’uso della tecnica del racconto-cornice nella letteratura che tratta del tarantismo, bensì all’araldica, cioè quando la raffigurazione di uno scudo contiene a sua volta un altro scudo (lo stesso principio delle bambole russe) (cfr. Marchese 1996: 203). In altre parole: la taranta che si duplica, rispecchia, riflette (cfr. Prince 1990: 76) e appare riprodotta all’infinito nei testi esaminati della letteratura italiana contemporanea.

<sup>115</sup> Oltre Stifani sono presenti la tamburellista Salvatora Marzo, il chitarrista Cosimo Mì e all’organetto Pasquale Zizzari.

<sup>116</sup> E’ la prima volta che l’équipe assiste al ballo di una tarantata. (cfr. Montinaro 2007: 66)

<sup>117</sup> L’impiego dell’avverbio ‘addirittura’ verrà giustificato in seguito riferendosi ai saggi di Paolo Apolito (1999), Bevilacqua (2003), Mina (2006) e molti altri (v. cap. 3 e 4.2.) e ai discorsi incentrati sulla vergogna, il silenzio e la repressione nei confronti del tarantismo nella realtà socio-culturale salentina passata.

<sup>118</sup> E in questo contesto soprattutto nella “memoria vivente”, ovvero una modalità di ricordo funzionale, un termine elaborato da Aleida Assmann (v. per ulteriori specificazioni Imbriani 2004, cap. 2).

indusse tre liceali tarantini, dinanzi al ballo di una tarantata di nome Grazia nella città di Taranto nel 1893, ad affermare di sentirsi come se fossero entrati nella “stanza dipinta da un pazzo” (Basile 2000: 110)<sup>119</sup>.

Lo storico delle religioni De Martino aveva diagnosticato il tarantismo come un fenomeno “culturalmente ‘arretrato’” (TDR: 35) e i suoi protagonisti, come la tarantata, prossimi alla scomparsa; i comportamenti relativi ad esso desueti<sup>120</sup>, un “rottame” pure le scene nella e dinanzi alla cappella di S. Paolo (v. TDR: 379). Tale convinzione ha finito per influenzare il suo ‘spirito missionario-illuministico’<sup>121</sup> nei confronti del tarantismo salentino e l’esplorazione etnografica che rimase circoscritta alla conoscenza del fenomeno e non ad un intervento attivo<sup>122</sup>.

Tuttavia il tarantismo, e in particolare la sua manifestazione più espressiva, ovvero la figura della tarantata, condannati secondo De Martino a “scompare del tutto nel giro di pochi decenni” (TDR: 36) secondo le convinzioni del più grande antropologo italiano<sup>123</sup> si trasformano, invece, in grande simbolo vivendo una ripresa in maniera cospicua e creativa nel campo della letteratura. Dalle *Indias de por acá*<sup>124</sup> (TDR: 23, una denominazione per l’antico Regno di Napoli, ovvero gli

---

<sup>119</sup> Lo stesso De Martino espresse il suo primo contatto diretto con il mondo delle tarantate (e tarantati), ovvero quando entrò nella dimora di Maria di Nardò, con le seguenti parole: “e finalmente di punto in bianco, dal giorno alla notte ci trovammo brutalmente sbalzati in un altro pianeta” (TDR: 66; Imbriani 2003: 81).

<sup>120</sup> Cfr. TDR: 22, 378s., 381; Bello 1999: 153.

<sup>121</sup> Tale affermazione si può evincere dalle parole dell’introduzione al libro *La terra del rimorso* e in particolare si legga: “Possiamo valutare tutte le proposte che l’uomo ha avanzato per vivere in società: ma a patto **di non mettere mai fra parentesi la proposta umanistica** nella quale ‘siamo dentro’, e che è **nostro compito avanzare incessantemente**, quali che siano gli ‘incontri’ del nostro viaggiare.” (TDR: 21s., grassetto di A.R.), inoltre cfr. l’appello di De Martino all’ospedale psichiatrico nella quinta appendice, TDR: 378-382; Apolito 1999: 142; De Martino, *Furore simbolo valore*, pp. 61s. cit. da Imbriani 2006: 139: “cominciò a prendere rilievo un impegno di natura diversa, quella della migliore conoscenza del presente da trasformare.”.

Si vuole qui ricordare che De Martino fece molte riflessioni sulla corretta prospettiva dovuta ad uno studioso delle culture ‘altre’ (v. la sua posizione espressa attraverso l’espressione *etnocentrismo critico*), tuttavia egli non riuscì mai ad abbandonare la convinzione del primato della civiltà occidentale. Si veda pure la seguente critica da parte di Paolo Pellegrino (2000: 19s.): “Guardato, filtrato e giudicato dall’alto della prospettiva eurocentrica e della scaltrita razionalità occidentale, il tarantismo non poteva non apparire se non un episodio marginale e residuale di religiosità meridionale (legato al culto di San Paolo in Galatina), destinato a partire dalla controriforma tridentina ad una morte annunciata. Senonché le cose non sono andate esattamente in questo modo.”.

<sup>122</sup> Per Maurizio Nocera invece tali constatazioni di De Martino non rispecchiano la sua ‘vera’ comprensione del fenomeno. Secondo Nocera, De Martino era consapevole della forza di sopravvivenza del tarantismo. Dunque, la conclusione ‘ufficiale’ dell’autore della TDR non sarebbe altro che una sorta di rimozione, una reazione provocata dal contatto con i tarantati che avrebbero ricordato allo scienziato napoletano le sue stesse malattie (“sveglia in de Martino la coscienza del male che lo accompagna” Nocera in: Merico 2000: 128). Tale interpretazione di De Martino data da Nocera non fa altro che avallare la tesi di quest’ultimo sulla impossibilità del tramonto del tarantismo malgrado la scomparsa della vecchia organizzazione del rito (cfr. Merico 2000: 128s.).

<sup>123</sup> Come già trattato nel capitolo 2.2. si pone la domanda se le attuali forme del pizzica-revival abbiano ancora un denominatore comune o delle affinità con il fenomeno “antico” del tarantismo. A tal riguardo non mancano le più divergenti posizioni: p.es. il ricercatore tedesco Hauschild (2008) insieme a De Giorgi (2002: 22) (e molti altri) sostiene che il vero culto (per De Giorgi il tarantismo antico) sia scomparso. Altri, tra i quali p.es. Merico, Chiriatti, Di Lecce, ne esaltano la sua sussistenza (o almeno di alcuni frammenti degli istituti del tarantismo, v. Merico 2000: 118) o trasformazione, affermando quindi che esso è vivo, ballato, forse non più a Galatina per pressioni esterne (v. Di Lecce in: Merico 2000: 122-125). Nelle opere di questi ultimi autori vi si trova anche la presenza di tarantate/i molto recenti: v. pizzicata Cristina nel 1975, fotogrammi del 1992 (Chiriatti 1995; in: Nocera 2005: 9s.), il caso del tarantato di Uggiano la Chiesa nel 1996 (Di Lecce in: Nocera 2005; Di Lecce 1994; Merico 2000: 120, 123s., 129).

<sup>124</sup> Le Indie di laggiù, ovvero del Sud: vengono chiamate in tale maniera dai gesuiti perché è stato in questi luoghi che i padri gesuiti hanno fatto le ‘prove di missione’ prima di affrontare l’evangelizzazione nelle Indie vere (cfr. De Martino intervista ne *L’Espresso* (17.09.1961) cit da Merico 2000: 107; E nella *Terra del rimorso*: “Questa coscienza culturale gesuitica dell’Italia meridionale come *Indias de por acá* costituisce qualche cosa di più di una metafora occasionale, poiché segnala una effettiva analogia, nella prospettiva dell’attività missionaria, fra il nuovo mondo da guadagnare alla civiltà cristiana e le condizioni culturali di larghe zone del vicereame di Napoli, così superficialmente sfiorate da questa civiltà che i suoi abitanti sembravano ‘tutti del bosco’.” (TDR: 23); inoltre Gallini 2003: 11). Oltre a ciò i viaggi di Di Martino in Lucania o nel Salento conducevano lo stesso antropologo oltre un confine culturale: si legga a proposito pure da Apolito (1999: 42) e da Imbriani (Gallini cit. da Imbriani 2006:

Abruzzi, le Calabrie, la Basilicata e la Puglia) dei missionari gesuiti del '500<sup>125</sup> scaturisce un inventario fruttuoso per la produzione letteraria, una materia dalla quale deriva una *varietas* di motivi che ispirano numerosi scrittori italiani a dei risultati svariati venati di interpretazioni e trasposizioni molteplici dell'antico culto. Appare assodato – come si andrà a configurare in maniera minuziosa in seguito - che tale riappropriazione del fenomeno in letteratura, iniziò a eseguirsi contemporaneamente alla comparsa e allo stabilirsi del “movimento” del neotarantismo in Puglia, del revival della pizzica. In altre parole, contemporaneamente al capovolgimento interpretativo e comportamentale verso il tarantismo e alla sua rivalutazione come uno dei denominatori comuni positivi dell'identità salentina estratta dal crogiolo della tradizione (v. Imbriani 2004) avvenuto alla fine degli anni '80 e all'inizio degli anni '90 del '900. Ovvero come scrive la coniatrice del termine “neotarantismo”, Anna Nacci (2001: 24):

“Neotarantismo’ potrebbe sembrare un neologismo irriverente nei confronti di chi ha sofferto negli anni passati per il ‘morso’ della taranta, potrebbe risvegliare sentimenti di angoscia e vergogna, tipici della popolazione salentina fino a pochi decenni fa. Ma oggi è unanimemente riconosciuto da antropologi, sociologi e affini a quanto il tarantismo venga rivendicato e considerato una ricchezza del passato. Gli stessi pugliesi lo assurgono a vessillo della loro storia e della loro identità, nonché elemento positivo di connotazione culturale.” (sottolineatura di A.R.)

A tal riguardo Paolo Apolito nel noto saggio *Tarantismo, identità locale, postmodernità* ricorda come veniva valutato il tarantismo trent'anni fa: vergogna<sup>126</sup>, rifiuto e non-riconoscimento:

“Non sono lontani i tempi in cui il tarantismo era considerato localmente come una vergogna o una realtà da nascondere, ridurre, eliminare e così via. [...] Tale rifiuto, tra le altre cose, era un tentativo di far fronte a quell'interpretazione del tarantismo come malattia psichica, collegata con la miseria e l'ignoranza, che poiché nell'opinione diffusa aveva come oggetto l'intera area culturale salentina, senza distinzioni, era avvertita dai pugliesi locali come un'attribuzione di identità eteronoma che loro subivano, cioè che cadeva dall'esterno sulla loro testa.” (Apolito 1999: 139)

La ‘Puglia’ si voleva staccare da quel ‘peso’ e dagli attributi negativi connessi ad esso per conformarsi ad un'idea di sviluppo e modernizzazione. Naturalmente tutto ciò rese più difficile e isolata la vita delle (ultime) tarantate (v. infra Anna che nelle lettere a Rossi comprova la mancata comprensione della comunità circostante nei confronti della sua sofferenza).

Un fenomeno dunque che nel passato suscitò soprattutto orrore o timore tra i salentini stessi, vergogna o sdegno (cfr. Imbriani 2006 ed il suo riferimento allo scrittore Giuseppe Gigli<sup>127</sup>), è ora

---

140): “il viaggio [...] come una lunga discesa in un profondo remoto e per la cui conoscenza ancora non si disponeva di strumenti idonei”.

<sup>125</sup> L'antropologo Giovanni Pizza (2005: 15) sostiene la stessa prospettiva per De Martino, “Per de Martino il Mezzogiorno è ‘l'India di qui’, come lo era per i gesuiti nel Cinquecento, ma non c'è orientalismo, esotismo, in questa visione. [...] Vi è piuttosto una critica dell'occidentalismo, dolorosa [...]”.

<sup>126</sup> Cfr. Bevilacqua 2003: 385 e 395s.; Mina 2006: 63; Fernando Antonio Panico 1983 in: Torsello 2006: 31; Lapassade 2003: 9; Chiriatti in: Merico 2000: 114.



“assurta [la terapia, NdA] [...] al rango della più autentica espressione dell’identità salentina” (Imbriani 2006: 144). Tuttavia va ricordato a questo punto un fatto innegabile, ovvero che il tarantismo originario ebbe una sua dimensione angosciosa, costituita da vero dolore, “dai tratti luciferini” (Imbriani 2006: 141) capace di spaventare lo stesso musicista-terapeuta Stifani o il ricercatore Chiriatti e non soltanto gli ‘scienziati dall’altro mondo’ (cfr. Imbriani 2006: 141s., 145; Chiriatti 1995: 20; Stifani in: Nocera 2005: 12) o a richiamare un atteggiamento quasi d’obbligo di “pietas”<sup>128</sup> che nel contempo fu pure la sua dignità e grandezza (“il significato e il valore umani del tarantismo”, Apolito 1999: 138). Da questa consapevolezza e vissuto emotivo, scaturisce probabilmente l’indignazione di Amalia Signorelli dinanzi al ‘nuovo’ tarantismo privo di sofferenza, risorto “sulla base di un rimpianto” (Pizza 2003: 14): “il tarantismo che purtroppo non c’è più” (ibid.). A tale fenomeno l’antropologa dedica un saggio che descrive la dimensione di miseria del tarantismo nell’anno ’59 e il suo attuale utilizzo come bene culturale, come pure l’utilizzo di De Martino come “simbolo manipolabile e commercializzabile” (ibid.).

Questa connotazione ‘capovolta’ trova una sua rappresentazione nell’elaborazione della materia del tarantismo in letteratura. Tale elaborazione non si racchiude più solamente nella bracciante Anna, la tarantata ‘di’<sup>129</sup> Annabella Rossi<sup>130</sup>, antropologa del gruppo di De Martino. Tale studiosa incontrò per la prima volta la tarantata Anna durante la ricerca sul campo di De Martino nella cappella di S. Paolo, il 28 giugno 1959. Accanto a Maria di Nardò, Anna, una povera contadina che soffre del ‘mal di S. Donato’<sup>131</sup> e di ‘S. Paolo’ – per Rossi sono in realtà l’epilessia e vari disordini psichici – diventa, grazie alla pubblicazione del carteggio con l’antropologa, una delle più famose tarantate. La tarantata riassume la sua vita in una lettera con le seguenti parole:

---

<sup>127</sup> Giuseppe Gigli: “E’ una cosa che muove a pietà, e a sdegno per così orribile pregiudizio.” (Gigli cit. da Imbriani 2006: 138).

<sup>128</sup> Cfr. Apolito (1999: 138); Imbriani riferisce la testimonianza di Annabella Rossi su alcuni reazioni e comportamenti di De Martino nei confronti delle tarantate, in particolare dinanzi a una bambina di 11 anni (“con gli occhi pieni di lacrime”, “spesso chiudeva gli occhi”, Imbriani 2003: 88). E Giorgio Di Lecce descrive l’emozione dinanzi alle tarantate nel modo seguente: “Nella danza di questa tarantata [Maria di Nardò, NdA] c’è qualcosa di straordinario, tutto un mondo interiore, un ‘humus’ di sofferenza, passione, gioia e dolore. Stai qui la mia motivazione, la mia curiosità. Ho sempre cercato di vedere, di assistere dal vivo a questa danza nel massimo rispetto possibile, in quanto anch’io mi rendo conto o almeno posso intuire che si tratta di una sofferenza vera e propria, della trasposizione di una sofferenza antica.” (Di Lecce 1994: 178, sottolineatura A.R.).

<sup>129</sup> Per il complesso rapporto tra antropologo/a e tarantata v. Apolito 1999: 138: “sul peso emotivo ed affettivo delle relazioni che gli antropologi sul campo a volte possono produrre”; Imbriani 2003: 85s.; Fumarola 2003: 202s.; Carpitella in: Imbriani 2006: 143: “partecipazione umana che non sia neanche freddo questionario sociologico e nello stesso tempo non avere né il paternalismo, né l’‘animabellismo’ così diffuso negli studi folkloristici”; Mina 2006: 53s.; Di Lecce in: Merico 2000: 122-125 e Santoro/Torsello 2002 (intervista a Clara Gallini, pp. 157-166): “e sono rimasta come lisola a mezzo a mare” (la tarantata Anna di A. Rossi cit. da Apolito 1999: 143) e “Tu per me costituisci il mio unico ideale e ti voglio bene al di sopra di tutti e tante volte la tua noncuranza mi abbatte terribilmente.” (Anna in: Rossi 1970: 214).

<sup>130</sup> La corrispondenza tra l’antropologa culturale Annabella Rossi (v. Rossi 1970) e (la salentina) Anna, intercorsa tra il 1959 e il 1965, rappresenta l’unico documento scientifico – malgrado i suoi ‘difetti’- che dia voce ‘diretta’ ad una tarantata-testimone. (per i ‘difetti’ si veda Apolito 1999; Imbriani 2003: 85s.).

<sup>131</sup> Il Santo di bambini ed adulti epilettici, nevrotici e nevrastenici, è caricato – come S. Paolo – di una doppia connotazione: lui è buono e al contempo cattivo, sofferente (di epilessia) e garante. Il suo culto cominciò nel X secolo da Arezzo. Oggi Ripacandina in Basilicata costituisce il santuario di San Donato più significativo per tutto il Meridione, dove il Santo protegge anche dai frequenti terremoti (cfr. Hauschild 2008: 78-87).

“e stata la prima fase della mia vita dopo credevo che la mia vita mi arridesse come le altre giovani invece non ho incontrato altro che continui patimenti dopo le mie conseguenze sono andata alla fabbrica del tabacco e sono andata per nove anni di fila mia zava alla mattina e me ne andava a lavorare si come che non teneva un soldo di canpare e andava a digiuno tutta la tera giornata e per questo io che rivava a casa e non sapeva a dove doveva mangiare siccome che io mi conosceva colarciprete mi vedeva piangere e mi portava la colazione e per questo mi sono venuti questi forti attacchi come tu lo sai che mia veduta non mi ponno mai più pasare alla mia Morte il fatto della tarantata lo sai che lo raccontato. ” (Anna in: Rossi 1970: 84s., errori ortografici e grammaticali nell’originale, NDA)

Anna è una donna sofferente di tarantismo che si potrebbe classificare ‘tipica’ (v. *ivi*, 18s.) senza volere con ciò sminuire la storia personale o ridurre al “tipo” la persona (cfr. al riguardo quanto scrive Imbriani 2003: 86)<sup>132</sup>. Nata all’inizio dell’Ottocento (nel 1889), nelle misere condizioni di una contadina del Sud, deve sopportare una vita piena di sacrifici (miseria familiare), privazioni (assenza di scuola, disoccupazione), paure (calamità naturali) e, in particolare, fame (cfr. Rossi 1970: 89). Ma non rimarrà ‘tale’ nell’immaginario e negli esiti degli scrittori contemporanei<sup>133</sup>, come p.es. da Angelo Morino, Elisabetta Liguori, Grazia Verasani o Antonella Cilento. Una tarantata classica – come Anna o Maria – diventa punto di partenza o immagine nello sfondo della produzione narrativa esaminata in questa sede, a volte procede ben oltre travalicando i limiti che sono quelli propri della sua caratterizzazione classica (v. cap. 2.1.). L’ottica sulle protagoniste-tarantate nei rispettivi romanzi o racconti si fa più differenziata come si vedrà in seguito (v. cap. 4.2.) attraverso l’analisi particolareggiata delle protagoniste (e più di rado dei protagonisti) di *Mordi e Fuggi*, come p.es. Elina (dal racconto *Il problema*, MF), Lallina (*Vago*, MF) e Nora (*La ringhiera*, MF)<sup>134</sup>.

Dunque l’immagine della tarantata -con la quale si è voluta iniziare questo capitolo - estratta dal romanzo noir e di formazione *Il bacio della tarantola* della romana Giovanna Bandini (1968-) – che rappresenta una delle manifestazioni più famose e note del tarantismo, ovvero le scene di pellegrinaggio e ulteriore ‘imitazione’ della loro sofferenza nei giorni di festa dei Santi S. Paolo a Galatina, ogni anno dal 28 al 30 giugno (cfr. cap. 2) - non è più un’isolata citazione che copre il ruolo di descrizione di uno degli aspetti socio-culturali della Puglia (come p.es. il tarantismo) in un romanzo. Raffigurazioni di “donne vestite di nero, scalze, scarmigliate, gli occhi strabuzzati”

<sup>132</sup> v. anche l’affermazione di Sergio Torsello (2006: 27): “Ne *La terra del rimorso* di certo non è adeguatamente valorizzata la dimensione delle storie di vita dei tarantati”.

<sup>133</sup> Tranne per la scrittrice-psichiatra tedesca Gisela Schmeer (*Il panno rosso*, 2001) che si fermerà in particolare su Anna, la sua storia e la sua corrispondenza con Rossi. E’ interessante che come incipit alla sequenza di tarantismo nel romanzo *Storia saffica di Lucistella* di Paloscia si trova una citazione dalla lettera di Anna.

<sup>134</sup> Però occorre ribadire che nella stessa realtà socio-culturale salentina i dati di fatto oggi sono altri: v. per le ripercussioni della ricerca sul campo dell’équipe di De Martino e l’atteggiamento di Maria di Nardò di fronte a Giorgio Di Lecce nel 1993 il capitolo 2.3. (1994: 242-244, l’intervista è intitolata “Il rimorso di Maria di Nardò dopo 30 anni”). Di Lecce però – secondo Pizza – non riesce a percepire tale realtà cambiata, come nemmeno gli altri ‘discendenti’-antropologi (tra i quali Annabella Rossi) sulle orme di De Martino (Annabella Rossi insieme a Mingozzi, fine anni ’70) (cfr. Pizza 2003: 15s.: “volontà di presentizzare Salento 1959”). Nella stessa intervista Di Lecce con Maria si legge infatti la seguente dichiarazione tra parentesi: “Maria fa ancora un gesto di stizza, di rifiuto e accenna nuovamente a un sommosso pianto.” (Di Lecce 1994: 243, sottolineatura di A.R.).

(Di Ciaula 2001: 82) chiaramente sofferenti, magari maniache, in preda alla possessione del ragno davanti alla cappella di S. Paolo e la chiesa madre o nelle loro piccole dimore, appartengono quindi alle fatali, oramai quasi ‘solite’ immagini che si diffondono dal materiale documentario fotografico (come p.es. le fotografie di André Martin<sup>135</sup> e di Franco Pinna<sup>136</sup>), antropologico (e dunque in primis *La terra del rimorso*<sup>137</sup>) e cinematografico (le sequenze di tarantate filmate da Diego Carpitella, Gianfranco Mingozzi<sup>138</sup>). Immagini che influenzano le menti degli scrittori e assumono ‘ruoli’ più svariati (di simbolo, metafora, sviluppo della caratterizzazione del personaggio) in letteratura, ma anche nel cinema pugliese, come in particolare nei film del regista di Depressa Edoardo Winspeare (cfr. cap. 3). Durante un convegno a Lecce nel 2001 Giovanni Pizza puntualizza questa funzione di modello e di fonte d’ispirazione della *Terra del rimorso* (anche perché “prodotto multimediale”, Pizza 2003: 14) nel contesto delle azioni di trasformazione della persona De Martino in simbolo, della *Terra del rimorso* in oggetto e delle azioni d’imitazione del viaggio demartiniano da parte degli antropologi:

“dopo la sua pubblicazione (della TDR, NdA), i primi film basati su una scenografia che in qualche modo riprendeva la traccia demartiniana, si pensi alle immagini riprese di Maria di Nardò, la descrizione della prima seduta di tarantismo che De Martino osserva di Maria di Nardò, la cui letterarietà, la cui caratteristica di sceneggiatura per i filmati successivi” (ibid.)

Maurizio Nocera invece si concentrerà sulle immagini della stessa opera demartiniana (cfr. pure Imbriani 2006) che assumeranno per la nostra linea d’indagine maggiore importanza (v. p.es. il racconto preso in esame di Verasani):

“L’importanza dell’inchiesta salentina di E. de Martino sta nel fatto che per la prima volta in Italia uno scienziato antropologo, per supportare meglio la sua tesi (virtualità del morso), accluse al libro un disco su cui registrò la musica della ‘pizzica’, e inserì nel corpo dello stesso un apparato iconografico, magistralmente riprodotto dal fotografo Franco Pinna [...] Il rito, riprodotto per immagini da Franco Pinna e spiegato musicalmente da Diego Carpitella, si svolse nella casa di Maria di Nardò, alla periferia della cittadina salentina, e nella casa di un’altra tarantata, sempre di Nardò. Le immagini, che invece si trovano collocate in fondo al libro, ripropongono il ciclo coreutico della stessa Maria di Nardò, i musicisti, la transe, l’ambiente, la grazia ricevuta, la cappella di san Paolo, la tarantata Filomena di Cerfignano [...], il tarantato Donato di Martino esausto sul suolo della cappella di san Paolo di Galatina, i cerchi magico-rituali di gente [...] all’esterno della cappella, e,

<sup>135</sup> Queste, e in particolare quelle scattate nella cappella sono state il vero fattore scatenante per l’interesse di De Martino per il tarantismo (cfr. Imbriani 2006: 134; Imbriani 2003: 79; TDR: 30) e non solo la sua attività da politico, cioè da segretario di federazione del Partito socialista a Bari, Molfetta e da commissario a Lecce, dove è entrato per la prima volta in contatto diretto con il Meridione e i suoi contadini (quindi non “la sua consuetudine con il luogo”, Imbriani 2003: 79). [cfr. anche Carpitella, Diego, 1992. *Conversazioni sulla musica. Lezioni, conferenze, trasmissioni radiofoniche 1955-1990*. Firenze: Ponte alla Grazie, p. 210.]

<sup>136</sup> Cfr. Gallini/Faeta 1999 ed inserto fotografico della TDR.

<sup>137</sup> Per le immagini del tarantismo si veda pure Nocera (2005: 7) che riporta gli scienziati e studiosi di tarantismo che hanno creato ‘tali immagini’: i fotogrammi di Francesco De Raho (inizio ‘900), di De Martino, Carpitella, Pinna, di Giorgio Di Lecce, di Luigi Chiriatti e di Luigi Stifani, anche se quest’ultimo per mancanza di una macchina fotografica li ha catturati in forma di diario per iscritto (29 biografie di tarantate dal 1928-1972). Immagini più antiche si possono intravedere in Di Lecce 1999.

<sup>138</sup> Cfr. Mingozzi, Gianfranco, 1961. *La taranta*. Consulenza di Ernesto De Martino. Commento di Salvatore Quasimodo. Sull’importanza delle immagini veicolate dai documentari di Mingozzi cfr. cap. 4.2., il personaggio femminile Nora di Grazia Verasani in *La ringhiera* (MF: 97-102) e v. inoltre l’introduzione di Niola (MF: 8).

sorprendentemente, due immagini del pozzo [...] **Sono immagini che formano ormai uno storico riferimento archetipale per chiunque voglia cercare di comprendere il fenomeno del tarantismo nella terra del Salento.**” (Nocera 2005: 7, sottolineatura A.R.)<sup>139</sup>

Winspeare riprodurrà nei suoi lungometraggi in modo efficace, e anche fedele ai documenti, tali fotografie e il vecchio materiale documentario, come si può osservare nella ormai celebre *Pizzicata*<sup>140</sup>. Tuttavia spettò soprattutto a De Martino (insieme a Carpitella) di ‘fissare’ le modalità e la prospettiva sul rito (“lo schema proposto da Carpitella, si propone come modello paradigmatico. Il rito è quello che essi [l’équipe, NdA] descrivono.”, Imbriani 2006: 144), di fungere da chiave di lettura e da lente del fenomeno (cfr. ibid.), talvolta con l’effetto di costituire una sorta di “orma” o “prospettiva forzata”, ovvero De Martino diventa una sorta di meta per gli altri antropologi, ritornare sulle sue tracce diventa una sorta di atto forzato. E *La terra del rimorso*, come le sequenze filmate da Carpitella e poi Mingozzi, porterà ad una vulgata diffusa, semplificata del fenomeno, causa una serie di riduzioni (la prima è quella al rito), “una reiterazione di riduzioni” (Imbriani 2003: 85) del fenomeno del tarantismo.

Giorgio Di Lecce rappresenta per l’antropologo Pizza un buon esempio – come pure Annabella Rossi – di questo tentativo di ripercorrere la strada demartiniana trent’anni dopo (si veda l’intervista a Maria di Nardò). Tentativo di rivivere le stesse situazioni, di rivedere le stesse persone fossilizzate nelle condizioni del secolo scorso<sup>141</sup>. Per Pizza ciò fa intravedere una celebrazione di un “rito della memoria” (Pizza 2003: 16), quella demartiniana da parte degli antropologi, una “loro immersione nel culto del proprio antenato”. Nella fattispecie gli studiosi non si dimostrano capaci di rispettare il silenzio di Maria o di riconoscerne la lucidità e la consapevolezza della medesima nei confronti della sua storia e situazione. Qui di seguito si citano alcuni estratti delle risposte di Maria di Nardò a Giorgio Di Lecce nel 1993, quando egli stava provando a intervistarla presso la sua casa: “Ci sinti? Ce Buei? No, non conosco nessuno. Nu me ricordu niente. [...] Ma ci voliti? Ci siti? Ci bu ha mandatu a quai? Comu sapiti lu nome meu e l’indirizzu? [...] Ma ci buliti? L’acqua te la pasta sta bolle. Aggiu scire.” (Maria in: Di Lecce 1994: 242ss.).

---

<sup>139</sup> Si pensino pure alle seguenti parole di Antonia S. Byatt: “L’immaginazione dello scienziato ha colonizzato la giungla incontaminata prima che io ci metessi piede.” (Byatt, *Morpho Eugenia* cit. da Imbriani 2004 come paratesto)

<sup>140</sup> *Pizzicata* tratta della storia d’amore nel Salento del ’43 tra Cosima, figlia di un contadino salentino (Carmine) e promessa sposa al figlio di un ricco proprietario terriero di nome Pasquale e un giovane italo-americano denominato Tony che riceve soccorso dalla famiglia di Cosima dopo la caduta del suo aereo da combattimento.



**Illustraz. 10: La terapia domiciliare della tarantata Maria di Nardò il 24 giugno 1959, osservata dall'équipe di De Martino e ripresa da Franco Pinna**

---

<sup>141</sup> Sergio Torsello elenca ancora altri ri-visitatori dei luoghi demartiniani come p.es. Clara Gallini, Giovanni Jervis, Brizio Montinaro et al. (2006: 30s.).



**Illustraz. 11: Maria di Nardò**



Nonostante i nuovi approcci, interpretazioni, studi e i numerosi successori e il materiale documentario e cinematografico, De Martino rimarrà il capostipite da cui bisogna iniziare<sup>142</sup> indipendentemente dall'esito aspirato<sup>143</sup> e dalla critica mossagli (cfr. anche Apolito 1999: 137 e 139; Pizza 2005; Gallini 2003: 18, 209s., 217; Salvatore 1999): “è indubbio che discutere oggi del tarantismo, in questi termini, significa confrontarsi/scontrarsi con *La terra del rimorso* (1961) di Ernesto De Martino” (Mina 2000: 11) (cfr. Intervista a Clara Gallini in: Santoro/Torsello 2002: 157-166).

“Le immagini fotografiche, assolutamente inedite e rare, che seguono la foto di Maria di Nardò sono frutto invece di una ricerca sul tarantismo che io stesso ho condotto [...]” (Montinaro 2007: 9, sottolineatura di A.R.)

Il fenomeno della riappropriazione e della citazione del tarantismo in letteratura si delinea a più riprese: qui si vuole menzionare p.es. il progetto o 'l'invito' della casa editrice salentina di San Cesario di Lecce, Manni<sup>144</sup> a 'dare in pasto' la materia del tarantismo a sedici autori italiani (Cosimo Argentina, Andrea Bajani, Giovanna Bandini, Giosuè Calaciura, Antonella Cilento, 'Carlo D'Amicis', Teresa De Sio, Omar Di Monopoli, Carlo Lucarelli, Gianluca Morozzi, Antonio Pascale, Aurelio Picca, Laura Pugno, Grazia Verasani), due tra di loro salentini (Livio Romano, Elisabetta Liguori). Tale progetto, trattare la materia del tarantismo con i suoi motivi come simbolo, allegoria, metafora è confluito in un'antologia di racconti dal titolo *Mordic& Fuggi. 16 racconti per evadere dalla taranta* uscito nel 2007. Quindi ci troviamo di fronte ad un atto di politica culturale e editoriale preciso da parte dell'editore Manni: un modo cosciente di rievocare tale materia, un tentativo quasi, per così dire, di voler creare un topos nella letteratura.

---

<sup>142</sup> Si paragonino anche le affermazioni di Clara Gallini relative alla rilettura del suo saggio sull'argia sarda dopo vent'anni, riportate da Mina (2000: 14). In tale saggio si lamenta del suo maestro De Martino e della “paralisi” da lui derivante: “un *superego* che condizionava la scrittura e le opzioni interpretative.”

<sup>143</sup> A questo proposito si rimanda alle pretese attuali, ovvero liberatorie e identitarie nei confronti del tarantismo, ovvero del neotarantismo del pizzica-revival. (v. cap. 3) Oltre a ciò va rimandato allo scrittore torinese Angelo Morino che in maniera evidente intreccia il suo romanzo intorno alla figura di De Martino.

<sup>144</sup> Risulta opportuno a questo punto esporre a grandi linee il panorama editoriale della penisola salentina e sottolinearne il merito nell'opera di promozione della sua cultura, come pure le iniziative nel campo del (neo-)tarantismo (come p.es. le pubblicazioni della collana diretta da Eugenio Imbriani *Biblioteca di Studi Storici sul Tarantismo dell'Istituto Diego Carpitella* (cfr. cap. 3) tramite la Casa editrice Besa). Qui, appunto vanno menzionati gli editori l'Adriatica Salentina Editrice (Lecce), Aramirè (Lecce), Argo (Lecce), Capone (Lecce), Congedo (nata nel 1971 a Galatina che fu il primo centro organizzato della provincia nel settore editoriale), Manni (San Cesario di Lecce), l'Editrice Messapica (Lecce), Grifo (Lecce), Iride (Tricase), Milella (la prima casa editrice salentina fondata da Antonio Milella nel 1952), Piero Lacaita (Manduria). Per le sue pubblicazioni sul tarantismo si ricorda specialmente la casa editrice Besa di Nardò. Nel 2005 la Besa ripubblica uno dei testi letterari più significativi del tarantismo *Il dialogo delle tarantole* di Vincenzo Bruno del 1602 impiegando come curatore l'antropologo dell'Università di Lecce, Eugenio Imbriani, ricercatore molto attivo e legato al neotarantismo. Un altro dei meriti di Besa rappresenta la 'riscoperta' - insieme al professore universitario Lucio Antonio Giannone - dell'opera del poeta Vittorio Bodini negli ultimi anni tramite varie ripubblicazioni, come p.es. l'ultima curata da M.G. Barone, il *Carteggio* Bodini-L. Erba. Inoltre è opportuno sottolineare che Besa si è posta come obiettivo editoriale principale far emergere culture poco conosciute (p.es. la letteratura migrante). Per il nostro lavoro è risultata di primaria importanza la ripubblicazione di *Secoli fra gli ulivi* di Fernando Manno (1958) nel 2008 per i tipi di Manni (pubblicazione che si deve a Antonio Errico, autore di *Viaggio a Fimbusterrae* (2007)). Va indicato per ultimo la collana “Scrittori salentini” – tra di loro Vito D. Palumbo, Luigi G. De Simone - del “Centro Studi Salentini” che pubblicò il primo numero degli “Studi Salentini” nel 1956.

Ma esistono altre pubblicazioni, romanzi, racconti brevi, che non scaturiscono da una precisa politica editoriale e che si legano, in modo più o meno forte e nel modo più disperato, con il tarantismo e neotarantismo. A volte è solo una sequenza (simbolica) a tenere vivo questo legame, come p.es. nel romanzo “storico, antropologico” (Giannone 2003: 29) *Storia saffica di Lucistella, di una giornalista inglese, di un ufficiale evirato e di una tarantola (da una corrispondenza epistolare del '800)* di Annibale Paloscia. Questo romanzo racconta della “guerra d’unificazione”, talvolta una sorta di *Zwangsbelegung*<sup>145</sup> da parte delle truppe piemontesi nei confronti del Sud e l’avvicinamento del capitano piemontese Lazzaro Nigra e della giornalista Anna Pierce alla cultura popolare e magica meridionale tramite l’orfana leccese Lucistella. Per la nostra analisi già il titolo del romanzo ci pare molto promettente.

Inoltre, meritano di venir menzionati in questa sede i due racconti brevi (*La stagione delle tarante* e *La tarantata*, 2000) dell’intellettuale salentino e professore di letterature comparate dell’Università di Siena, Antonio Prete che, tramite tali opere, vuole indagare la sua terra d’origine (egli è di Copertino) e le tradizioni di quest’ultima (p.es. i racconti *Portenti di fra Giuseppe da Copertino*, *Otranto*, *La petracadente*, *A sud del passato*, *una sera* et al.).

Altro contributo ci viene dallo scrittore e insegnante di lingue Livio Romano di Nardò, la cui scrittura oscilla tra oralità e scrittura con neologismi, uso del gergo giovanile e contaminazioni dialettali<sup>146</sup>. Romano si può considerare come “rappresentante dell’ultima generazione di letterati” salentini (cfr. Valli/D’Oria 2002: 25). La pubblicazione della sua raccolta di racconti *Mistandivò* (2001) rappresenta un caso di “fortuna editoriale” (ivi, p. 23) e in essa si ricorda in particolare *Runnin’ off the rails*. Lo scrittore neretino descrive un gruppo della generazione dei trentenni salentini alla ricerca del loro ‘posto nel mondo’ tra emigrazione al Nord o un’esistenza da funambolo nella penisola salentina.

Su un necessario ritorno del Dio delle Baccanti, Dioniso<sup>147</sup> e una possibile interpretazione delle tarantate, verte il racconto dello scrittore-operaio Tommaso Di Ciaula, che esordisce come poeta nel 1970. *Il dio delle tarantate* (2001), d’aria leggermente anarchica come il suo esordio in narrativa

---

<sup>145</sup> Si intende con tale termine l’annessione forzata e violenta del regno borbonico da parte della monarchia sabauda (cfr. Giannone 2003: 30). Si paragoni a proposito la seguente affermazione del personaggio del console Hill: “Credo proprio, miss Pierce, che sia nell’interesse generale una conclusione rapida di questa guerra. Ormai i borbonici l’hanno persa, il brigantaggio è un prolungamento inutile e doloroso. Dappertutto ci sono segnali che il popolo meridionale si sta adattando ai nuovi padroni.” (Paloscia 1998: 77).

<sup>146</sup> Per quanto riguarda la fusione tra neodialettalità, gergo giovanile e anglicismi nel linguaggio di Romano (e della recente narrativa pugliese in generale, p.es. Annalucia Lomunno) si rimanda ad alcune recenti pubblicazioni (2007, *Dialetto, lingua e letteratura: alcuni esempi recenti di narrativa pugliese*) del linguista Mirko Grimaldi di cui si è potuto seguire anche una relazione su *I dialetti sopravvivono in rete e in rap (e anche altrove...)* nell’ambito di un ciclo di seminari all’Università del Salento all’insegna dell’argomento *Identità del Salento: Analisi a confronto*. Cfr. inoltre Giannone 2003: 44s., Hager 2005 e Valli/D’Oria 2002: 25: “Il tutto si trasfonde in uno stile polifonico di corporale fisicità in osmosi tra narrazione e oralità. Affiora l’ironia sorniona in un linguaggio elaborato, fitto di neologismi e contaminazioni pseudo dialettali.”

<sup>147</sup> Si veda pure a proposito Frank (1982).



*Tuta blu* (1978)<sup>148</sup>. In quest'ultimo il narratore si abbandona all'idea di una vita più semplice e vera, tipica della tradizione contadina (cfr. Bonea 1978: 86-94).

Pieno di intertestualità, come *Il dio delle tarantate*, si dimostra pure *Rosso taranta* di Angelo Morino. Anche se in quest'ultimo il riferimento all'opera demartiniana *La terra del rimorso* è molto più evidente. In *Rosso taranta* verrà eseguito un viaggio di ritorno o 'imitazione', e anche iniziatico sulle orme del grande antropologo (cfr. Di Lecce 1994, 4° parte, in particolare pp. 161-177; 204-220; 241; 242-244<sup>149</sup>), alla ricerca dei relitti del tarantismo e dei suoi moderni 'esecutori'. Morino attraverso un gioco intertestuale ripercorre in gran parte la storia della letteratura sul tarantismo (viene fatto p.es. il nome di Athanasius Kircher, Giorgio Baglivi, George Mora et al.).

Inoltre va accennato anche che nel 2006 Giovanna Bandini pubblica il suo romanzo "salentino" (cfr. intervista su Radio 3) *Il bacio della tarantola* nel quale si raccontano le vicissitudini di un giornalista milanese che, su incarico del suo 'capo-sudista', intraprende un viaggio nella Terra d'Otranto per effettuare un reportage sul Salento e una ricerca su un caso di persona scomparsa. Il suo ingresso nel mondo meridionale avrà esiti non attesi e esperienze iniziatiche come pure conoscenze segnanti per il protagonista. Insieme a Livio Romano pure Bandini partecipa all'antologia di Manni (v. supra) e quindi i due scrittori si occupano in modo doppio di questa tematica.

Oltre a quelli sopra citati vanno ricordati anche altri scrittrici e scrittori italiani contemporanei (le cui date di pubblicazioni ricadono a partire degli anni '80 del '900 in poi), i cui nomi sono Clara Nubile, Emanuele De Giorgio, Ernesto Barba, Giovanni Comisso, Luigi Stomaci, Roberto Cotroneo, Francesca Marciano<sup>150</sup>, Salvatore Tuma come pure Raffaele Gorgoni, come si andrà ad approfondire meglio in un secondo momento. In alcuni di essi si trova una sequenza di tarantismo o solamente uno dei suoi motivi, come p.es. *Lo scriba di Càsole* di Gorgoni o *Chiedimi chi erano i Beatles* di Cotroneo.

Occorre a questo punto mettere in evidenza il fatto che anche nei secoli passati la materia del tarantismo ebbe accesso nella letteratura italiana, tuttavia – come focalizzeremo in seguito (cap. 4.2.) – ha predominato un'impostazione e una ripresa assai diversa rispetto a quella recente ed ambedue risentiranno delle influenze della realtà socio-culturale extratestuale e del rispettivo atteggiamento delle genti delle Puglie (cfr. supra), pugliese nei confronti del tarantismo, rispettivamente neotarantismo. Tra i 'precursori' si ricordano tra l'altro Baldassarre Castiglione, Francesco Berni, Vincenzo Bruno, Alessandro Criscuolo, Giuseppe De Dominicis (con lo

---

<sup>148</sup> Anche in *Tuta blu* il ballo della pizzica-pizzica ha trovato accesso: cfr. Di Ciaula (cit. da Bonea 1978: 146): "mi sono messo a gridare come un pazzo che volevo morire, che volevo tornare a zappare la terra, tornare ad incantare serpenti, a mescolare erbe velenose, a ballare la pizzica-pizzica e la tarantella".

<sup>149</sup> Si tratta delle interviste rivolte a Luigi Stifani, Carmela di San Pietro Vernotico e Maria di Nardò.

<sup>150</sup> La produzione letteraria di Marciano, malgrado le sue radici italiane – nata a Roma -, si svolge in inglese.

pseudonimo Capitano Black), Luigi Corvaglia, Eugenio Montale, Cesare Giulio Viola, Rocco Scotellaro, Fernando Manno, Vittorio Pagano e Vittorio Bodini.

Quindi il *telos* della seconda parte della presente tesi di laurea cercherà di seguire il filone del tema del tarantismo e neotarantismo, ovverosia dei suoi motivi nella letteratura italiana, con particolare e maggiore focalizzazione sulla letteratura recente (dagli anni '80 del '900). Particolare attenzione verrà riservata a tre racconti dall'antologia *Mordi&Fuggi* (di Elisabetta Liguori, Antonella Cilento e Grazia Verasani) relazionandoli all'opera di Giovanna Bandini (2007) e Angelo Morino (2006). In tale maniera ci sembra di poter sostenere che il presente lavoro batta un percorso di ricerca un po' simile al progetto teatrale dello scrittore, attore e ricercatore sul campo dell'antropologia culturale Brizio Montinaro<sup>151</sup>. Quest'ultimo riassume il successo della sua pièce d'impresa artistica<sup>152</sup> in un libro (Danzare col ragno. Musica e letteratura sul tarantismo dal XV al XX secolo).

### **I quesiti della ricerca**

‘La taranta<sup>153</sup> è tornata in letteratura? E perché?’ Considerando la sua comparsa nelle uscite dei generi narrativi degli ultimi otto, dieci anni – in particolare se si tiene conto della sua scarsa e più striminzita considerazione e funzione nella storia della letteratura - ci si potrebbe porre tale domanda per supporre, magari prematuramente, che sia soltanto un’equiparazione tra il suo ricorso in letteratura e il pizzica-revival o che il suo ricorso in letteratura non sia semplicemente che un modo di soddisfare una possibile domanda del mercato? In altre parole, “un fatto di [...] opportunismo editoriale in ossequio ai tempi” (Valli/D’Oria 2002: 14<sup>154</sup>) che porterebbe vari scrittori italiani a lanciare sul mercato i loro ‘prodotti’ in confezione ‘tarantismo’. Si leggano a tal proposito le seguenti dichiarazioni critiche del *Corriere del Mezzogiorno* e di *Liberazione* riferite alla pubblicazione dell’antologia *Mordi&Fuggi*:

“Il sottotitolo recita ‘16 racconti per evadere dalla taranta’, come a dire: non se ne può più di pizziche e tarantismo! A leggerli, [...] ci riportano piuttosto [...] di fronte all’ennesimo tentativo di

---

<sup>151</sup> *Danzare col ragno* è una pièce teatrale piena di intertestualità, vale a dire è costituita da diverso materiale musicale (p.es. *Antidotum tarantulae* di Kircher, *Tarantelle* di Cid, *Tarantelle spagnole* di Schneider) e letterario (tra gli altri Luigi Corvaglia, Luigi Chiaia, De Martino, Vincenzo Bruno) sul e del tarantismo che, nella sua pubblicazione stampata, viene arricchita della “ricerca iconografica” dell’autore (foto di Montinaro stesso, immagini di Kircher, Schellinks, la famosa raffigurazione della Puglia dalla *Iconologia* di Ripa. et al. cfr. Montinaro 2007: 7ss.). L’opera teatrale compie un ‘viaggio’ assai affascinante attraverso la storia e i testi del tarantismo non discernendo però tra produzione scientifica/epistemologica sul tarantismo e il tarantismo in letteratura, ovvero in lirica, epica e dramma.

<sup>152</sup> “Questo libro al contrario, ed è caso raro, nasce dalla volontà di alcuni spettatori che, avendo assistito a *Danzare col ragno*, hanno espresso il desiderio di possedere e quindi di leggere a proprio piacimento i testi dello spettacolo.” (Montinaro 2007: 7).

<sup>153</sup> Si adopera intenzionalmente nel quesito di ricerca il termine “taranta” – e non tarantola - per rimarcare nella stessa maniera di De Martino la sua dimensione simbolica, v. cap. 2.3.

<sup>154</sup> Anche se a questo punto della loro introduzione i due curatori non si riferiscono al tarantismo, bensì alla loro antologia sul *Novecento letterario leccese* ed è quindi un’esaltazione dell’equivalenza della letteratura salentina o addirittura di fertilità innovativa rispetto alla letteratura nazionale.

cavalcare il fenomeno folcloristico. Ed è giusto che sia così, se consideriamo che si tratta della prima uscita di una nuova collana del maggiore editore salentino e, dunque, in chiave politico-editoriale, l'operazione è più che mai giustificabile, vista anche la collocazione stagionale di questo debutto, a ridosso di quella Notte della Taranta [...] Del resto, già l'introduzione, a firma dell'antropologo Marino Niola, con il suo impianto storico-culturale, ci autorizza a inserire pienamente questa pubblicazione nell'onda del pizzica-revival e le conclusioni alle quali lo studioso addivene paiono appunto autorizzare un tale tipo di marketing."<sup>155</sup>

“Ad approfittare di questo habitat culturale arriva anche un prodotto letterario ottimo per una lettura estiva. [...] E' un oggetto che sa tanto d'esercizio di stile, proprio di quel piccolo mondo letterario che sa giocare con le parole e narrare di tutto. Si prende a pretesto il 'mito' della taranta, per girarci intorno, ed echeggiare dai punti di vista più diversi, ironici o struggenti che siano, il mood salentino.”<sup>156</sup>

La 'faccenda' però non si rivelerà così scialba e interpretabile in maniera talmente semplificatrice, anzi ipotizziamo la ripresa del tarantismo un atto notevolmente creativo e significativo, ma di sicuro non aleatorio. Quanto alle precedenti riflessioni le verificheremo in un secondo momento. Torniamo intanto alla domanda iniziale estraendone i quesiti di ricerca per la presente tesi.

In prima istanza si vuole individuare quali siano le opere e gli scrittori – italiani di provenienza salentina o non - nei quali si può registrare 'l'epifania' del nucleo tematico del tarantismo. In base a questa focalizzazione ci si chiede se è lecito supporre una sua riapparizione massiccia nei generi letterari<sup>157</sup> contemporanei a partire degli anni '80 del '900 e sotto segni nuovi rispetto alla letteratura del canone. Ci si avvale di tale delimitazione temporale per il fatto che al contempo nel suddetto periodo si constata una percezione diversificata del fenomeno del tarantismo pure nella realtà socio-culturale salentina (v. cap. 3). La riflessione riguardante tale presenza ci porterà al secondo e più significativo quesito, ovvero:

Quale 'trasposizione' ha subito la materia del tarantismo? Vorremo esaminare dunque – con un approccio comparatistico - quale 'ruolo' il (neo)tarantismo ed i suoi motivi, come p.es. il (ri-)morso, il veleno, la musica ed il ballo salvifico, la possessione, la taranta ed altri, hanno assunto nella letteratura contemporanea. Nel fare ciò, ricorreranno di aiuto gli strumenti forniti dalla ricerca di materia e di motivi, in particolare secondo le definizioni di Frenzel, Wilpert e del narratologo Gerald Prince. Si vedrà che i motivi del tarantismo come simbolo, metafora, o nell'abbozzo di un personaggio femminile, la 'tarantata', notevolmente cambiata rispetto alla sua antenata classica. Allora in quale contesto e con quali sembianze il tarantismo si realizzerà nei romanzi e racconti brevi? E quali funzioni sul livello intratestuale assume il suo impiego in narrativa, di sicuro funzionale, anche rispetto alla letteratura antecedente agli anni '80? Vi si

---

<sup>155</sup> Cfr. recensione di Enzo Mansueto nel *Corriere del Mezzogiorno*, 10.07.2007 su URL: [http://www.mannieditori.it/index\\_x.asp?contenuto=dettaglio\\_libri&ID=1101](http://www.mannieditori.it/index_x.asp?contenuto=dettaglio_libri&ID=1101) [02.05.2008].

<sup>156</sup> Cfr. recensione di Carlo Infante nella *Liberazione*, 23.08.2007 su URL: [http://www.mannieditori.it/index\\_x.asp?contenuto=dettaglio\\_libri&ID=1101](http://www.mannieditori.it/index_x.asp?contenuto=dettaglio_libri&ID=1101) [02.05.2008].

<sup>157</sup> Quanto alla delimitazione del termine 'letteratura' vedi nota 1 (cap. 4).

possono scorgere delle ragioni per la sua ‘citazione’ attuale e continua da parte delle e degli autori?

In terza istanza questo capitolo della tesi tenterà di isolare i tratti comuni sul livello intratestuale e si chiederà quali possano essere altri nuclei tematici strettamente legati alla materia del tarantismo, come p.es. il rapporto dell’uomo con la terra. Infine si vorrebbe azzardare di enucleare un *filo rouge* che si delinea nettamente sul livello intratestuale, nella caratterizzazione figurale, congiungendo le opere della letteratura contemporanea, come quelle di Elisabetta Liguori (*Il problema*), Antonella Cilento (*Vago*), Grazia Verasani (*La ringhiera*) e *Rosso taranta* di Angelo Morino con ricorso al tarantismo come in un cerchio.

Si ipotizza che la taranta e tutto il suo ‘apparato simbolico’, dopo aver subito una ri-significazione nella realtà extratestuale salentina, basilare - per suscitare la creatività degli scrittori italiani - siano tornati in misura ingombrante nella letteratura contemporanea e sotto svariate forme. E ciò forse anche grazie alla sua capacità di prestarsi ad essere innalzata a simbolo per varie condizioni umane, potendo collegarla a un grande complesso di motivi/temi, quali mania, fuga et al. Dunque, in questo nostro lavoro si vuole partire dal presupposto che il suo impiego, talvolta assai trasfigurato in letteratura, abbia delle funzioni ben determinate che esprimono desiderata attuali e che la ‘traduzione’ ed elaborazione della materia e della *varietas* dei motivi del tarantismo e neotarantismo non sia un fatto aleatorio e casuale nel presente panorama letterario, anzi: i motivi legati ad esso e i temi inerenti si dimostrano di primaria attualità e di universale espressione alla fine del secondo e all’inizio del terzo millennio. Quindi, si vuole partire dalla convinzione che tale ripresa non sia riducibile *sic et simpliciter* al movimento del pizzica-revival – anche se certamente sussistono correlazioni e caratteristiche in comune - ma che la sua apparizione in letteratura abbia delle funzioni e si rifaccia a delle esigenze più raffinate. Ciò presume che esista un *filo rouge* attraverso il romanzo di Angelo Morino e i racconti brevi di Elisabetta Liguori, Grazia Versani e Antonella Cilento, e che tale *filo rouge* prenda forma soprattutto nell’abbozzo della caratterizzazione dei personaggi femminili, quali Nora, Elina e Lallina, come pure delle “donne nomadi” (RT: 130) in Morino. Queste opere letterarie sono legate tra di loro da alcuni leitmotiv che le attraversano. In breve si ipotizza che la tarantata sia un archetipo<sup>158</sup> per la possibile creazione di una protagonista femminile nella narrativa moderna: la tarantata moderna.

Nonostante l’enorme produzione scientifica e no sul tarantismo e la *pizzica renaissance* negli ultimi decenni (si veda il generoso lavoro della *tela infinita*, Mina/Torsello 2006), il percorso di ricerca

---

<sup>158</sup> La nozione ‘archetipo’ viene adoperata in questa sede nella denominazione di modello originario, prototipo.

della presente tesi, e in particolare di questa sua seconda parte, ovvero il tarantismo nella letteratura primaria contemporanea, non è stato ancora affrontato in ambito scientifico, tranne pochissime eccezioni (cfr. Hager/Vrdlovec-Potì 2005; Mina/Torsello 2006; introduzione di Marino Niola in MF) o in forma di osservazione marginale (Basile 2000, Mina 2000)<sup>159</sup>. Ciò giustifica la scarsità di fonti di critica letteraria delle quali ci si è potuti avvalere. Ma tutto ciò risulta comprensibile se si tiene conto della recente pubblicazione delle opere prese in esame (cfr. Bandini 2007, Morino 2006, Mordic&Fuggi 2007).

Quanto ai singoli scrittori (Romano<sup>160</sup>, Paloscia, Montinaro<sup>161</sup>, Argentina<sup>162</sup>...) e scrittrici (Bandini, Nubile) e i loro rispettivi romanzi e racconti si possono nominare solamente poche recensioni<sup>163</sup> (cfr. Giannone 2003; Barone 2006<sup>164</sup>) o menzioni nell'ampia letteratura sul tarantismo (Nocera 2001; Bello 1999). Tale materiale non effettua delle riflessioni puntuali sulla presenza del tarantismo a livello contenutistico e della sua funzione nella produzione letteraria degli scrittori, ed in nessun modo tutto ciò viene fatto con un approccio comparatistico: ovvero correlando le opere della letteratura contemporanea tra di loro con la rispettiva elaborazione del complesso di motivi legati al tarantismo. Complessivamente si può notare una pressoché completa assenza di interpretazioni approfondite dei seguenti romanzi, risp. racconti: *Mordic&Fuggi* (2007), *Il bacio della tarantola* (2006 1°edizione), *Rosso taranta* (2006), che, invece, copriranno un ruolo centrale nel presente lavoro.

Per la seguente analisi, quindi, ci si è valse anche della letteratura saggistica dalle varie discipline che si sono occupate del tarantismo, come medicina, antropologia, etnomusicologia, storia, etnologia, sfruttandone gli aiuti per una migliore comprensione della letteratura primaria e di quanto 'accadesse' in quest'ultima. Ma per la maggior parte di questo lavoro si è seguito il proprio filone d'indagine autonomamente, estrapolando i singoli motivi o temi tramite l'applicazione degli strumenti dalla ricerca di materia e di motivi e verificando in seguito le proprie congetture di ricerca.

---

<sup>159</sup> Quanto al 'canone' si sono riscontrati gli stessi problemi, tranne Basile (2000), Imbriani (2004 e in: Bruno 2005) e C. Aquaviva (2002), ma con impostazioni differenti o osservazioni marginali sui rispettivi autori.

<sup>160</sup> Per un primo approccio all'interpretazione delle singole opere e alla 'collocazione' dei loro autori, cioè il loro ambito socio-culturale-letterario, la loro biografia e produzione letteraria ci si è appoggiati anche alle seguenti fonti sitografiche presumendo la loro attendibilità in quanto sito ufficiale del rispettivo autore o della rispettiva casa editrice: URL: <http://livioromano.splinder.com/> [02.05.2008].

<sup>161</sup> Brizio Montinaro: In: <http://www.briziomontinaro.it> [16.08.2008].

<sup>162</sup> Cosimo Argentina: In: <http://www.argentinacosimo.it> [11.11.2008].

<sup>163</sup> A questo proposito sono stati anche molto utili le raccolte di recensioni reperibili sui siti delle rispettive case editrici: Manni quanto a *Mordic&Fuggi* ([http://www.mannieditori.it/index\\_x.asp?contenuto=dettaglio\\_libri&ID=1101](http://www.mannieditori.it/index_x.asp?contenuto=dettaglio_libri&ID=1101) [02.05.2008]) e Fazi rispetto ai romanzi di Clara Nubile ([http://www.fazieditore.it/scheda\\_autore.aspx?A=690](http://www.fazieditore.it/scheda_autore.aspx?A=690) [22.09.2008]) e la trasmissione radiofonica di Radio 3 nel programma Radio 3 Suite Almanacco di ieri dal titolo *Mordic&Fuggi. 16 racconti per evadere dalla taranta* (16.07.2007).

<sup>164</sup> Concernente *Il bacio della tarantola* v. anche la trasmissione radiofonica di Radio 3 nel programma Fahrenheit- un libro al giorno dal titolo *Giovanna Bandini. Il bacio della tarantola*. (22.09.2006).

Due contributi hanno un carattere di vera pertinenza al tema, il primo rappresenta (Hager/Vrdlovec-Potì 2005) uno spunto o pressoché un'iniziazione per il 'viaggio di ricerca' e il secondo (Mina/Torsello 2006) un 'programma di lavoro' per la tesi. Il saggio *Beispiele kultureller Alterität in Texten des italienischen Mezzogiorno* di Hager e Vrdlovec-Potì nomina il racconto *Runnin' off the rails* di Livio Romano e i due racconti di Antonio Prete *La stagione delle tarante* e *La tarantata*. Così come il romanzo di Tommaso Di Ciaula *Il dio delle tarantate* per la loro citazione della pizzica. Questi testi vengono collocati nella rinata presa di coscienza di vecchi riti e usanze conservate nella *memoria culturale* per una maggiore autostima e coscienza di sé da parte della comunità meridionale, risp. dei suoi scrittori (cfr. Hager/Vrdlovec-Potì 2005: 109; e Assmann 1997: 26). Riacciandosi a Cassano e Alcaro per la loro rispettiva 'fierazza meridionale', le autrici del saggio passano in rassegna la produzione letteraria contemporanea pugliese e calabrese (Annalucia Lomunno, Livio Romano, Antonio Prete, Carmine Abate, Costantino Marco) ed evidenziano come tali scrittori e scrittrici - grazie anche alla loro posizione periferica - diano un contributo innovativo occupandosi di alterità culturali, sociali ed etniche. Questo saggio quindi è servito per la segnalazione dei testi citati. Inoltre è valso come 'primo stimolo' per seguire possibili nessi tra la recente ed innovativa produzione culturale meridionale legata alla nuova coscienza di sé ed abbozzi d'identità da parte di autori pugliesi tramite l'impiego della pizzica, la terminologia di Jan Assmann, il "pensiero meridiano" di Cassano, la forza trasgressiva e l'arricchimento che può venir fuori dalla condizione di dominato<sup>165</sup> e l'elaborazione di tale esperienza in letteratura ("Kultur als 'emanzipatorische' Funktion", Hager/Vrdlovec-Potì 2005: 112).

Nella bibliografia fino ad ora più completa sul tarantismo mediterraneo, quella di Mina e Torsello, vi si trova un capitolo denominato *Letteratura* (2006: 138s.). In esso vi si elencano una buona parte delle opere della letteratura italiana ed universale che contengono in un qualsiasi modo il tarantismo o una sua citazione. Per questo motivo tale lavoro rappresenterà di conseguenza una sorta di guida per la nostra analisi. I due autori segnano soltanto una possibile linea d'indagine, una prospettiva di ricerca auspicabile, ancora inedita, che in questa sede dovrà trovare una sorta di sua implementazione. Oltre a ciò, *La tela infinita*, che nel titolo trova una metafora riuscita per le pubblicazioni intorno al tarantismo, contiene due saggi introduttivi di Renato Nisticò e Gabriele Mina<sup>166</sup> che riferiscono singoli passi dalla letteratura (anche straniera<sup>167</sup>), in particolare di Baldassarre Castiglione, Francesco Berni, Eugenio Montale e Sergio Tofano. Base ispiratrice per prime riflessioni e 'avvicinamenti' all'argomento è stata l'introduzione, purtroppo molto breve,

<sup>165</sup> Cfr. "colonia interna" (traduzione A.R.), Wagner 2003: 86.

<sup>166</sup> Mina ne *Il morso della differenza* (2000) è risultato di grande utilità per i suoi rimandi a Gaspare Visconti, Francesco Berni, Baldassarre Castiglione e Serafino l'Aquilano.

<sup>167</sup> Ciò significa passi dal *Zarathustra* di Nietzsche e dal *Harry Potter* (volume 2) di J.K. Rowling.

dell'antropologo Marino Niola (MF: 5-10) che ha trattato della 'traduzione' della taranta in letteratura con degli esiti altamente simbolici.

A questo punto seguirà la parte teorica estratta dalla teoria della letteratura per poter proseguire all'analisi dei romanzi e dei racconti. Volendo rispondere in primo luogo alla domanda della funzione della riappropriazione del tarantismo nella letteratura contemporanea ci si è soffermati, dopo i chiarimenti terminologici, a tracciare un breve profilo della sua presenza nelle opere del canone (dal cinquecentesco Castiglione fino al poeta salentino Bodini) trattandosi complessivamente soprattutto di singoli passi, raramente di ri-elaborazioni di questa materia o perché essa costituisce il tema principale di un libro. Tale compendio – indispensabile in questa sede - fornirà la base interpretativa per progredire all'interpretazione della sua odierna 'traduzione' ed impiego in letteratura fornendo una complessiva chiave di lettura.

### **Metodologia**

La metodologia si inserisce nell'ambito della ricerca di materia e di motivi i cui maggiori rappresentanti sono *in primis* Elisabeth Frenzel e Horst e Ingrid Daemrich quanto ai temi della letteratura universale. I concetti e le definizioni applicate in questa tesi sono state elaborate da numerosi studiosi di scienza letteraria, tuttavia si attingerà soprattutto alle definizioni di Elisabeth Frenzel, Gero von Wilpert, Angelo Marchese e dal dizionario di scienza di letteratura (*LWR*) di Hess, Siebenmann e Stegmann e dall'enciclopedia dei Schweikle, i quali in gran parte si possono considerare congruenti. In seguito verranno esaminati, in modo conciso, i concetti di materia, motivo (e *leitmotiv*), tema, simbolo, allegoria, mito e topos, che rappresentano le nozioni<sup>168</sup> più utili per la tematica del presente lavoro.

Il termine **materia** (in tedesco *Stoff*, ovvero il contrario di forma, cfr. Schweikle 1990: 445) denomina uno schema dell'intreccio molto concreto, ossia legato a determinati personaggi, luoghi, tempi e circostanze denominati (cfr. Wilpert 2001: 787). Quindi la materia non è mai solo materia prima, bensì si rifà alle materie primigenie, nelle quali incontriamo dei personaggi (letterari) concreti, situazioni e fatti precisi che elaborano tali modelli comportamentali archetipici (Gfrereis 1999: 195). La materia, dunque, si delinea come qualcosa già linguisticamente plasmata (una fabula già formata al di fuori dell'opera artistica, v. Frenzel 2005: VII), le cui origini possono essere molte svariate come tra l'altro la mitologia (p.es. greca: Anfitrione, Ifigenia, Oreste), materie religiose, la storiografia (p.es. Cesare, Napoleone, la pulzella d'Orléans), personaggi letterari (Don Quijote, Frankenstein, Faust) o l'antichità, p.es. autori contemporanei che ricorrono a scrittori antichi. Tali fonti sono a volta già tramandate in letteratura o oralmente e si

offrono allo scrittore contemporaneo come motivo degno di ripresa. Bisogna però evidenziare che tale ricorso non costituisce segno di una scarsa originalità da parte dell'autore, visto che nella configurazione artistica della materia fa testo il contributo poetico (cfr. Wilpert *ibid.*) (v. p.es. la materia di Medea o di Cassandra di Christa Wolf<sup>169</sup>, Nora di Elfriede Jelinek<sup>170</sup>, Don Juan di Max Frisch<sup>171</sup> e molti altri). Perciò alcune determinate materie perdurano secoli tramite le loro continue rinnovate configurazioni e la storia delle materie (esistente a partire dagli anni '20 del '900) le studia in modo comparatistico ai fini di rendere evidente la diversa elaborazione della stessa materia da parte di vari scrittori o in diverse epoche come segno caratteristico della *weltanschauung* di tale periodo (v. Wilpert 2001: 788). Come mette in rilievo la citazione di Levin in Segre (1985: 335): “I temi [ovvero nella nostra classificazione le materie, NdA], come i simboli, ... sono polisemi: cioè essi possono esser provvisti di significati diversi di fronte a situazioni diverse. E' questo che fa di un'indagine sulle loro permutazioni un'avventura nella storia delle idee.”. Il motivo, invece, (v. *infra*) è elemento costitutivo del complesso contenutistico e a differenza della materia non contiene una continuità dell'intreccio, dei personaggi fissi o uno svolgimento del contenuto raccontabile (cfr. Schweikle 1990: 445).

Concludendo, si vuole mettere in evidenza come nella scienza letteraria delle lingue romanze esista il problema dell'intersezione terminologica tra il termine *Stoff* tedesco e il “tema”: il primo utilizzato di rado dalla romanistica, il secondo, invece, un termine che ancora non ha avuto accesso nella filologia tedesca. Si veda a proposito Segre (1985: 331) che, contrariamente alla categorizzazione impiegata in questa tesi, equipara tema e *Stoff*: “Tema è dunque, secondo le definizioni, la materia elaborata in un testo (significativo il fatto che in tedesco a *tema* corrisponde *Stoff* ‘materia’), oppure il soggetto di cui il testo costituisce lo sviluppo, o ancora l'idea ispiratrice.”. Anche Elisabeth Frenzel (2008: X) differenzia decisamente tra motivo e tema attribuendo al primo un approccio all'azione e alle costellazioni dei personaggi.

Il **motivo** - secondo Prince - è “un'unità tematica minima” (1990: 81), “non ulteriormente scomponibili” (per Boris Tomasevsky, un formalista russo in: Grosser 1985: 217), fondamentale, minore e fornisce, al contrario della materia, soltanto un approccio all'intreccio, fornendo persone e eventi anonimi (cfr. Frenzel 2008: VIII). E' una parte costitutiva, elementare, della materia che va combinata e dall'insieme di più motivi risulta la materia (o il tema o il topos, v. *infra*). Per Tomasevsky vi si trovano motivi statici, dinamici, legati (non si possono omettere) o liberi (nel caso di omissione provocano danno alla connessione causale-temporale degli

---

<sup>168</sup> Per il maggior impiego fatto di dizionari e enciclopedie di pertinenza alla filologia tedesca si è cercato di tradurre le informazioni o la terminologia ivi contenute, tuttavia attenendosi ai canoni dell'italianistica, vale a dire ai termini già imposti.

<sup>169</sup> Christa Wolf (1983), *Kassandra*, (1996), *Medea-Stimmen*.

<sup>170</sup> Elfriede Jelinek (1977), *Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hat oder Stuetzen der Gesellschaft*.



avvenimenti) (v. Prince 1990: 81s.; Grosser 1985: 216s.). Questa unità minima della trama in un testo narrativo include un impulso ad un'azione, un elemento contenutistico o situazionale significativo (cfr. Frenzel 2008: VIII) come p.es. l'infanticida, il litigio tra fratelli. Si distinguono in Frenzel, tra i motivi di situazione contenenti delle situazioni costanti (p.es. il ménage a tre), i motivi di tipo, che si riferiscono a caratteri costanti (come p.es. l'avaro, il misantropo, il solitario); i motivi di località e paesaggio (p.es. il bosco, l'isola); di tempo (p.es. l'autunno, la mezzanotte); e psicologici (p.es. timori...) (cfr. Wilpert 2001: 533). Oltre a ciò, si possono discernere tra motivi secondo la loro funzione formale, ovvero secondo Sperber (v. Segre 1985: 343) tra motivi primari, secondari e infine accessori (cfr. Schweikle 1990: 312; Wilpert 2001: 534).

Il *leitmotiv*, termine derivante dalla musicologia ed in particolare dai drammi musicali di Richard Wagner, è il motivo ricorrente di un'opera che descrive la stessa successione di parole o immagini in vari passi di essa, simile ad un ritornello con l'effetto di strutturarla e rimandare ai suoi nessi. Di solito tale dichiarazione ripetuta pressappoco letteralmente è correlata ad una determinata persona, situazione, idea, oggetto, emozione o atmosfera e si serve di mezzi ritmici o sonori, come p.es. la rima o l'allitterazione (cfr. Schweikle 1990: 264). Un motivo conduttore può essere tra l'altro un *Dingsymbol* (un oggetto centrale che ripetutamente appare a vari passi importanti p.es. nella poesia *Der Panther* di Rilke, v. anche simbolo infra), la ripetizione di metafore, colori o di locuzioni dello stesso personaggio.

Come la materia anche i motivi si possono riepilogare a secondo del loro rispettivo sviluppo storico e della loro specifica importanza in ciascuna epoca, deducendone la specifica configurazione e il significato dello stesso motivo da vari autori e in vari epoche (cfr. Wilpert *ibid.*).

Con l'introduzione della nozione **tema** nel presente lavoro – anche se utile per la seguente analisi – si va incontro a un'imprecisione e a una sovrapposizione definitrice con il termine materia e motivo che potrebbe portare ad una pluralità terminologica inservibile in questa sede. Perciò si prova a circoscrivere la pluralità terminologica nel modo seguente: secondo Prince (1990) il tema è una categoria semantica macrostrutturale, un insieme di motivi (anche per Tomasevskij in: Grosser 1985: 217), “il centro d'organizzazione” di un'opera artistica (Marchese 1996: 319) e per Wilpert (2001: 829) è il concetto fondamentale o il pensiero guida di un'opera letteraria, il suo argomento. A mo' di spiegazione possiamo riportare a questo punto l'esempio di Wilpert che definisce il parricidio un motivo, Edipo la materia e la libertà il tema (cfr. 2001: 787). Inoltre, rappresentano per Wilpert motivi di tale genericità e astrattezza che non possiedano un nucleo figurale o contenutistico fisso, come p.es. la tolleranza, la colpevolezza, l'identità, la clemenza et

---

<sup>171</sup> Max Frisch (1953), *Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie*.

al. Nella presente tesi ci si avvarrà della nozione “tema” nelle definizioni sopraesposte, ovvero, per significare genericamente l’argomento principale di un testo narrativo dal punto di vista contenutistico.

Il concetto di **simbolo**, affine a quello di allegoria (v. infra), metafora ed emblema, si rappresenta costituito da una plurivalenza, talvolta ambigua, che però viene arginata nell’ambito della letteratura e cultura tramite le forme stereotipate e convenzionali (p.es. *Friedenszweig, blaue Blume*) che determinati simboli hanno assunto (cfr. Morier in: Marchese 1996: 294; per un elenco esemplare v. pure ibid.). Il simbolo rinvia oltre se stesso ad altri nessi mentali (Schweikle 1990: 450), a sfere più astratte in maniera multilaterale, così si intravede nella configurazione del singolo, del particolare, il generale inespresso (cfr. Wilpert 2001: 800, v. pure l’allegoria). Il simbolo può essere la bilancia nella mano della Giustizia, oppure varie azioni, come p.es. il battesimo, il viaggio, determinati oggetti (l’anello, il graal...), persone (Faust, Odisseo, Ercole...), gesti, piante (la rosa...), animali (il leone, il colombo, l’unicorno...), parti del corpo (il cuore...). Tutto ciò può essere portatore di simboli (cfr. Wilpert ibid.), divenendo il nocciolo di un’opera sul quale essa è incentrata o comparando in maniera iterativa. Inoltre lo stesso ‘fenomeno’ può acquistare in diverse culture o epoche significati simbolici diversificati.

L’**allegoria** è “una figura retorica mediante la quale un termine (denotazione) si riferisce a un significato più profondo e nascosto (connotazione)” (Marchese 1996: 17), tuttavia, risulta al contrario del simbolo razionalmente risolubile/comprendibile (con una gamma vasta da maggiore a minore codificazione), unilaterale con un legame arbitrario tra immagine e significato. Quindi l’allegoria è una serie di metafore. Secondo Morier (in: ivi, 17s.) tale nozione può significare un racconto di carattere simbolico o allusivo – che però non è la forma obbligatoria dell’allegoria-avvicinandolo in tal maniera alla favola di tradizione esotica. Come esempi si possono nominare una nave in tempesta per il destino umano o lo stato o una donna bendata con la spada o la bilancia come personificazione<sup>172</sup> della Giustizia, la ruota della fortuna, l’amore come Cupido et al.. Secondo i rispettivi studiosi di letteratura si possono apportare differenti suddivisioni della allegoria: Morier (in: ivi, 18) isola p.es. l’allegoria metafisica (la caverna in Platone), l’allegoria teologica, l’allegoria filosofica ed altri; nel dizionario *LWR*, dai Schweikle e da Wilpert si può intravedere una ripartizione in allegoria concettuale, cioè un concetto astratto viene espresso tramite un’immagine comprensibile e allegoria di avvenimento che rappresenta un campo semantico in una successione di immagini e azioni (p.es. una lotta epica).

Delle opere letterarie possono essere ritenute delle grandi allegorie (v. le opere di Dante, il *Rosenroman* di Guillaume de Lorris/Jean de Meung).

---

<sup>172</sup> L’allegoria si attua di sovente come personificazione.

Quanto al **mito** si vuole accennare a questo punto al fatto che esso ha legami con il ritualismo religioso e con le sue espressioni orali (ivi, 203) essendo originariamente un testo orale che riporta idee sulla natura, sugli dei o sulla storia dell'umanità in una successione di avvenimenti coerente. Per Manfred Frank (1982 e cfr. Pellegrino 2000b) il mito costituisce un racconto ("Wort, Rede, Erzählung, Erdichtung"<sup>173</sup>) che si rifà ai Santi e che vive una *renaissance* in forma diminuita nella modernità:

"Die oder eine Leistung des Mythos [...] liegt im normativen Bereich und hat zu tun mit der Frage der Rechtfertigung von Lebenszusammenhängen in sozialen Einrichtungen. Das lässt sich an Mythen-Erzählungen der Antike veranschaulichen: In ihnen wird ein in Natur oder Menschentum Existierendes bezogen auf eine Sphäre des Heiligen und durch diesen Bezug begründet." (Frank 1982: 11).

Secondo lo studioso dei rapporti fra mito e letteratura Norbert Frye, alla base "dei generi letterari vi sta un gruppo di formule, relativamente limitato e semplice", cioè i miti-archetipi<sup>174</sup> legati ai riti antichi e ai racconti oracolari" (in: ivi, 204). Per Frye il mito primario è quello della *quête*, della ricerca. I nuclei mitici vennero già plasmati molto precocemente e quindi trasformati (e conservati, v. Pierre Brunel in Rodler<sup>175</sup>) in opere letterarie e tale atto equivale alla loro dissoluzione dopo la loro tradizione orale e in versioni anonime. Per la presente linea di indagine va ribadito la formazione di nuovi mitologemi da parte della letteratura, la cosiddetta mitopoiesis (p.es. Don Juan), in particolare nel romanticismo (v. Hoelderlin, Novalis, Byron, Keats..) o l'integrazione e l'attuazione di una parte della sua tradizione arricchita di nuovi elementi nella letteratura. Il ricorso di miti arcaici nelle opere letterarie contemporanee è segno di determinate rivendicazioni, p.es. di interpretazione della realtà (cfr. Schweikle 1990: 317) o come scrive Manfred Frank:

"Die Wiederkehr der Mythen – oder, sagen wir, der im Mythenbegriff festgemachten (meist diffusen) Wuensche – steht per se ausser Verdacht, bloss archaeologisch zu interessieren. Wuensche, die auf Vergangenheit optieren und in der Gegenwart auftauchen, sind nie bloss archaeologischer Art, so wahr sie *jetzt* artikuliert werden. [...] Es ist etwas im Vergangenen, d.h. in der Herkunft des Menschen, das im Lauf des Zeitenfortschritts lebendig blieb, weil es nicht erfuehlt wurde." (Frank 1982: 40)

Infine, si adopera il termine **topos** o luogo comune, elaborato dapprima da Aristotele e che costituisce una parte della sua retorica, la *inventio*<sup>176</sup>. Il topos denomina nella scienza letteraria

---

<sup>173</sup> Frank 1982: 21.

<sup>174</sup> Per quanto riguarda il mito e la letteratura come oggettivazioni di archetipi ancorati nel subcosciente collettivo e le interpretazioni psicoanalitiche legate a ciò da Freud e C.G. Jung, si rimanda al lemma "mito" nei dizionari sopraindicati (*LWR*; Schweikle). Per una ulteriore esposizione della "mitologia inconscia" di Jung, ossia gli "archetipi" nell'inconscio si rimanda a Segre (1985: 352).

<sup>175</sup> Rodler, Lucia, 2004. *I termini fondamentali della critica letteraria*. Milano: Mondadori.

<sup>176</sup> "In primo luogo, perché *luogo*? Perché, dice Aristotele, per ricordarsi delle cose basta ricordarsi i luoghi in cui esse si trovano (il luogo quindi è un elemento d'una associazione d'idee, d'un condizionamento, d'un addestramento, d'una mnemonica); i luoghi

moderna un'immagine, un motivo tramandato, un' emblema, una metafora, una materia, un modello descrittivo stereotipato per persone, luoghi, paesaggi o svolgimenti, schemi strutturali per un testo letterario, locuzioni stereotipate, delle enunciazioni convenzionali già conosciuti ed è quindi un cliché, un elemento scenico mobile, una formula di eterna validità a disposizione per gli scrittori se il loro testo ne necessita in un passo adatto (cfr. *ivi*, 467). E.R. Curtius, il fondatore degli studi dei topoi<sup>177</sup> (1948) adduce ad esempio il *puer senex*, il *locus amoenus*, l'invocazione delle muse ed estrapola un patrimonio topico di base per la letteratura europea di ascendenza classica o medievale – che si rivelò in particolar modo importante per la letteratura europea dall'antichità fino al '700, dato che lì si è fatto valere un proprio modo espressivo- svelando in tal guisa determinate immagini letterarie che sono delle riprese di un topos e non delle creazioni originali<sup>178</sup>. La rispettiva funzione del topos nella singola opera letteraria come anche nel contesto storico assume primaria rilevanza per l'interpretazione dei topoi (*ivi*, 467). Oggi tale metodo viene impiegato p.es. nel linguaggio pubblicitario, nel collage, nella citazione e nell'intertestualità. Per quanto riguarda il presente lavoro si vogliono ricordare in questo contesto le seguenti parole di Cesare Segre: “il *cliché* può esser riportato meccanicamente, può farsi stimolatore di sviluppi concettuali, può esser rinnovato. Ciò che importa è l'assieme delle relazioni funzionali tra gli elementi di un *cliché*, relazioni che ne mantengono la coesione anche nel suo passaggio da un testo all'altro.” (1985: 337).

---

non sono dunque gli argomenti in sé, ma gli scomparti nei quali vengono disposti... I luoghi, dice Dumarsais, sono le cellette in cui tutti possono andare a prendere, per così dire, la materia d'un discorso e gli argomenti su ogni tipo di soggetto” (Barthes 1972: 75 cit. da Marchese 1996: 325). E quindi “argomenti adatti ad essere sviluppati, al servizio d'una tesi” (Segre 1985: 337).

<sup>177</sup> Un altro ricercatore importante degno di essere menzionato a questo punto per gli studi dei topoi è Lausberg.

<sup>178</sup> “E' la tradizione che palesa le sue tracce nella ricorrenza dei *cliché* da testo a testo.” (Segre 1985: 336).

#### 4.1. ‘Citazioni’ del tarantismo nella letteratura italiana: una visione d’insieme.

##### Dallo spazio retorico delle *comparationi* alla focalizzazione sulla sua protagonista in furore, la tarantata

*“Musica venga e tratti arpa o viola/ o Cetra che l’afflitt’alma  
consola./ Tosto al suon dolce si solleva e bea/ per subito piacer  
l’egra persona, / e la maligna sua pigrezza rea/ scioglie  
danzando: e or sù or giù lo sprona, / il piè regendo l’agitata  
idea/ ad arbitrio e voler di lui che sona: / tripudia, ed or  
raggruppa i passi insieme/ or nove giri implica, or alto geme.”*  
(Tommaso Niccolò D’Aquino, *Deliciae tarentinae*  
tradotto dal latino da C.A. Carducci, 1771)<sup>179</sup>

Ai fini dell’indagine sulla funzione assolta dalla presenza della taranta e dei suoi ‘accessori simbolici’, come pure della sua vittima, la tarantata(/o), nel tessuto della letteratura italiana contemporanea, si vuole delineare nel seguente capitolo un excursus sui testi più remoti a partire dal ‘500 con Baldassarre Castiglione e Francesco Berni, fino alla prima metà del ‘900 con quella che si può considerare una delle massime espressioni della produzione letteraria salentina-leccese, Vittorio Bodini. Ne risulterà in tal modo una sorta di pedigree della materia del tarantismo. Tale panoramica costituisce una tappa indispensabile per porre in evidenza le trasformazioni inerenti l’impiego di data materia e la *varietas* dei motivi ad essa legati in letteratura e per risalire ai contributi della letteratura più remota. Il criterio di scelta in questa sede non può che contenere, per la quantità degli autori e l’ampiezza della loro attività letteraria e culturale, una limitazione prospettica: si accennerà solamente ad alcune coordinate biografiche del rispettivo autore<sup>180</sup> con il tentativo di inserimento della relativa ‘citazione’ del tarantismo nella singola opera.

Si ritiene opportuno accennare al fatto che non verrà seguito il filone della trattatistica tardomedievale<sup>181</sup> (trattati *de venenis*), vale a dire i vari interventi compresi fra la metà del XIV e la fine del XVII secolo, malgrado la loro influenza – e soprattutto dei loro topoi - nella produzione letteraria dei nostri autori e nelle interpretazioni inerenti. Dunque, autori come Guglielmo De Marra, Sante Ardoini, Leon Battista Alberti, Marsilio Ficino, Alessandro D’Alessandro, Tommaso Campanella, Ferdinando Ponzetti, Girolamo Cardano, Girolamo Mercuriale, Giulio Cesare Scaligero ed altri che hanno esaminato il fenomeno del tarantismo e fungono, insieme agli antichi autori classici (come Aulo Gellio<sup>182</sup>, Galeno, Plinio, Teofrasto, Strabone, Serapione), come *auctoritates* per gli autori presi in considerazione in questa tesi (cfr. p.es. Bruno), subiscono, però,

<sup>179</sup> cit. da Acquaviva, G. 2002: 26.

<sup>180</sup> Per tali indicazioni bibliografiche ci si avvale *in primis* dell’antologia sul Novecento di Valli/D’Oria (2002: 297) che dedica particolare attenzione ai poeti meridionali ‘dimenticati’.

<sup>181</sup> Ulteriori approfondimenti sulle testimonianze antiche del tarantismo sono reperibili in Mina (2006: 67) che rinvia a Antonio Sorella e Valeria Finucci.

<sup>182</sup> L’antropologo Eugenio Imbriani si occupa in varie occasioni delle *Notti attiche* di Aulo Gellio che viene considerato testo fondamentale, citazione canonica, per la giustificazione della meloterapia. Fungendo soprattutto da “catalizzatore” per le interpretazioni e le osservazioni successive da parte di autori-medici che hanno vergato trattati sul tarantismo. (cfr. Imbriani 2004, cap. 4; Imbriani in: Bruno 2005)

sempre delle ricostruzioni funzionali (v. infra Bruno) nelle varie ‘traduzioni’. Gabriele Mina (2000) evidenzia come tali fonti, abbastanza eterogenee – i cui temi furono fino ad ora molto trascurati dallo studio della storia del tarantismo - mettano in evidenza come motivo ricorrente, tra le altre tematiche, il morso che “blocca” (cfr. Mina 2000: 21 come esempi riferiamo a questo punto Ardoini, Ponzetti, Nicolò Falcucci, Giovani di Arezzo, Nicolò Leoniceno), ovvero il potere venefico di bloccare la vittima della taranta nella *phantasia* o nel comportamento presenti al momento del morso (cfr. paratesto di Da Vinci, *Il Bestiario* in TDR). Tale ‘paralisi’ provocata dal morso può essere sciolta attraverso i motivi musicali. Tale figura con un forte rapporto con la melanconia, come altri modelli descrittivi, venne sottomessa ad una continua iterazione da parte di molti scienziati a partire dalla prima pubblicazione di *de venenis* di De Marra<sup>183</sup> (1362). Tutto ciò avvenne senza verificare tale impianto teorico con osservazioni dirette sul fenomeno, come osservò già il medico settecentesco Serao, ribadendo l’inattendibilità dei testi storici della letteratura sul tarantismo. Oltre a ciò, si intravedono nelle fonti della storia del tarantismo certi modelli descrittivi, come il tema della *varietas* (da Plinio, Marsilio Ficino, Pietro Andrea Mattioli, Cardano, Campanella) causata dal fluido contenuto sia nel ragno che nell’uomo. Ciò significa che gli effetti della puntura del ragno vengono riportati nei testi attraverso l’impiego d’una pluralità di categorie di segno opposto (una negativa- l’altra vitalistica, cfr. ‘ali...ali’), o la libido e ‘il desiderio non contenuto’ come espressione stereotipata del comportamento causato dal morso (Perotti, Leon B. Alberti).

Andando alla ricerca di ‘manifestazioni attarantate’ in letteratura se ne possono individuare già due nel pieno Rinascimento italiano, ovvero nel dialogo argomentativo *Il libro del cortegiano* di Castiglione (1478-1529) del 1528 (data di stampa, da Aldo Manuzio) e in Francesco Berni (1497/98-1535) e il suo rifacimento del *Orlando innamorato* boiardo, un poema del 1530<sup>184</sup> che per molti secoli sostituì il testo d’origine. Nelle citazioni del tarantismo nei testi dei due autori rinascimentali è riconoscibile in maniera immediata un *trait d’union* che riguarda la presenza del ‘fenomeno di danzomania’. Il tarantismo, e rispettivamente alcuni dei suoi motivi, vengono utilizzati dai due autori in funzione di figura retorica, ovvero viene impiegato solo in un unico passo dei testi nella forma più esemplificativa di una similitudine, come si vede nelle seguenti citazioni. Nel I libro del *Cortegiano*, il galateo per l’uomo di corte rinascimentale, Cesare Gonzaga che cerca, insieme agli altri gentiluomini e gentildonne della corte urbinata, un gioco di società per

---

<sup>183</sup> A tale proposito si veda Lynn Thorndyke; “La densità di informazioni e la piena aderenza alla discussione medica precedentemente delineata fanno ritenere, con probabilità, che il *Sertum papale* non sia la testimonianza più antica sul tarantismo, ma rientri in un dibattito che interessa almeno il XIII e XIV secolo e di cui possediamo solo alcune tracce.” (Mina 2000: 33s., sottolineatura di A.R.).

<sup>184</sup> I due autori sono pure reperibili nella bibliografia della *Terra del rimorso* (cfr. Nisticò 2006: 10) come pure *Finisbusterre* di Corvaglia viene menzionato in una nota (160., p. 283) da De Martino per la sua pertinenza al tarantismo. Anche la nostra citazione iniziale di D’Aquino è reperibile nella *Terra del rimorso* (TDR: 250; 254s.).

il loro tempo, rievoca dopo la proposta di Gaspar Pallavicino, il rito della taranta pugliese per proporlo “come modello ermeneutico per la definizione di un costume antropico e di una prassi sociale in atto” (Nisticò 2006: 11):

“Ché, come si dice che in Puglia circa gli atarantati s’adoprono molti instrumenti di musica e con varii suoni si va investigando, fin che quello umore che fa la infirmità, per una certa convenienza ch’egli ha con alcuno di que’ suoni, sentendolo, subito si move e tanto agita lo infermo, che per quella agitazione si riduce a sanità, così noi, quando abbiamo sentito qualche nascosa virtù di *pazzia*, tanto sottilmente e con varie persuasioni l’abbiamo stimolata e con sì diversi modi che pur al fin inteso abbiamo dove tendeva; poi, conosciuto lo umore, così ben l’abbiam agitato che sempre s’è ridotto a perfezion di *pubblica pazzia*; e chi è riuscito *pazzo* in versi, chi in musica, chi in amore, chi in danzare, chi in far moresche, chi in cavalcare, chi in giocar di spada, ciascun secondo la miniera del suo metallo” (Castiglione 1972: 40, corsivo di A.R.)

Risalta nella citazione del tarantismo in Puglia il nesso tra pazzia (!) e letteratura: la letteratura come “esercizio di ‘pubblica pazzia’” (Nisticò 2006: 11<sup>185</sup>). Comunque, Baldassarre Castiglione si avvale dei motivi della terapia coreutica-musicale, ossia del ballo dei tarantati – egli utilizza, come Berni, il plurale generico maschile - per effettuare una similitudine. Gonzaga paragona l’esplorazione musicale dei suonatori dei tarantati al possibile gioco della ricerca del seme della ‘pazzia’ nei presenti<sup>186</sup>. Il passo sul tarantismo descrive il passaggio dalla crisi del tarantato/a all’esorcismo musicale iniziato con l’esplorazione musicale diagnostica eseguita sul tarantato da parte dei suonatori (le corrispondenze che si devono instaurare tra tarantato, il suo temperamento, il tipo di taranta [“quello umore che fa la infirmità”] e una determinata melodia che va esplorata). La proposta di Gonzaga verrà però successivamente scartata ed Emilia Pia sceglierà quel gioco fondamentale per l’opera, del “formar con parole un perfetto cortegiano” (Castiglione 1972: 45).

Il fiorentino Francesco Berni, riallacciandosi di sicuro con la sua citazione a quella del Castiglione (v. la ricerca della appropriata attitudine di un individuo), si serve dei tarantati pugliesi per un’ulteriore similitudine instaurata all’interno della metafora della corrispondenza fra gli astri e alcune qualità dell’animo umano (cfr. Nisticò 2006: 21):

“Chi crederà ch’ognun le sue miniere/abbia dell’oro e degli altri metalli,/Fin al salnitro? E pur son cose vere/ma la fatica è a saper trovàlli/Chi si diletta d’ozio, chi d’avere;/di lettere uno, un altro di cavalli;/piace a questo il cantare, a quello il suono;/e queste le miniere nostre sono.//Le quai, secondo che sono più o meno/degne, hanno più del piombo o più dell’oro./Un che sappia conoscere il terreno,/è mo atto a scoprir questo tesoro;/come in Puglia si fa contra al veleno/di quelle bestie che mordon coloro/che fanno poi pazzie da spiritati, e chiamansi in vulgar

<sup>185</sup> A questo punto del suo saggio Nisticò si occupa dei rapporti tra il rito e l’arte rifacendosi a Franco Fortini e alle sue congetture su una possibile relazione fra antiche ritualità e la moderna letteratura che conduce fino a una teoria antropologica della letteratura.

<sup>186</sup> Si rimanda a Mina (2000) per comprendere che la similitudine con i maniaci – trovabile anche in Mattioli - è solo una traduzione culturale dei sintomi melanconici provocati dal morso.

tarantolati//E bisogna trovar un che sonando/un pezzo, trovi un suon ch'al morso piaccia/sul qual ballar e nel ballar sudando,/colui da sé la fiera peste scaccia” (Berni cit. da: Nistico 2006: 21<sup>187</sup>)

In Berni si trovano diversi motivi: l'introduzione al tarantismo (cfr. “chiamansi in vulgar”), i motivi del morso, la pazzia che esso provoca, l'esplorazione musicale (qui però concentrata sul “morso” e non sull' “umore”), il ballo risanatore che avviene attraverso l'espulsione di sudore che rende rifunzionanti gli organi interni.

Per Gabriele Mina che indica addirittura un'ulteriore poesia<sup>188</sup> di un autore, Gaspare Visconti, precedente (alla fine del '400) a Castiglione e Berni, nel quale si trova l'integrazione del motivo della sensibilità ai suoni del morsicato e della sua guarigione, “lo spazio retorico delle *comparazioni*” rappresenta “uno degli spazii culturali” di collocazione del tarantismo (Mina 2000: 61)<sup>189</sup>. Tale affermazione, valida di sicuro per i letterati del '500, non si deve applicare ai poeti del '900 nei quali appare la materia del tarantismo, come in Giuseppe De Dominicis, Eugenio Montale, Rocco Scotellaro, Vittorio Pagano e Vittorio Bodini. Inoltre, Mina annovera tra i letterati del '500/'600 che utilizzano tale figura retorica, Serafino l'Aquilano<sup>190</sup> la cui opera, però, non si prenderà in esame nel presente lavoro.

Il medico, filosofo e scrittore di Melfi (Basilicata) Vincenzo Bruno pubblicò nel 1602 un'opera intitolata *I tre dialoghi*<sup>191</sup> la cui prima parte *Dialogo delle tarantole*, un dialogo (*unvermittelt*) – composta nel 1600 - è stata ripubblicata nella *Biblioteca storica del Tarantismo* dalla casa editrice Besa e curata dall'antropologo Eugenio Imbriani<sup>192</sup>. Il tema principale è un ventaglio di episodi avvenuti a Venosa (Basilicata) nel 1596 come conseguenza dell'apparizione di una cometa che scatena una serie di avvenimenti straordinari, come p.es.: fame, malattia, raccolti danneggiati, e, inoltre, effetti straordinari e inconsueti (“effetti indicibili”, Bruno 2005: 38) provocati dal morso della tarantola, di cui molte persone vengono afflitte. Il fatto stesso del morso della tarantola, appunto, non

---

<sup>187</sup> In Nistico si trova la seguente indicazione bibliografica: Boiardo, Matteo Maria, 1971. *Orlando innamorato rifatto da Francesco Berni*. Scelta e commento di Severino Ferrari. Firenze: Sansoni, p. 255 [libro II, canto xvii, stanze 5-7].

<sup>188</sup> Gaspare Visconti, *Comparatione de li intarantolati*. (in: Visconti, Gaspare, 1952. *Rime*. A cura di Alessandro Cutolo. Bologna: Tipi dell'Antiquaria Palmaverde, pp. 99-101): “In puglia si ritrova uno animale/Di poca quantità ma di gran forza/Che se alchun morde subito lo sforza/Ad esser ad un corpo morto equale//Mai poi tra varii son sel suo spetiale/Si trova, quel discorre a poggia, e ad orza/E salta e balla tanto che se amorza/Il rigor del venen causa del male//Un serpe è qui che con parlar già morse/La nostra inferma orecchia e in un momento/La forza del veneno al cor mi scorse//Onde che senza la sua voce io sente/Star la mia vita in le bilancie e in forse/Quel solo è il son che acqueta il mio tormento.” (Visconti cit. da Mina 2000: 97).

<sup>189</sup> Oltre a ciò Gabriele Mina ci fa notare che nella *Mandragola* di Machiavelli vi è l'annotazione linguistica “atarentato” collocata tra i sintomi delle pene amorose di Callimaco: “il termine *atarentato* era ben presto diventato di uso comune, proprio con il significato di ‘continuare in un'azione o in un atteggiamento con ostinazione’, come risulta dal seguente brano del *Diario* del Landucci [...] in cui si parla del grande sviluppo edilizio nella Firenze di fine Quattrocento: “[...] Erano gli uomini in questo tempo atarentati al murare, per modo che c'era carestia di maestri e di materia.” (Machiavelli cit. da Mina 2006: 59).

<sup>190</sup> Per la poesia cfr. Mina 2000: 98.

<sup>191</sup> Il titolo originale è *I tre dialoghi del dottor fisico Vincenzo Bruno di Melfi, Nel primo de' quali si tratta delle Tarantole. Nel secondo, del Vivere, e del Morire. Nel terzo, delle Pietre preziose, e de' Semplici. Con molte questioni Filosofiche, e Medicinali, e molte Historie, e Favole appartenenti all'Opera. Con la tavola delle cose più notabili di essa; e de gli Autori, che in quella si contengono*. In: Napoli, Appresso Tarquinio Longo. M.DC.II. Inoltre va riferito il fatto che vi esiste uno spettacolo dal gruppo *Mediterranea* di Martignano diretto da Giorgio Di Lecce che impiega alcuni spezzoni del *Dialogo*.



costituisce di per sé una particolarità per i due personaggi, il che rivela la circolazione del sapere sul fenomeno del tarantismo nel '500 e '600 (cfr. la caratterizzazione della Puglia nell'Iconologia di Ripa). Tali avvenimenti vengono osservati da un pugliese la cui testimonianza dà impulso alla conversazione di Pico e Opaco, nella quale il primo riferisce quanto sentito. Imperversa l'umore melanconico a Venosa, causato dal contesto ambientale e climatico (secco e ventoso), suscitando le più svariate malattie (come p.es. manie, rabbia), epidemie, guerre: "onde vengono le manie, et i morbi demoniaci, le rabie de' cani, de' lupi, et volpi, et febri cattive" (Bruno 2005: 12). Di notevoli dimensioni però sono i portati della cometa sul grado e sulla varietà delle reazioni al morso e dell'azione del veleno. Tali influssi "rompono [...] l'equilibrio instabile delle qualità" (Imbriani in: Bruno 2005: 14). A questo punto il narratore intradiegetico circostanzia tale sintomatologia straordinaria derivante dalla cometa, tramite una casistica di tarantati molto variegata e interessante. In tale luogo dell'opera si può intravedere l'impiego del topos della *varietas* degli effetti del morso da parte di Vincenzo Bruno:

"che la cometa, per la troppo siccità dell'anno apparsa, potria haver fatto tante variationi d'humori ne' corpi, e massime ne' membri principali, e predominando in un corpo secco e colerico, lo può fare freneticare, secondo il Mattiolo, in un melancolico tradurlo a mania. Lascio ancor stare, che secondo sono le specie delle tarantole narrate d'Aetio ha potuto fare variare i modi i gesti i segni del ballare, del gridare, del sospirare e simili;" (Bruno 2005: 65).

E quindi alcune tarantate/i sentono gli ordini della tarantola, "una donna morsicata [...] c'ha cantato con comporre versi a rime, predicendo molte cose" (Bruno 2005: 38), altri ballano ardenti d'amore, bambine eseguono il ballo come maestri o schermiscono, analfabeti che riescono a leggere, ballano con spade al piede o in bocca nuda, hanno una predilezione per certi colori o sanno suonare all'improvviso degli strumenti etc.

La cura consiste nel appendergli per i piedi, o ballare. Come antidoti o rimedi vengono pure elencati l'erba "capo di vipera" o la stessa tarantola posta sul morso o un bicchiere di vino bollente con un po' d'acquavite e una "dramma di teriarca" bevuto subito o il grasso della vipera posto sopra la puntura (et al. cfr. Bruno 2004: 49 e 97), ma *in primis* "non giovava niente, eccetto il ballare." (Bruno 2005: 97).

Ci pare utile ai fini della nostra ricerca sottolineare l'affermazione "et i più erano morsicati la notte nel letto dentro le lor case, donne poi onorate, et onestissime" (Bruno 2005: 40) che testimonia anche – a parte l'allusione sessuale – il fatto che anche i nobili, tramite il morso, potessero essere contagiati (cfr. anche il brano di Ludovico Valletta in: Montinaro 2007): cosa che nei secoli a venire verrà di sovente esclusa nell'interpretazione svalorizzante del fenomeno.

---

<sup>192</sup> La seguente esposizione dell'opera di Bruno ha potuto basarsi infatti su alcuni punti dell'introduzione di Imbriani. Di aiuto

In questa enumerazione di casi di tarantismo spiccano però due generi di comportamento dei tarantati descritti da Bruno (cfr. Imbriani in: Bruno 2005: 17s.) che svelano la collocazione dell'opera di quest'ultimo nella tradizione interpretativa: il primo genere include quelli che recitano una parte ritenendo la realtà una rappresentazione e che soggiacciono ad un'idea fissa ("essere agiti"); nel secondo genere tale idea unica può anche apparire all'esterno del morsicato come individualità separata dal tarantato, ossia la personificazione della tarantola dotata di nome<sup>193</sup> (cfr. Pasquale, la tarantola della tarantata Anna di Rossi, o in TDR: 172). Tale seconda presenza<sup>194</sup> agisce al posto del tarantato, bloccando la volontà della persona e gli avvenimenti si innalzano a espressione della forza del desiderio (cfr. Imbriani 2004).

Come rimedio alla puntura del ragno, Bruno indica la musica e le danze il migliore farmaco: "Mi disse quell'huomo virtuoso che lor medico molto s'adopero, tuttavolta non giovava niente, eccetto il ballare." (Bruno 2005: 96s.), ma non esclude l'efficacia di cibi o medicinali. Tramite questa terapia ed altre, come il ricorso al gioco, alla musica, alla danza, ai colori e alla rappresentazione delle nozze e della festa, il morsicato viene liberato dal morbo, dalla presenza seconda, dall'idea fissa e dall'oblio di sé (quanto all'oblio v. cap. 4-2).

Quanto a tali descrizioni e le relative interpretazioni, ossia la ricerca delle cause, Imbriani ascrive a Bruno timbri imitativi ("più saccente che erudita", Imbriani in: Bruno 2005: 9) e ne intravede delle citazioni nascoste fedeli al canone interpretativo della medicina, *in primis* al medico cinquecentesco Pietro Andrea Mattioli del '500 (contestazione di Plinio, derivazione di tarantola da Taranto, efficacia terapeutica del suono e della danza...). Le altre citazioni presenti in Bruno, rivelate da Imbriani, derivano dalle *auctoritates* antiche, come Aristotele, Plinio e Ezio di Amida (per la classificazione dei tipi di ragno, la loro descrizione, gli effetti delle loro punture), ma soprattutto e prevalentemente Imbriani ne intravede la credenza della *fixa imaginatio* melanconica – il "paradigma melanconico", ossia la lettura più coerente del fenomeno del tarantismo da parte dei medici (cfr. Imbriani 2004, cap. 4) che a partire da De Marra ha permeato tantissimi scritti sul tarantismo fino alla fine del '800 (v. paratesto della TDR). Secondo l'interpretazione di Imbriani, Vincenzo Bruno non conosce né la fonte della *fixa imaginatio* né la credenza riferita all'idea fissa ed estrapola solo una parte di ciò da Mattioli. *Il Dialogo delle tarantole* è prova di una lettura e ricerca striminzita sul tarantismo, interpretativamente limitata. Nonostante ciò, va ribadito che la

---

sono risultate anche le sue interpretazioni del *Dialogo delle tarantole* in *Dimenticare* (2004).

<sup>193</sup> Bruno (2005: 19) nomina a proposito la Signora Fauostina Tarantola che guida il tarantolato Giovan Antonio e la Signora Caterina (ivi, p. 66). E' opportuno accennare al fatto che nel 2001 Gisela Schmeer darà lo stesso nome, ovvero Signora Fauostina Tarantola alla taranta nel suo romanzo. Caterina invece sarà il nome del ragno della tarantata Cristina nella registrazione del 1981 di Luigi Chiriatti.

<sup>194</sup> Riferito alla presenza della tarantola come spirito possessore personificato, Imbriani rinvia al primo saggio sul "tarantolismo pugliese" di De Martino (appendice di *Sud e magia*) che sfiora il discorso delle analogie tra pratiche magiche al Sud e quelle sciamanistiche africane.

circolazione ed iterazione di modelli descrittivi (come quello della varietà) e interpretativi non supportati da un'osservazione diretta, ha coniato, in modo incontestabile, pressoché tutti gli scritti sul tarantismo a partire dagli autori della letteratura *de venenis*, come il primo tra di loro Guglielmo De Marra, che non ha mai potuto osservare tarantole o tarantati (cfr. Imbriani in: Bruno 2005: 25). Come esempio si riporta il pugliese Girolamo Marciano (*Descrizione, origini e successi della Provincia d'Otranto*) del primo '600 che, pur avendo personalmente effettuato osservazioni sui ragni, si limita a riprodurre un ritaglio dall'opera *Genialium dierum libri* di Alessandro d'Alessandro del '400, introducendola con una citazione del medico Antonio De Ferrariis (*De situ Japygiae*), seguita da quella delle *Notte attiche* dell'umanista Aulo Gellio. *Le Notti attiche* del XV secolo ed in particolare il capitolo XIII (IV libro) costituiscono il fondamento della meloterapia, dato che lì appare una credenza trovabile anche negli antichi Teofrasto e Democrito, ossia la cura della sciatalgia e del morso velenoso della vipera tramite degli strumenti musicali e, soprattutto il flauto, così come vi si trova l'encomio del potere della musica. Marciano, dunque, non riferisce nessun dato tratto da esperienza diretta nella sua opera, così come il famoso medico Epifanio Ferdinando di Mesagne, autore di un'opera ricca di influenze per le interpretazioni posteriori, *Centum historiae*. Quest'ultimo colloca accanto a informazioni credibili e a un caso di latrodectismo da egli curato, altre di poca verosimiglianza (p.es. il suonare per i ragni stessi). Di conseguenza, il problema della attendibilità della letteratura erudita antica sul tarantismo si delinea soprattutto sotto il profilo della circolazione delle stesse osservazioni sul fenomeno nelle opere, visto che tali autori cercano di dare maggiore autorità al proprio testo tramite l'impiego di citazioni canoniche. Dall'altra parte vi si intravede "lo sforzo degli autori di rendere 'dicibile' il fenomeno all'interno del testo" (Mina cit. da Imbriani in: Bruno 2005: 26): da ciò deriva l'intervento del rispettivo autore sulle fonti e testimonianze<sup>195</sup>. Per quanto concerne le ricerche sul tarantismo, il medico settecentesco Epifanio Ferdinando mise per primo in evidenza la pericolosità di considerare gli antichi autori classici come modelli di riferimento scientifici<sup>196</sup>. Pur avendo egli stesso copiato da Mercuriale.

Nonostante l'*imitatio* sopraindicata nel *Dialogo delle tarantole*, in Bruno si scorgono informazioni nuove e discostanti dal sapere consolidato, come l'assenza della figura di S. Paolo come santo protettore dalle tarantole o del motivo del ri-morso. Per esempio, nella sequenza della serva morsicata sulle palpebre mentre dorme nel giardino, si legge che questa non implora S. Paolo per ricevere la grazia, bensì la Madonna (Bruno 2005: 67) e quindi ci troviamo dinanzi ad una sequenza di tarantismo arcaico, antecedente all'influsso del Santo cristiano di Malta-Galatina (cfr.

<sup>195</sup> Sullo stesso versante interpretativo agisce il medico Francesco Serao che accenna al fatto della continua ripresa dei vecchi autori e l'auto-produzione reciproca degli scrittori sul tarantismo nelle sue *Lezioni accademiche*.

<sup>196</sup> Si pensi allo scienziato italiano Galileo Galilei (1564-1642) che, insieme ad altri e precedentemente a Ferdinando, fu cosciente di tale problematica per la scienza in genere (cfr. *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo*).

l'illustrazione della seicentesca *Tavoletta votiva* in Montinaro (2006: 59) che rappresenta il ringraziamento di una tarantata in Campania effettuata per la guarigione ricevuta dalla Madonna dell'Arco).

Per Imbriani, Vincenzo Bruno scelse tale argomento nel '500, perché si promise un 'campione di vendite': "Bruno confessa il suo interesse a fare colpo" (Imbriani in: Bruno 2005: 26 e cfr. Imbriani 2004, cap. 3) e perciò una sua operazione di intervento sulla materia trattata per la conoscibilità di essa ("all'interno, cioè, di confini interpretativi che ne inficiano in qualche misura la dimensione esotica e di estraneità", ivi, p. 27) e per il "desiderio estetico" (ivi, p. 28) sembra per Imbriani più che probabile. Tale intervento si riverbera nettamente nel canto rimato della serva tarantata, formalmente adattata alla necessità del testo di Bruno (cfr. Bruno 2005: 28). Atto lecito – secondo l'autore della tesi - se si considera *Il Dialogo* un'opera letteraria e non scientifica, ma che rende il testo come fonte scientifica non più attendibile, utilizzabile.

Infine anche l'opera di Vincenzo Bruno divenne un tassello intertestuale che trova accesso a varie opere della storia del tarantismo, come quelle di Luigi Giuseppe De Simone o di Ernesto De Martino.

Per il periodo di tempo tra il '600 e l'800 va registrata una lacuna nella produzione letteraria incentrata sulla taranta e i motivi connessi, ovvero un'assenza di testi letterari con l'integrazione del tarantismo. Di conseguenza, dopo il *Dialogo delle tarantole* dobbiamo aspettare l'Ottocento, con l'opera del tarantino Criscuolo.

Nel racconto breve *Lalla tarantata* (1887) dell'avvocato Alessandro Criscuolo<sup>197</sup> (1852-1938), si può trovare per la prima volta un'attenzione sulla tarantata come personaggio, che poi si ritroverà al centro della letteratura post-demartiniana. Criscuolo descrive – anche se in maniera un po' ironica - il destino della protagonista, una tarantata di nome Lalla, la sua condizione al momento del morso, il decorso della 'malattia', la terapia domiciliare e la guarigione. Alla fine del '800 la giovane contadina Lalla subisce, come altre sue antenate<sup>198</sup>, il morso della tarantola, che la fa cadere in uno stato di depressione. Tale evento avrà luogo alcuni mesi dopo la partenza senza avviso da parte del suo promesso sposo Michele. Quest'ultimo, di professione potatore, è

---

<sup>197</sup> Criscuolo pubblicò anche *Ebali e Ebaliche*, un ritratto di uno dei più rinomati suonatori di violino della provincia di Taranto del '800, di nome Ciotola. Quest'ultimo rappresenta in qualche modo ciò che per il Salento del '900 fu Luigi Stifani (cfr. Radio Rama talk, Radio Rama, 22.08.2007; *La storia in giallo. Misteri e delitti di tutti i tempi* "Luigi Stifani. Il dottore delle tarantate", Radio 3, 16.04.2005).

<sup>198</sup> Cfr. Criscuolo 2002: 121. Il tarantismo, come malattia ereditaria, che si trasmette da generazione a generazione costituisce un fatto osservabile pure nel romanzo *Il bacio della tarantola* nella famiglia della protagonista Teresa. Oltre a ciò il fatto della ereditarietà appartiene anche alla realtà socio-culturale del tarantismo, come evidenziano fra l'altro le tarantate studiate da De Martino (TDR, p.es. Giovanna) o in altri documenti di studi sul tarantismo: Nocera (2005).

Cfr. anche un medaglione di Criscuolo, *Maria Catalda* (in *Ebali e Ebaliche*): "Il sole di luglio ardeva i campi/la febbre le fiorenti membra/di Maria Catalda/rossa di sangue e di vesti/diabolaria ballò tre giorni/urlo-ghignò-rise-svenne/al suon dei tamburelli/delle stridule chitarre/fra i latrati dei flauti e dei cani/lieti perché superati/nel rito bestiale./guari/come la mamma-le compagne/nulla chiedendo alla scienza/tutto alla millenne consuetudine/dei morsi/dalla tarantola" (cit. da Aquaviva C. 2002: 184, sottolineatura di A.R.).

costretto a partire per il bellicismo del parroco Don Ciccio che si è convinto di dover seguire le truppe garibaldine. A questo punto il narratore apporta alcune congetture sul tarantismo come malattia fisica, evidenziando come il fenomeno sia parte integrante della vita quotidiana contadina:

“Che brutto, che strano malanno è mai quello! Esiste, non esiste? Che ne pensano i dotti di Lipsia? E’ effetto soltanto d’immaginazione; o è l’animaletto velenoso, che punge avvelena davvero? Tutto questo il contadino nostro non chiede, né gli preme di sapere. [...] se si sa quello che ci vuole? Il ballo, i fazzoletti rossi, i suonatori, ecco il rimedio.” (Criscuolo 2002: 120).

Nell’ambiente contadino tarantino, dove la consapevolezza delle cose ascrive i sintomi di Lalla alla più ‘consueta’ malattia del tarantismo, non è d’uso rivolgersi al medico (cfr. Criscuolo 2002: 120), bensì alla terapia coreutica-musicale. Così, l’esecuzione del rituale all’aperto prende il suo avvio e Criscuolo lo descrive in maniera assai suggestiva: la terapia perdura il primo giorno dodici ore e alla fine la tarantata cade esausta per terra in preda ad una convulsione e viene accompagnata in casa. La terapia procede fino al ritorno del suo amato che ella però non percepisce, esclamando soltanto: “un poco d’acqua, io mi sento morire.” (Criscuolo 2002: 121). I due reduci, don Ciccio e Michele, rimangono scossi per lo stato delle cose e don Ciccio esorta tutti, e soprattutto Lalla, a venire in chiesa per poter smascherare tale male come un pregiudizio contadino, appartenente a della gente ignara. Don Ciccio il giorno seguente tiene una predica accanita e presuntuosa sulla superstizione e la tarantola, corroborando le sue tesi in *latinorum*, tramite delle citazioni di Epifanio Ferdinando (cfr. *ivi*, 123) e di Aristotele e riferendo degli esempi sull’innocuità delle tarantole (p.es. è stato cibo innocuo per molti, persone morsicate senza aver subito alcun danno). E’ interessante spostare la nostra attenzione sul caso di Giovanbattista Quinzato che don Ciccio riporta come esempio di puntura senza conseguenze: per confutare il malvezzo pugliese, il reverendo, vescovo di Polignano, si fece portare in un giorno di luglio un canestro di ragni ottogambe e si fece mettere dal suo barbiere i ragni sulla schiena. Tale episodio richiama alla memoria quanto si trova in Luigi Chiaia (*Pregiudizi pugliesi*) che riferisce dello stesso episodio facendolo finire però con esito opposto: dopo le varie punture al monsignore “succedono spasimi, e pel resto del giorno e la notte appresso i dolori anzi che sminuire si fanno atroci, sopravvengono strozzamenti, deliqui, furori, e fa a sbrendoli le lenzuola.” (Chiaia 1983: 12) e visto che i medici non riescono in nessuna maniera ad aiutare il reverendo, egli è costretto a dare il permesso ai suonatori, tenendo così facendo avvalorerà il malvezzo pugliese.

L’orazione infuocata di don Ciccio comprende anche un riferimento intertestuale all’*Orlando innamorato* di Berni. Don Ciccio conclude con un excursus sulle suture tra il tarantismo e il culto

antico della dea pagana Cibele, mettendo in rilievo lo spreco di soldi per tale superstizione contadina. Per tre sere ripete la predica contro la credenza sulla dannosità della tarantola e il racconto finisce con la vincita del prete sui suoi compaesani e il matrimonio di Lalla e Michele. Dunque, la terapia di Lalla non viene portata a termine e alcuni ospiti del matrimonio ne interpretano il suo dimagrimento come effetto dei residui del veleno in essa. Nel racconto breve si cristallizzano quindi la normalità della credenza nel morso della tarantola nel ceto contadino, la sfera di competenza della sua cura, lo svolgimento della cura, l'atteggiamento stereotipato della chiesa nei confronti del tarantismo, veicolato tramite il suo rappresentante don Ciccio (cfr. a proposito TDR; l'intervista di Di Lecce (1994: 154-160) con don Tundo: "la Chiesa personalmente non ha valorizzato"). Don Ciccio è convinto con il suo fare di poter esorcizzare il male, la superstizione inutile della *plebs*.

Ma ciò che va evidenziato nel quadro del presente lavoro e che con Criscuolo abbiamo il primo abbozzo di una 'tarantata classica' tarantina: Lallina, che si trova in età puberale, viene morsa dalla taranta dopo la partenza del suo amato, impazzisce ed esegue la classica terapia coreutica-musicale, però all'aperto. La situazione di partenza costituisce quella archetipica che De Martino chiamerà "l'eros precluso". Tuttavia la crisi non si risolve attraverso il concludersi del ballo risanatore- il quale viene interrotto (!)-, bensì tramite la predica del prete e il matrimonio. A tal proposito si vuole anticipare una citazione dalla novella *Tarantola* di Cesare Giulio Viola: "Quando si maritavano non danzavano più." (Viola 2004: 161). Risulta chiaro, da quanto s'è detto, che Criscuolo prende posizione sulla credibilità del tarantismo tramite il personaggio don Ciccio, liquidandolo come superstizione, che può essere 'superata' facilmente, espulsa dal corpo di una tarantata e pure da un villaggio, tramite la predica di un parroco.

Nei decenni successivi e precisamente nel 1926, nel 1940, nel 1948, nel 1956 e nel 1960, si constata un rilancio della materia del tarantismo in poesia di cui il primo protagonista sarà il salentino Giuseppe De Dominicis, con lo pseudonimo Capitano Black, seguito dal nobel genovese Eugenio Montale, dal lucano Rocco Scotellaro, il leccese Vittorio Bodini, una delle voci più significative della poesia salentina del '900, e infine si annovera tra di loro il salentino Vittorio Pagano. Se ne *La tarantata* di De Dominicis il decorso della 'malattia' provocata dal morso in una tarantata classica costituisce il motivo primario, negli altri autori si reperisce il morso come metafora in Montale, la menzione della tarantella come parte costitutiva della cultura contadina lucana in Scotellaro, come similitudine in Pagano e come una sorta di ribellione meridionale al governo italiano in Bodini.

Giuseppe Di Dominicis (Cavallino di Lecce, 1869-1905) può essere assunto – secondo Donato Valli e Anna Grazia D'Oria - "come modello dei poeti dialettali" del '900 (2002: 8), attivo anche

in politica, soprattutto in partiti di opposizione (p.es. nel 1904 fondò a Cavallino la Società Agricola Operaia di Mutuo Soccorso). *La tarantata* (1926, data di pubblicazione della raccolta di Francesco D'Elia), costituita da cinque strofe, inizia con la smania di Concetta che, dopo aver sperimentato l'inefficacia delle cure mediche, inizia il ballo terapeutico (strofa I). Si susseguono la preparazione della stanza per la terapia (si infila una corda entro un anello, il lenzuolo bianco), l'arrivo dei musicisti (un gobbo e una cieca) (II), la descrizione della tarantata impazzita (afferra la corda, occhi stralunati, russa, schiuma, grida, si getta a terra) fino all'intonazione della canzone *Santu Paulu min te Galatina* (III), la raccolta delle elemosine per S. Paolo dagli spettatori durante la terapia (IV) e le scene a Galatina (sensibilità ai colori dei tarantati, encomio alla terapia coreutica-musicale) (V).

Luigi Corvaglia (Melissano 1892-1966), laureato alla Facoltà di Giurisprudenza di Pisa e con una seconda laurea in Filosofia a Torino, mazziniano convinto, dopo la seconda guerra mondiale si schiera con il Partito Repubblicano, fu insieme a Girolamo Comi, Maria Corti, Oreste Macrì, Mario Marti, Luciano Anceschi ed altri tra i soci fondatori dell'*Accademia Salentina*<sup>199</sup> nel 1848. Per Valli e D'Oria, Corvaglia, insieme a Cesare Giulio Viola e Girolamo Comi, fa parte di quella generazione del '900 (la prima del '900 in genere) che si formò al di fuori del Salento - Corvaglia e Viola a Roma - lavorando lontano dalla terra d'origine. Egli fu una persona di notevole erudizione e movimentò il dibattito filosofico nazionale con la sua presa di posizione sulla filosofia di Giulio Cesare Vanini<sup>200</sup> aprendolo a nuove interpretazioni. Corvaglia disegna nel romanzo *Finibusterre* (1936)<sup>201</sup> il destino di una ('presunta') tarantata denominata Lisa nel suo pellegrinaggio a Galatina, dedicandone tre capitoli (*La tarantola pronuba, A San Paolo, Festucche*) e descrivendo il suo ambiente contadino. Va ricordato che la tematica contadina pertinente a *Finibusterre* costituisce ancora un campo nuovo nella letteratura salentina di inizio secolo<sup>202</sup>. Il fatto di dare una voce ai contadini e al loro ambiente socio-culturale si raffigurò come impresa inconsueta e Corvaglia agisce, come Rocco Scotellaro per la Lucania in poesia, da precursore in tale campo: "egli conosceva molto bene [...] l'animo di quei paesani senza eroismo e senza gloria" (Montinaro 2007: 12). Lisa inizia a sentire una serie di mali (languori strani, foghe improvvise, voci) che si manifestano la prima volta durante il raccolto sui campi, quando viene a sapere della possibile partenza di Pietro: "Il suo male era però di un genere particolare. L'assalivan languori strani. Certe idee d'intimità, che non s'eran mai presentate prima quando il matrimonio appariva certo senza ch'ella le respingesse arrossendo, ora tornavano insieme con le parole che vi corrispondono e si fissavano." (Corvaglia cit. da Valli/D'Oria 2002: 92,

<sup>199</sup> La cui rivista prende il nome *L'Albero*.

<sup>200</sup> Giulio Cesare Vanini scrisse sulla tarantola: si veda il suo testo *L'antidoto* in Montinaro 2007: 99.

<sup>201</sup> La conclusione della prima stesura però si profila nel 1932.

<sup>202</sup> Cfr. Rossi 1970 (nota introduttiva di Rossi); Bello 1999.

sottolineatura di A.R.). Lisa risulta, come Lalla di Criscuolo, tra le tarantate il cui fattore scatenante si cristallizza nell'*eros precluso* (v. il titolo: *La tarantola pronuba*), come si può dedurre dalle parole del prete:

“Bisognerebbe allontanare il giovane di cui m’ha parlato un giorno la vostra nonna’ le disse il prete. ‘In questi malanni non è mai estraneo Satana.’ Non poteva spiegarsi in modo diverso la volubilità di umore, il senso di fatica, l’inturgidarsi improvviso del seno, gli entusiasmi e gli sconforti, di cui ella gli parlava.” (Corvaglia cit. da Valli/D’Oria 2002: 92).

Un giorno, dopo un periodo di continuo aggravamento dei sintomi, non riesce più ad alzarsi, e rimane a fissare (si pensi al rimanere *affixus* nell’immaginazione da De Marra) in modo assorto la lotta per la sopravvivenza di una mosca catturata nella tela di un ragno giallognolo e si identifica con la preda del ragno: “come se qualcuno l’abbrancasse con la stessa brama, attaccandosele attorno a suggerire, distruggere, fondersi in un’unità col suo essere. Presa dalla vertigine, s’abbandonò a qualcosa d’oscuro emerso dagli abissi della sua vita, e chiuse gli occhi.” (Corvaglia cit. da Valli 2002: 94). Il giorno successivo Lisa si sente “fuor di sé” (cfr. *ibid.*) e sua nonna Anna trae la conclusione: “il mal della tarantola” (*ivi*, p. 95), anche se Lisa non riferisce di aver percepito alcun morso o puntura all’inizio del malessere. Il medico ride della diagnosi. Per la simultaneità della ‘malattia’ (eccitabilità, allucinazioni, sensazione di venir mossa da qualcuno) di Lisa con la festa di S. Paolo a Galatina e per l’inefficacia dei rimedi dei vicini, Lisa viene portata nel feudo di Galatina, accompagnata da sua nonna e da Pietro. Malgrado la volontà di quest’ultimo di non andare. Sulla strada incontrano altre carovane di tarantolate ululanti i cui carri vengono accompagnati dal suono del cembalo. Lisa ne rimane scioccata e la nonna interpreta tutti i malesseri della nipote nella maniera delle attarantate. Lisa vuole tornare a casa, mentre la nonna riconosce nel suo comportamento quello tipico di una tipica tarantata che inizia a sentirsi male, avvicinandosi alla città di S. Paolo:

“Lisa fu sconvolta da quello spettacolo di furori. Prese a lamentarsi del vento, del caldo, della via. La nonna cercava di correggerne le impressioni: non era né la via, né il caldo, né il vento. Erano invece segni. La crisi s’approssimava. Tutte così quand’arrivavano in vista della città. Avvertivano la vicinanza del santo!” (Corvaglia cit. da Valli/D’Oria 2002: 97s., sottolineatura di A.R.).

Anche al di fuori della finzione letteraria, cioè nella realtà extratestuale le attarantate una volta entrate nel feudo di S. Paolo ‘si risentono’ - come scrive Bello - “nel territorio del malessere e nel circuito del dolore, nell’approdo fra le latitudini malinconiche, tempestose o libertine, emergendone poi ‘graziate’ dal Santo” (Bello 1999: 154). Nella realtà socio-culturale le tarantate-pellegrine si avvicinano a Galatina all’apparire dei primi sintomi del rimorso, all’inizio della stagione calda (maggio) o per ringraziare il Santo, dopo la terapia eseguita con successo, almeno



in quel determinato anno. Nel romanzo seguono delle descrizioni di accattoni, di ‘artisti’ di strada (“esposizione di detriti umani”, Corvaglia 1981: 273), della fiera di Galatina, di un serparo, le scene della festa dal 28 al 30 giugno dei Santi patronali di Galatina, SS. Pietro e Paolo nella piazza antistante la cappella di S. Paolo: “Un clamore infernale d’urla, stridi, lamenti si levava sullo sbattere assordante, monotono di mille cembali. [...] Degli infermi, alcuni giacevano per terra esausti dal lungo dibattere, altri si torcevano ancora. I più, entro crocchi di spettatori melensi, continuavano il loro ballo.” (Corvaglia 1981: 277). A tale spettacolo Lisa non si unisce. Lisa, Anna e Pietro riescono ad entrare nella cappella dove le tarantate bevono dal pozzo guarendo, tale acqua però non ha nessun effetto sulla condizione di Lisa che la nonna legge come una mancata concessione da parte del Santo. Al di fuori della cappella, avanza la processione e dopo la descrizione dell’incontro sconvolgente di Pietro con conoscenti del passato, tornano a casa. Con tale ritorno, risuscita in Lisa “in mancanza di altra risorsa [...] l’idea fissa della tarantola” (ivi, p. 289). Anna le fa notare che tale condizione ha un effetto spaventoso su Pietro e che bisogna espellere il veleno della tarantola. Lei aggiunge anche una descrizione particolareggiata dei sintomi e del decorso della malattia del tarantismo. Successivamente la nonna assume i suonatori e “Lisa cominciò col patire tutto quello che le aveva preannunziato la nonna: un senso di oppressione, una voglia matta di urlare, resse d’immagini uguali, impulsi d’un gesto inconcludente” (Corvaglia 1981: 290).

All’improvviso un giorno esplode la crisi che viene segnata – come si vede nella scena molto suggestiva dello scoppio della crisi in Cosima nel lungometraggio *Pizzicata* di Winspeare – dal “battere il piede sul terreno” (Corvaglia 1981: 290). Si dà avvio alla terapia domiciliare, arrivano i suonatori, un tamburellista e un flautista, come pure le spettatrici del vicinato. La nonna mostra a Lisa come ballare, cosa che non avviene durante il ballo risanatore nella realtà extratestuale: “Lisa imitò, dominata ancora da un barlume di pudore” (Corvaglia 1981: 291). Oltre a ciò, una tarantata sofferente ed in terapia non avvertirebbe vergogna per la sua condizione, in quanto non si percepisce in quanto tale e se imitazione ha luogo, è ascrivibile solamente alle movenze del ragno colpevole del morso (cfr. le fasi del ballo: dall’imitazione all’uccisione: ‘schiacciarlo’, cap. 2) e mai ad un ‘insegnante del ballo’. Dopo tale dimostrazione Lisa si abbandona alla musica ballando la tarantella, liberandosi dai vincoli e pesi della sua vita (“tutti i moti, che in tant’anni aveva composti, ora si sfrenavano”, Corvaglia 1981: 291) e seguono le fasi della terapia con il rispettivo cambiamento della musica. Allorquando Pietro torna a casa di Anna al fine di congedarsi da loro, davanti ai suoi occhi si presenta una scena completamente cambiata: Lisa è guarita e nel contempo, nei giorni della sua assenza, un altro pretendente le ha chiesto la mano, assecondando in tal maniera non solo il desiderio di Lisa – malgrado il suo affetto per Pietro –, ma *in primis* di

sua nonna che “s’immaginava inconsolabilmente perdute dietro quel progetto [del matrimonio, NdA] e ancora intende a secondarlo col rito paolino.” (Corvaglia 1981: 295).

Dunque, nel suo romanzo Corvaglia indaga nel tessuto della civiltà salentina e ne mette in luce il legame forte col fenomeno del tarantismo. Nei tre capitoli relativi al tarantismo, in Corvaglia si rileva soprattutto ‘l’evocazione’ del tarantismo e la sua costituzione fittizia, in quanto la nonna interpreta in termini di tarantismo e guida gli stati di malessere – causati dal rifiuto sentimentale di Pietro - di sua nipote, dalla diagnosi fino all’esecuzione della terapia domiciliare. Ciò porta il lettore a dubitare dell’attendibilità del tarantismo come malattia fisica, evocando l’idea di una simulazione e scorgendo un’interpretazione forzata dei sintomi da parte della nonna (“cercava di correggerne le impressioni”, Corvaglia cit. da Valli/D’Oria 2002: 98), nonché una classificazione immediata del malanno da parte dell’ambiente (tranne il medico ovviamente). In tale quadro Lisa assume le sembianze di una ‘tarantata presunta’ (v. il morso mancante, l’insegnamento del ballo all’inizio della terapia) che, col persistere del suo malessere e l’insistenza della nonna nel descriverle i comportamenti e sintomi di una tarantata, sembra quasi accettare tale collocazione e gli attributi dei suoi sintomi: “Lisa venne così poco a poco arrendendosi a quella prospettiva [della nonna: bisognava secondare i sintomi, NdA], non senza palpito.” (Corvaglia 1981: 290). A tale proposito si leggano anche le seguenti parole di Roberta Jarussi nella sua recensione di *Mordi&Fuggi* che si riferiscono al neotarantismo:

“Però non mi piace che se ne vada [il milanese, NdA] in giro scalzo e ubriaco, con quei piedi lisci lisci che non hanno mai sfiorato la terra, l’asfalto. Non mi va che si butti a terra mimando un orgasmo attarantato tra i vecchietti del posto che lo guardano strani. [...] Difficile, anche perché a volte mi chiamano a ‘insegnare’ la pizzica e la tarantella, che è una cosa che non si dovrebbe fare mai. Ché non si è mai fatto nella storia”.<sup>203</sup>

Inoltre, nel libro di Corvaglia l’esito della crisi non viene descritto in modo approfondito, bensì riportato nelle dichiarazioni della nonna di fronte a Pietro. Il che impedisce al lettore di ricostruire lo svolgimento contemporaneo della proposta di matrimonio e del finale della terapia domiciliare nel quale non è solito che la tarantata comunichi con il suo ambiente.

La ripresa del tarantismo, rispettivamente del morso della tarantola nella sembianza di una metafora, si può individuare nella poesia *Il ritorno* (1940, vv. 25s.) nella raccolta *Le occasioni* (1° pubblicazione 1939, 2° con 4 poesie aggiunte nel 1940) di Eugenio Montale (1896-1981): “o quando Erinni fredde ventano angui/d’inferno e sulle rive una bufera/di strida s’allontana; ed ecco il sole/ che chiude la sua corsa, che s’offusca/ai margini del canto - ecco il tuo morso/oscuo di tarantola: son pronto”. (Montale 1967: 115). Tale ripresa del ragnò pugliese

---

<sup>203</sup> Cfr. Roberta Jarussi su [http://www.mannieditori.it/index\\_x.asp?contenuto=dettaglio\\_libri&ID=1101](http://www.mannieditori.it/index_x.asp?contenuto=dettaglio_libri&ID=1101) [02.05.2008], sottolineatura A.R..

rappresenta per Cazzato (cfr. 2004: 152) una “trasfigurazione mitica della taranta come ‘male oscuro’”.

La tarantola è titolo e tema di *Tarantola* (dall’antologia di novelle, *Perché*, 1946), una novella di un altro tarantino di famiglia salentina e figlio del fondatore del Museo di Taranto, Cesare Giulio Viola (1886-1958), laureato in giurisprudenza che fu commediografo (tra i più fecondi tra le due guerre: oltre trenta commedie come p.es. *Il cuore in due*; *Fine del protagonista*), scenarista, soggettista, sceneggiatore (p.es. *I pagliacci*; *Altair*), narratore, critico drammatico, collaboratore della Rai e redattore della *Nuova Antologia* (dal 1926 al 1930). I suoi tre romanzi più noti sono *Pricò* (1924) - che poi fu adattato al cinema da De Sica per *I bambini ci guardano* (1943) - *Quinta classe* (1955) e *Pater. Il romanzo del lume a petrolio* (1958). Il suo esordio poetico e unico libro di poesie fu, *L’altro volto che vide* (1909). Oltre a ciò, va evidenziato il fatto che collaborò insieme a De Sica e Zavattini a *Sciuscì* (1946) che ricevette l’Oscar per la sceneggiatura.

In *Tarantola* Viola illustra un caso di tarantismo classico in un tempo remoto (“Noi, un tempo, eravamo”, Viola 2004: 155) tramite il ricordo del suo narratore omodiegetico che associa a quelle estati in campagna, il ballo della tarantola che si ripete ogni anno. La seguente citazione, una descrizione iniziale della novella, costituisce una delle immagini più tradizionali legate al morso della taranta, ossia il lavoro nella calura estiva delle donne salentine sui campi di tabacco. Lavoro che spesso veniva accompagnato da stornelli (come *Fimmine, Fimmine*). Tale condizione e situazione all’aperto e, per così dire, allo scoperto, si presta in modo ideale alle insidie del morso del ragno:

“L’insidia si annidava tra le stoppie, lì dove le donne seguivano i mietitori, raccogliendo i manelli. Fra un brulicare di grilli piccolini, di insetti ronzanti che, ora, tolto il coltrone del grano, si ritrovavano allo scoperto, e pareva impazzissero al sole, le donne passavano cantando e motteggiando, curve, le gonne rialzate sui fianchi, il fazzoletto di lino annodato sotto il mento e calato sugli occhi. Meriggi, che a bere un sorso d’acqua era come se calasse per la gola in una canna di fuoco. E, a placare quella furia del cielo, stornelli lunghi, cadenzati: una – l’ultima della compagnia – intonava, con un fil di voce, le strofe: qualcuna rispondeva all’invito, poi s’alzava, nella caligine, come una nube di suono, il coro.” (Viola 2004: 157)

Simile immagine si può scorgere in *Pizzicata* (cfr. scena del raccolto del tabacco) e nel romanzo di Clara Nubile *Io ti attacco nel sangue*, dove la nonna della protagonista, una ‘presunta’ tarantata è raccoglitrice di tabacco. Succede ogni anno che una delle contadine giovani dei genitori dell’io-narratore – che furono padroni di un villaggio – viene colpita da una strana malattia “che si rivelava senza rimedio”, e di conseguenza deve ballare per la guarigione. Nella novella l’io-narratore osserva tali terapie delle tarantolate, contadine emaciate (cfr. *ivi*, p. 157), e l’ammalarsi

della rispettiva tarantata porta con sé l'ingaggiamento esoso degli insostituibili suonatori da parte dei padroni: "Chè, solo a pagare i suonatori, era come andar dieci volte alla farmacia. Fra l'altro, per invitarli, bisognava recarsi nella vecchia Taranto, alla Marina." (Viola 2004: 157) che però sono gli unici conoscitori dell'efficace svolgimento della terapia. A tal proposito si leggano le affermazioni del più famoso esponente del mestiere dei suonatori, Luigi Stifani, che nel suo diario *Io al santo ci credo*, scrive:

"Il dott. l'ha visitata tutta e non ha riscontrato niente, li ha fatto una puntura e un bicchiere della farmacia. I giorni passavano ma Apollonia si sentiva più male. [...] Quando l'ho vista, l'ho visitata secondo la mia esperienza, e gli ho detto: questa tarantolata è. [...] e solo allora il dott. disse: io non capisco di questa cosa. E allora è proprio vero che la terapia delle tarantolate è la musica." (Stifani cit. da Nocera 2005: 15s.).

Nella novella di Viola segue la descrizione della casa della tarantolata, sistemata per la terapia domiciliare. Qui vi si intravedono uno specchio, delle corde con fazzoletti di seta, una fila di sedie per le spettatrici e delle stoffe per delimitare il perimetro terapeutico, arredata anche per merito dei doni del vicinato. Per l'io-narratore il ballo terapeutico in linea di massima non costituisce altro che "l'unico spettacolo che interrompesse i nostri giorni monotoni" (Viola 2004: 155), ossia "uno svago" (ivi, p. 160). Uno dei suonatori, la donna-tamburellista – che ricorda l'autorità extratestuale della *macara*, donna che esegue la diagnosi, ovvero si sincera se si tratta di taranta o altro, per la sistemazione dello spazio rituale - dopo aver chiesto indicazioni su tempo e luogo del morso, inizia ad adattare, individuare la melodia secondo la necessità: "Si sapeva che di tarantole ce n'era di molte specie, e c'erano gli scorpioni, e ogni specie aveva la sua canzone." (Viola 2004: 160). Dopo i primi canti d'assaggio, attacca anche il violinista e la tamburellista comincia il suo canto. Poi finalmente la malata si muove verso il centro della stanza – "era, sola, col suo male" (Viola 2004: 160) gridando e a mano a mano dando sfogo alla sua furia. La tarantata cerca il colore della sua tarantola, imitando il ragno fino a quando un fazzoletto del colore giusto la attira per essere poi successivamente identificato col ragno e per tale ragione deve essere 'ucciso'. Di solito – come racconta l'io-narratore (Viola 2004: 161) - l'intera terapia dura da due a cinque giorni. Un caso di tarantismo eccezionale di cui si ricorda il narratore, invece, fu una tarantata che doveva essere accompagnata all'aperto in mezzo alle stoppie, volendo dunque tornare sul posto del primo morso. La novella si conclude con la seguente considerazione dell'io-narratore: "Quando si maritavano non danzavano più. E avveniva, anche, che qualche vedova fosse colta dal male. Ma alle vedove non si badava: non c'era denaro a far ballare le vedove. Languivano, smunte: spesso morivano. E talune si davano alla mala vita, chissà mai perché!" (ibid., sottolineatura di A.R.). L'osservazione sull'impossibilità del ballo per le vedove, a causa della mancanza di soldi, ci pare di un certo rilievo. Infatti, l'importanza del fattore economico spinse il

medico seicentesco Epifanio Ferdinando a credere all'attendibilità del tarantismo, alla realtà della malattia come effetto del veleno iniettato dalla tarantola, come all'efficacia della terapia musicale. Dato che le famiglie povere elargiscono somme di denaro ai musicanti terapeuti, il tarantismo deve costituire giocoforza per Ferdinando un male vero: nessuno sprecherebbe queste somme di denaro in un tale stato di povertà per sola immaginazione. Oltre a ciò sembra notevole l'osservazione nella novella di Viola sulle vedove tarantate che diventano delinquenti durante la loro condizione di tarantata. Si è visto, quindi, come Viola abbozzi il tipico ambiente e la terapia di una tarantata classica nella provincia di Taranto. In conclusione dell'analisi della novella *Tarantola* si vuole porre l'attenzione sull'età giovane delle tarantate, sull'appartenenza di tale fenomeno alla vita contadina tarantina e sulle descrizioni dell'inferma, sofferente di un male, in preda a una furia ossessionata, ed il cui martirio finisce col matrimonio.

Con il poeta e politico lucano Rocco Scotellaro, sindaco del suo paese<sup>204</sup>, invece la nostra linea d'indagine si sposta una sola volta nel quadro della presente tesi al ballo della tarantella in Lucania. Tale ballo viene eseguito in un momento di vivacità e festa intorno a un fuoco di campo, dove non funge da ballo terapeutico, bensì ludico-sociale. Volendo evidenziare i contributi cospicui di Scotellaro alla letteratura 'impegnata', risulta indispensabile menzionare le sue opere *Contadini del Sud* e *E' fatto giorno* (1954), quest'ultima di maggiore rilievo per il motivo della tarantella in una delle sue poesie (*Tarantella*, 1948, composta a Tricarico). Scotellaro assegna una voce "orgogliosa" (Cucchi in: Scotellaro 2004: VII) – voce finora occultata e sottratta - alle plebi rurali del Mezzogiorno (cfr. Rossi 1970, la sua nota introduttiva), descrivendo la loro condizione umile, soggetta a repressione secolare: "E' fatto giorno, siamo entrati in giuoco anche noi/con i panni e le scarpe e le facce che avevamo./Le lepri si sono ritirate e i galli cantano,/ritorna la faccia di mia madre al focolare." (Scotellaro 2004: 278). I *Contadini del Sud* è straordinario per il periodo in cui fu scritto, visto che riporta una serie di autobiografie raccontate dagli stessi protagonisti della cultura contadina lucana. A tal proposito giova ricordare l'emarginazione accademica iniziale di De Martino a causa del suo intento di integrare la storia della cultura (contadina) meridionale nella 'storia generale'<sup>205</sup>, a differenza p.es. di Pitre per il quale esisteva una storia elitaria di classi nobili e alto-borghesi incurante della contemporanea storia del ceto basso: "le indagini demartiniane furono gradualmente emarginate dalla cultura egemone coeva, e il loro autore [...] confinato in una sorta di limbo intellettuale periferico." (Bello 1999: 151). Interessante pare, allora, il ribaltamento totale di tale atteggiamento da parte degli antropologi soprattutto degli ultimi quarant'anni: una sorta di 'celebrazione' demartiniana, la *Terra del rimorso* come bestseller

---

<sup>204</sup> Tricarico: cfr. le ricerche demartiniane in: Gallini/Faeta 1999: 94-124.

<sup>205</sup> Si pensi p.es. alla 'Collana Viola', la collana di studi religiosi, etnologici e psicologici che egli diresse insieme a Cesare Pavese e che esordì nel 1948 con *Il mondo magico* seguito da altri 'culmini' della storia delle religioni internazionale (cfr. Pavese, Cesare/De Martino, Ernesto, 1991. *La collana viola. Lettere 1945-1950*. A cura di Pietro Angelini. Bollati Boringhieri.).

(Pizza 2003 e 2005) o di Carlo Levi, che con il libro *Cristo si è fermato a Eboli* del 1945, aprì un fronte di polemiche sul significato e sull'esistenza della "cultura contadina" (Bello 1999: 152). Anche le opere di Scotellaro, da *E' fatto giorno all'Uva puttarella*, ad *Uno si distrae al bivio*, vennero pubblicate soltanto postume. *Tarantella* - che appartiene alla sezione *Saluto*, una sezione focalizzata tematicamente sulla Lucania, le sue tradizioni e la propria gente, sull'opposizione tra città e campagna - evoca appunto il senso di fratellanza tra il poeta e i contadini lucani intorno ad un fuoco di campo, un'atmosfera di vivacità, di festa. A tale ambiente appartiene la musica delle zampogne (cfr. la poesia *Invito* nella quale appare anche il tamburo), lo strumento della tarantella come motivo della sua terra:

"Hai schiusa la memoria dal tiretto:/i panni neri sbiancano alle corde/ogni estate sull'aia fanno netto/il cane vecchio è quello che ti morde./Suonano sempre le antiche zampogne/le cotogne ammolliamo nella brace/siamo tutti fratelli e stiamo in pace/e abbiamo tempo per il riso e per il pianto./Io, non ho trovato la mia stella/non vuol dire se salto a tarantella." (Scotellaro 2004: 12)

Nonostante tale senso di fratellanza, l'io della poesia non ha trovato la sua strada (v. l'ultimo verso). Il *trait d'union* tra il tarantismo in Puglia e tale scene estrapolate dalla poesie di Scotellaro, nonché la sua integrazione nella presente panoramica, risulta dal fatto che egli fu tra i primi portavoce dei contadini meridionali, ebbe per tale ragione un grande influsso – insieme a Carlo Levi e Antonio Gramsci - sul lavoro e sulla prospettiva di De Martino e riprodusse in maniera icastica il mondo dei contadini in poesia.

Il *Secoli fra gli ulivi* (1958), prima ed ultima opera del salentino Fernando Manno (San Cesario di Lecce 1906-1959) che ultimamente ha visto una fortunata ripubblicazione nella casa editrice Manni, è un "libro' della complessa mitologia salentina" (Mauro Marino) che compone vari tasselli – acquerelli della memoria e delle origini salentine nel suo complesso: "in questa singolare opera unica lampi di poesia in prosa e classici elzeviri si alternano a bozzetti, racconti, richiami alla storia ed antiche storie"<sup>206</sup>. Per Antonio Errico tale libro è una *recherche du temps perdu* (v. introduzione nella nuova edizione), una possibilità di tornare *ppoppeti*<sup>207</sup> (Mauro Marino). Nel libro si trova in un capitolo la presenza della tarantola. Tale capitolo si unisce agli altri come se ogni titolo fosse un lemma di un'enciclopedia della cultura salentina, un profilo di costumi salentini. La comparsa del capitolo *La tarantola* sostanzia l'appartenenza della stessa alla quotidianità salentina. Fernando Manno che appartiene alla seconda generazione letteraria salentina del '900 (cfr. Valli/D'Oria 2002: 12), si laureò in letteratura italiana all'Università di Roma, collaborò a *La Voce*

---

<sup>206</sup> Dalla recensione di Gianni Custodero, *Secoli fra gli ulivi è stato il Salento* dalla Gazzetta del Mezzogiorno del 07.02.2008 sul sito: [www.mannieditori.it](http://www.mannieditori.it) [04.04.2009].

<sup>207</sup> Manno aprì la rivista *La Voce del Sud* di Ernesto Alvino con il dibattito sul senso antropologico di tale termine. Il *ppoppetu* raffigura uno stereotipo chiave dell'anima e del costume salentino, la cui caratteristica è di sminuire tutto ciò che lo circonda (cfr. Andrea Aufieri sul sito di Mauro Maurino, URL: <http://salentopoesia.blogspot.com/> [12.08.2008]).

*del Salento* e a varie riviste nazionali, organizzò un dizionario etimologico del dialetto salentino (dal 1929-1935), fu direttore degli Istituti di Cultura Italiana in vari paesi del mondo e fu negli anni '50 tra i protagonisti del mondo culturale nel gruppo di Maria Bellonci a Roma. *Secoli fra gli ulivi* è incentrato sui motivi antropologici del Salento, delinea un itinerario nella Terra d'Otranto. Nel racconto *La tarantola* l'io-narratore si ricorda attraverso l'occasione del suono del timpano dell'Abbazia a Moissac di un evento decisivo della sua infanzia: egli - ancora ignoro del fenomeno del tarantismo- vide una tarantata circondata da un clan di donne, l'unico uomo era il padre della malata. Le associazioni dell'io-narratore dinanzi alla scena della tarantata sono notevoli, visto che nel racconto si percepisce già una maggiore puntualizzazione su un personaggio di primaria importanza per il futuro percorso nella letteratura del nostro lavoro: la tarantata, caratterizzata però non solo come una donna sofferente, furiosa, ma identificata anche con la menade-baccante (cfr. Manno 1958: 139) impossessata. Ella soffre molte evidentemente, soffre di una crisi. Grida, si impenna convulsamente, poi riposa un attimo e successivamente riparte il suono fino all'acme orgiastica. Tale abbozzo di una tarantata *ante litteram*, della seguente rappresentazione di una donna sofferente di tarantismo, viene evocato inoltre dal campo semantico inerente (furore, coribante, furia, [foga della] menade, baccanti) e quindi da uno stabilirsi di nessi tra mito e tarantismo, fra la tarantata e la baccante-menade ("In mezzo a quella corona di figure mortificate e penose, ravvivate da uno sfondo di briga da parentela, la menade.", Manno 1958: 139) che poi verrà ancora limato nella presente tesi (cfr. cap. 4.2.) ed in particolare nelle caratterizzazioni figurali dei personaggi femminili.

Il suonatore viene equiparato con il coribante che è responsabile dello svolgimento e della gestione della crisi: "Era il coribante che amministrava la furia della disgraziata, con la pietà che gli lasciava l'esercizio di quella funzione: la necessità di secondare un attacco fatale e il tentativo di aiutare lo scaricarsi della furia." (Manno 1958: 139, sottolineatura di A.R.). Dopo ore di ballo che verso la fine sfocia in una danza più ordinata e tranquilla, quasi di gioia, la posseduta si è liberata e dimentica l'accaduto (cfr. cap. 4.2. e in Imbriani la ripresa di Augé per la sua considerazione della possessione come una delle figure emblematiche dell'oblio (cfr. 2004: 67)):

"Dopo ore e ore, la furia stava per liberarsi dall'indemoniata per lasciare il vuoto esausto e spassato del lungo periodo di quiete. Sino al prossimo attacco. Isterismo, coreomania, convulsioni o non so che: ai medici la parola. Ma sarebbe spiegazione parziale. Anche la patologia ha custodie misteriose nella storia delle genti. E chi ha visto la *tarantata* ha visto le Baccanti." (Manno 1958: 141, sottolineatura di A.R.)

Nonostante la sua antecedenza all'inchiesta sul campo di De Martino e alle descrizioni del noto ciclo coreutico del rituale di Maria di Nardò da parte dell'etnomusicologo Carpitella (cfr. Appendice, TDR), nelle quali i movimenti del corpo di identificazione della donna con il ragno sono al centro degli interessi del ricercatore, Manno circostanzia il ballo allo stesso modo (cfr. Nocera 2001: 50) come i suoi successori: "sono le immagini che portano i significati, che possiedono una potenza evocativa eccezionale, che si trasformano in elemento simbolico, [...] di attribuire valenza antropologica alla più consueta abitudine" (Errico)<sup>208</sup>. Il racconto si conclude con delle osservazioni su Galatina e l'acqua del pozzo della sua cappella, sull'oblio che segue la crisi sfiorando gli antecedenti mitologici, difficilmente classificabili, della tarantata e con una considerazione sulla morte della tarantola a causa delle pulizie di casa o per il lavoro dell'imbianchino.

Vittorio Pagano (Lecce 1919-1979) "ha fatto della letteratura una ragione primaria di vita" (Valli/D'Oria 2002: 21) sottomettendosi ad una legge ferrea di sillabe, il suo "martirio" (ibid.) lo condusse a delle sperimentazioni poetiche assai originali. Nell'ermetismo riconobbe la soluzione più congeniale alla sua ricerca e contribuì al nesso culturale tra Firenze e Lecce tramite la mediazione di Oreste Macrì e Vittorio Bodini. Abbandonò gli studi tecnici per dedicarsi da autodidatta alla letteratura e curò varie riviste tra cui il supplemento letterario de *Il Critone* (rivista leccese del settore penale), *Libera Voce*, *L'Albero* di Comi e collaborò a *Vedetta Mediterranea*. Inoltre fece traduzioni metriche dal francese. Nei *Privilegi del povero* (1939-1959; pubblicato nel 1960) si incontra una poesia dove i tarantati vengono impiegati di nuovo in forma di similitudine:

"Come tarantolati a capofitto,/scenderemo più giù verso la polla/d'ogni scienza possibile, più giù,/ luminoso delitto,/a conoscere il segno in cui tracolla/la nostra schiavitù? [...] Come tarantolati, in ridde, in cori/di ridondanti mimiche, vedremo zampillare dal grembo dei graniti/l'ombra che ci ristori? [...] Oh, gettiti, oh pietà! L'urto supremo schianta in eterni riti." (Pagano cit. da Di Lecce 1994: 44)

Il noi della poesia dovrebbe agire comportandosi come dei morsicati, indagando sul momento del capovolgimento della propria schiavitù.

*Tu non conosci il Sud, le case di calce da cui uscivamo al sole come numeri dalla faccia d'un dado*  
(Bodini, Foglie di tabacco)<sup>209</sup>

Come ultimo nella panoramica del rilancio del tarantismo nella letteratura del canone si colloca il poeta salentino per antonomasia, Vittorio Bodini<sup>210</sup> (Bari 1914-1970) che giustamente viene

---

<sup>208</sup> Errico cit. da un articolo di Mauro Marino, *C'è un Salento, anzi c'era* sul sito URL: <http://www.salentopoesia.blogspot.com/> [12.08.2008].

<sup>209</sup> Bodini 1972: 25.

<sup>210</sup> Per un ulteriore approfondimento sui poeti Vittorio Bodini, Girolamo Comi e Vittorio Pagano si veda il libro *Poeti salentini: Comi, Bodini, Pagano* di Donato Valli.



elogiato da Donato Valli e Ennio Bonea con le seguenti parole: “Non si può conoscere il Salento e Lecce in particolare nella sua natura più nascosta senza attraversare la poesia e l’opera di Bodini.” (Valli/D’Oria 2002: 15). Bodini è una “figura singolare che segna un momento della vita letteraria leccese” (Bonea 1978: XXXV) e rappresenta uno dei poeti sui quali si fondano “le ragioni spirituali per cui oggi è possibile pensare al Salento come a una delle regioni letterarie e poetiche del nostro Novecento” (Valli cit. da Bonea ibid.).

Nell’opera di Bodini si annoverano poesie come *Finibusterrae*, *Nella penisola salentina*, *Lecce*, *Foglie di tabacco*, *La luna dei Borboni*, *Morta in Puglia* ed altre nelle quali ogni frase sembra colpire nella sua capacità di rappresentare e cogliere in maniera sagace l’essenza della Terra d’Otranto, la sua cultura e la sua gente.

Vittorio Bodini che, come viene definito da un altro grande operatore culturale salentino, Antonio Verri, appartiene alla “linea bizantina” e che, per Oreste Macrì,<sup>211</sup> si annovera con Toma, Comi, Pagano, De Donno, D’Andrea nella “linea salentina”, nacque da genitori leccesi il 6 gennaio 1914 e fondò a diciotto anni un gruppo futurista. Complessivamente si può dire che Bodini fu attore delle principali avanguardie del ‘900 nel corso della sua vita: del futurismo ed ermetismo. Inoltre, partecipò pure al neorealismo. Lecce fu per Bodini quello che Trieste era per Saba (si veda la raccolta *Via De Angelis* 1956-1960 - tale via come sineddoche del mondo). Nel 1940 si laureò alla Facoltà di Filosofia di Firenze, città che gli permise di entrare in contatto con l’ermetismo, ritornando successivamente a Lecce dove curò la terza pagina di *Vedetta mediterranea* con Oreste Macrì. Collaborò a *Letteratura*, aderì al Movimento di “Giustizia e Libertà”, si inserì in *Libera Voce*. Nel 1946 si trasferì in Spagna (Madrid) come lettore d’italiano e dopo da antiquario: un passo pregno di ripercussioni sulla sua produzione poetica. In Spagna per l’appunto studiò lo stile di Machado, Lorca – che avrà il suo influsso su *La luna dei Borboni* - e vi scoprì la stessa identità culturale del suo Salento: “riconoscendo nel Flamenco e nella Taranta le esperienze fondanti del Sole e del Dolore”<sup>212</sup>. “Cordova è una dolce tempesta/di bianco verde e nero e in quell’accordo/di calce e di limoni e di freschi cancelli/trovo il mio Sud ma con più aperta coscienza/con più aperta tristezza e più valore.” (Bodini 1972: 77s.). Bodini, come Oreste Macrì, elabora una sorta di ‘comparativismo’ tra la cultura salentina e quella spagnola (cfr. Valli/D’Oria 2002: 14), facendo del Salento, attraverso la sua poesia “il simbolo di ogni luogo emarginato, di una insoddisfazione storica che è di ogni Sud, di una incompiutezza umana” (Valli/D’Oria 2002: 15). Questa sorta di osmosi tra Salento e Spagna si delinea pure in uno dei racconti di *Mordic& Fuggi* intitolato *Incantatori*. In tale racconto breve Giovanna Bandini fa rivivere alla sua

---

<sup>211</sup> Lo stesso Macrì ricostruisce filologicamente tutta l’opera di Bodini (costituita da più di 300 poesie).

<sup>212</sup> Cfr. Andrea Aufferi sul sito di Mauro Maurino: URL: <http://salentopoesia.blogspot.com/> [12.08.2008].

protagonista un momento in cui osservando il battere del piede sul *tabla* durante il flamenco, si ricorda del ballo della sua terra d'origine, della tarantata (v. inoltre il paragone tra sanpaolari e toreri in *Incantatori*). Bodini tradusse scrittori surrealisti spagnoli, Cervantes (*Don Chisciotto*) e García Lorca (il suo teatro). In Bodini e Macrì si intravede – per la prima volta nella storia letteraria salentina – un senso di appartenenza al patrimonio intellettuale nazionale e europeo nella consapevolezza, però, di una matrice comune rappresentata dal Salento.

Nel 1949 Bodini rientrò a Lecce e ricevette dopo due anni la cattedra di Letteratura Spagnola presso l'Università di Bari. Nel 1952 uscì la sua raccolta *La luna dei Borboni* e nel 1956 *Dopo la luna*, tutti e due influenzate dal periodo madrilenico. Nel 1954 fondò *Esperienza poetica*. Pubblicò la sua 'presa di posizione' e denuncia del boom economico degli anni '60 in *Metamor* del 1967. Il boom fu per lui, come per Luciano Bianciardi, Pier Paolo Pasolini e Dino Risi – ci si ricorda degli umani trasformati in 'mostri' - un totale smarrimento e un imbroglio che rendeva la vita succube della società industriale e dei rapporti economici, quindi del tornaconto. La vita si rivela in questi autori come mutata in una vita 'agra'. Un'analisi acuta e previdente dopo lo smascheramento della sue smorfie. Passò gli ultimi dieci anni della sua vita a Roma.

Eseguendo un'indagine sull'impiego dei motivi del tarantismo nell'opera di Bodini, si possono indicare poesie come *Xanti-Yaca* (da *Dopo la luna*, 1956), *Bestiario Salentino (Foglie di tabacco)*, *Come un polpo sbattuto* (*Dopo la luna*, 1956) che evidenziano quanto la tarantola sia – insieme ad altri simboli ricorrenti come il tabacco (*La luna dei Borboni*, *Foglie di tabacco*, *Bestiario salentino*, *Cuatro caminos*, *Finibusterrae*<sup>213</sup>), il tamburo (“Le terrazze tamburellano/come teli da tenda”, Bodini 1972: 41s.) o l'ulivo<sup>214</sup> - un motivo simbolico per Bodini. In *Xanti-Yaca* si configurano le rivendicazioni localistiche dei contadini del Sud dinanzi alla 'conquista' degli italiani settentrionali (cfr. anche Paloscia, *Storia saffica di Lucistella*). Come una sorta di difesa dall'andamento della storia si può interpretare il fatto che i contadini cercavano di ammalarsi, infilandosi foglie di *Xanti-Yaca*, un tipo di tabacco pugliese, sotto le ascelle. Su una barca l'io della poesia si ricorda che:

“Al tempo dell'altra guerra contadini e contrabbandieri/si mettevano foglie di Xanti-Yaca/sotto le ascelle/per cadere ammalati./Le febbri artificiali, la malaria presunta di cui tremavano e battevano i denti,/erano il loro giudizio/sui governi e la storia./[...] Uno [un tarantato maschio, di nuovo, NdA] l'ho visto io/camminare col capo in giù/sul soffitto,/altri bevevano a un pozzo/di scorpioni e di serpi,/non senza gridi,/nel viola acido e sporco/d'una cappella,/mentre fuori era il chiaro giorno/steso coi piedi avanti/come il Cristo del Mantenga.” (Bodini 1972: 58s.)

---

<sup>213</sup> Per Bodini la foglia di tabacco è simbolo della terra salentina e della sua dialettica: espressione del contadino salentino che lavora il campo (cfr. URL: [http://club.it/autori/grandi/vittorio.bodini/indice\\_i.html](http://club.it/autori/grandi/vittorio.bodini/indice_i.html) [10.11.2005]).

<sup>214</sup> Oltre a indicare il titolo del 'libro di poesia e di vita' di Manno, occorre accennare al significato dell'ulivo per Luigi Corvaglia (il primo titolo di *Finibusterre* fu *Ulivetani*), ovvero come correlato dell'anima dei salentini e come centro del paesaggio (cfr. introduzione di Donato Valli) o per Ennio Bonea.

Dunque quel “uno”, che forse è “uno dei contadini” o contrabbandieri (v. 8) esegue nella terapia domiciliare un’azione (“camminare col capo in giù sul soffitto”) che è solita<sup>215</sup> eseguirsi nella cappella di S. Paolo a Galatina (v. inserto fotografico della TDR: Donato di Martino nella cappella del Santo). Invece con gli “altri” Bodini descrive la classica scena dei tarantati a Galatina, le grida nel cortile del palazzo nel quale è integrata la cappella di S. Paolo, ovvero gli avvenimenti intorno al pozzo con l’acqua purificatrice, “di scorpioni e di serpi” (v. 22)<sup>216</sup>. S. Paolo è per il mitologema del suo viaggio – che lo portò anche a Galatina abitando nella casa integrata nel palazzo Congedo (in seguito divenuta casa di S. Paolo e dopo la sua cappella) - e soprattutto per la scena del dominio sulla vipera svoltasi a Malta (cfr. gli Atti degli Apostoli), il Santo con la facoltà di guarire coloro i quali sono stati morsi da animali velenosi, facendoli bere l’acqua di un pozzo (cfr. leggenda locale da Nicola Caputo in Montinaro 1996 e cap. 2 del presente lavoro).

Appare discutibile se i termini *febbri artificiali* e *malaria presunta* forniscano un’interpretazione di Bodini riguardo la qualità inattendibile del tarantismo come malattia e un suo orientamento verso un’interpretazione di rifiuto della realtà, una sorta di ribellione. Oltre a ciò la tarantola appartiene al *Bestiario salentino* (si veda anche il bestiario di Salvatore Toma e il rilievo allegorico del mondo animale per lui) di Bodini: “La luce è un’altra bestia sulle case/da aggiungere al bestiario/la cui favola/sa di sputi e minacce,/ il gecko, la tarantola,/l’aggressiva cicala,/la civetta” (Bodini 1972: 28) e in *Come un polpo sbattuto* la tarantola, questa “pena di animale” ha tessuto la sua tela fra le case salentine: “che soffoca le case/fra orizzonti di corda su cui oscilla/la tarantola - un’altra pena; e tu un’altra/” (Bodini 1972: 53).

Anche Bodini - insieme a Antonio Verri - ha un rapporto di odio-amore con la propria terra d’origine e tale contraddizione del vivere salentino e dei suoi sentimenti nei suoi confronti trova espressione nella sua poesia: il Salento come terra dalle due facce nel quale il tempo sembra essersi fermato all’epoca dei Borboni (cfr. il tempo dilatato in G. Bandini, soprattutto il cap. 7 “questo assurdo presente antico”, BdT: 53 e cap. 4.2. in questo lavoro) . La *Luna dei Borboni* come espressione della non-storia del Sud che tuttavia da *finibus terrae*, zona marginale, può essere considerata una “garanzia della conservazione di una psicologia, di un sentimento collettivi” (Valli/D’Oria 2002: 13s.) puri, creatrici di miti universali:

---

<sup>215</sup> Per una testimonianza di tale comportamento dei tarantati pure a casa cfr. Stifani cit. da Nocera 2005: 11: “Saliva [Rosa Adanese, NdA] sui muri di casa dell’interno; pensa che i muri erano *lisi*, arrivava alla volta, e poi si lasciava cadere per terra senza mai farsi del male.” E lo stesso violinista delle tarantate in un’altra intervista: “loro camminano come la tarantola, salgono sui muri con le mani e questi sono dei grandi fenomeni, ecco dove mi sono specializzato io appositamente.” (in: Di Lecce 1994: 166).

<sup>216</sup> Va notato che esisteva la credenza che il pozzo fosse pieno di serpi come si legge pure nel romanzo di Morino: “Mettendosi a guardare nel pozzo, la gente assicura di vedervi pullulare in fondo gli animali contro cui agisce il Santo. Serpenti, scorpioni, tarante e altre bestie aderenti al suolo, morsicanti e velenose.” (RT: 107).

“La Luna dei Borboni/col suo viso sfregiato tornerà/sulle case di tufo, sui balconi./Sbigottiranno il gufo delle Scalze/e i gerani- la pianta dei cornuti -,/e noi, quieti fantasmi, discorreremo/dell'unità d'Italia” (Bodini 1972: 39).

“Qui non vorrei morire dove vivere/mi tocca, mio paese/così sgradito da doverti amare” (Bodini 1972: 42).

“Quando tornai al mio paese nel Sud,/io mi sentivo morire” (Bodini 1972: 27).

Nell'opera di Bodini si intravede una focalizzazione sulla propria terra meridionale e sulla luce abbagliante di cui sono permeate le sue poesie, spesso piene di contrasti statici (luce-ombra). Motivo questo che si ritrova anche nella narrativa contemporanea come p.es. in modo esemplare in Roberto Cotroneo (*Otranto*) o Giovanna Bandini (*Il bacio della tarantola*). Il sud costituisce per l'autore di *La luna dei Borboni* una realtà precisa e nel contempo una metafora di una condizione esistenziale di malessere, carica di una connotazione umana radicale<sup>217</sup>. Il caso di essere nato e di esistere al Sud, determina la condizione di un rapporto con la terra, con il cielo, con la vita, con la morte, con il tempo e con la Storia (cfr. saggio di Errico, supra). Va tenuto atto del fatto che il tema della propria terra, ossia del Sud, è riconoscibile non solo in Bodini o Verri, bensì nei poeti meridionali che riprendono tale tematica con esiti interpretativi differenti<sup>218</sup>, come gli ermetici Salvatore Quasimodo (Sicilia), Alfonso Gaddo (Campania), Leonardo Sinisgalli (Lucania) e Rocco Scotellaro (Lucania), come pure Peppino Marotto (Sardegna)<sup>219</sup>.

Tuttavia la “salentinità” – termine troppo ‘logorato’ nei tempi del *pizzica-revival* - fu il motivo per cui Bodini dovette e deve ancora aspettare troppo a lungo per essere accolto nel Parnaso delle lettere italiane. Bodini, insieme ad altri poeti meridionali come Salvatore Toma o Rocco Scotellaro, soffrì di una pressoché totale omissione e ignoranza per lungo tempo operante in seno alla cultura nazionale, così come nelle principali antologie novecentesche, come p.es. in Anceschi, Sanguineti, Mengaldo. Tale assenza nella critica letteraria appare ingiustificata se si considera che, per dirla con Bonea, Bodini costituì un poeta alle radici della cultura salentina contemporanea, con il cui patrimonio ciascun poeta meridionale successivo, ha dovuto fare i conti, soprattutto se si voleva raffrontare con le rappresentazioni della terra.

Infine si vuole far notare che nel 2008 il *Fondo Verri* si è impegnato a riportare l'attenzione su vari poeti salentini con la sua guida poetica-sonora del Salento denominata *Qui, se mai verrai...Il Salento*

---

<sup>217</sup> Cfr. Antonio Errico, *Frammenti per Vittorio Bodini*: URL: <http://salentopoesia.blogspot.com/> [12.08.2008].

<sup>218</sup> Tale indicazione si deve al prof. Antonio Lucio Giannone dell'Università del Salento, come pure in generale l'introduzione all'opera di V. Bodini.

<sup>219</sup> Per un ulteriore approfondimento e allargamento della ripresa dei temi rapporto uomo-terra, uomo-sole si veda: <http://www.bpp.it/Apulia/html/archivio/1980/II/art/R80II020.html> [10.10.2008], in particolare i poeti Ennio Bonea, Vittore Fiore, Donato Moro.

*dei poeti*, che coinvolge sia il capoluogo Lecce che il paesaggio salentino e paesini come Acaya, Roca, Martano, Otranto, Castro, et altri, attraverso la penna di Vittorio Bodini, Girolamo Comi, Ercole Ugo D'Andrea, Rina Durante, Vittore Fiore, Vittorio Pagano, Claudia Ruggeri, Salvatore Toma e Antonio Verri. Tale guida ha visto anche una sua esecuzione sonora all'Anfiteatro romano di Lecce.

A questo punto del nostro compendio sul tarantismo nella letteratura italiana del canone, ci si vuole accostare all'opera teatrale *Danzare col ragno* dell'antropologo e attore Brizio Montinaro, esibita per la prima volta nella chiesa di San Pietro Barisano (Sassi di Matera) il 29 settembre 2006 e trascritta e pubblicata presso la casa editrice Argo di Lecce. Montinaro ricostruisce un notevole percorso tematico attraverso la musica e la letteratura (scientifica e narrativa) sul tarantismo - integrando però anche quello spagnolo<sup>220</sup> - il che sembra appunto un'impostazione, anche se in questo caso artistica, simile alla nostra. In questa sede ci concentriamo sulla parte letteraria della pièce che compie un'andatura circolare per l'estratto iniziale e finale dalla *Terra del rimorso* (cfr. cap. 4). All'interno di tali 'confini', però, riporta i testi primari in senso cronologico (dal 1485 fino al 1929). I testi di vera pertinenza al genere epico sono i soprammenzionati Luigi Corvaglia e Vincenzo Bruno: da Bruno, Montinaro estrapola l'inizio della sequenza sugli effetti della cometa sulle tarantate e i casi esemplificativi straordinari; mentre da Corvaglia riporta l'inizio della terapia domiciliare di Lisa, che prima sembra una finzione trasformandosi poi in ballo estatico liberatore. Il resto di tale silloge è costituita da brani di medici, come Ludovico Valletta, Don Pedro Doménech y Amaya, l'uomo di chiesa Teseo Pini, lo studioso Alessandro D'Alessandro e Luigi Chiaia<sup>221</sup>. In tal guisa Montinaro ci conduce dall'avviso dai truffatori tarantati (in Pini, cfr. Baglivi, *carnevallette delle donne*) attraverso una 'conversione' del vescovo di Polignano, proveniente da Milano, all'autenticità del tarantismo, ovvero degli effetti del morso e dell'efficacia della cura coreutica (Chiaia). Inoltre riferisce di un caso di tarantismo maschile (D'Alessandro) e di un caso nobile di tarantismo, ovvero di una gentildonna e il decorso della sua malattia-terapia. Poi segue il morso (Valletta) fino ad una terapia compiuta contro voglia da un musicista incredulo nei confronti di un tarantato spagnolo tramite l'esecuzione della *guaracha* (corrispondente della pizzica) con la *vibuela* (Doménech y Amaya).

Ai fini del nostro percorso di ricerca si può riepilogare quanto segue: si è seguito nel presente capitolo la materia del tarantismo e i motivi legati ad esso, come il morso, ossia il momento scatenante della crisi, il ballo, ovvero la terapia coreutica-musicale, i comportamenti e le scene a

---

<sup>220</sup> Per un ulteriore interesse si vedano Mina/Torsello (2006: 136) e Montinaro (2007: 18s.).

<sup>221</sup> Il libro contiene inoltre *brani rotanti* che secondo la necessità vengono integrati nelle repliche dell'opera teatrale. Tra di loro si annoverano i testi del filosofo e teologo salentino Giulio Cesare Vanini, di Jacques Grévin, del francese Antoine Laurent Castellan e per ultimo Antonio De Gracia y Alvarez, un medico che riferisce di un altro caso spagnolo del '800.

Galatina intorno alla cappella di S. Paolo e la donna tarantata nella *longue durée* dal '500 al '900. In questo arco di tempo si è delineato un inesplicabile vuoto nella produzione letteraria tra il '600 e il '800. Quindi un 'intermezzo' di due secoli per il quale non abbiamo trovato causa o giustificazione. Con i testi esaminati ci si muove ancora nel pieno del tarantismo come espressione di una "cultura della sofferenza" (Luigi Chiriatti 2001: 5). Non si è ancora al punto di considerare "l'immaginario del tarantismo, riassunto in chiave positiva, rivalutato nella sua componente ludica, quasi estatica, diventerebbe dal punto di vista simbolico non solo un 'segno dell'appartenenza', ma anche il vessillo di una forma di resistenza al potere omologante della globalizzazione" (Torsello 2006: 38, si vedano pure i discorsi intorno alle identità meridionali e pensieri del sud), malgrado la capacità dell'"istituto del tarantismo" (Merico 1999: 6) di fungere come fonte ispiratrice a trasposizioni letterarie. Il tarantismo e il suo ballo non sono ancora "luoghi di commerci simbolici e reali" (Mina 2006: 61), perché ci si trova negli anni della sua più autentica, reale appartenenza alla realtà del Salento, della sua costituzione come un male vero, espressione di una sofferenza vergognosa. Tale fatto si estrinseca nella rispettiva epica e poesia.

Va messo in evidenza il fatto che il motivo dell'inattendibilità del tarantismo come malattia reale, suscitato dal morso di una tarantola, si può intravedere nel racconto breve di Criscuolo tramite il personaggio del curato Don Ciccio e l'esito della 'crisi' di Lalla, come pure nella poesia di Bodini dove il tarantismo assume più una reazione volontaria alla condizione politica-socio-culturale. Inoltre si nota tale motivo in Corvaglia, dove il malessere di Lisa viene identificato e impostato nei termini di tarantismo tramite la nonna che causa un'identificazione da parte di Lisa con il comportamento precedentemente 'descritto'. Per quanto riguarda il motivo dell'inattendibilità si potrebbe aggiungere *Villa Tarantola* (1948) di Vincenzo Cardarelli che impiega nel suo testo la terminologia intorno alla taranta per esprimere l'essere sinistro di una villetta abbandonata e per tale ragione chiamata "tarantolesca" (cfr. Cardarelli 2004: 167). In tutti i testi nominati, il ballo della tarantata, è solo – nei termini del medico seicentesco Baglivi – un "carnevalletto delle donne", ossia una simulazione da parte delle donne per liberarsi o scacciare via la propria melanconia o dettato da altra motivazione. Con tale interpretazione i testi letterari si collocano sulla stessa linea con i grandi medici del '600 e '700.

Quanto ai singoli motivi si può intravedere quello del ballo terapeutico in Castiglione, Berni, Bruno, Criscuolo, De Dominicis, Corvaglia, Viola e Manno<sup>222</sup>. Il motivo del morso invece si scorge solo in Bruno, Criscuolo, Montale e Viola. Del ri-morso, invece, non c'è una vera e

---

<sup>222</sup> Per completezza si accenna al motivo del morso e del ballo nel grande poeta barocco Giovan Battista Marino nelle sue *Dicerie saure*, grazie all'indicazione di Niola: "E contasi che oggidì in Puglia alcune genti, punte da certi piccioli, ma velenosi animaletti che Tarantole appellano, giacciono talvolta stupide, insensate, essanimate infino a tanto che non so che specie di suono odano, il quale udito, risanate dal male, sorgono subitamente saltando." (Marino cit. da MF: 6).

propria traccia (se non si vuole intravederla in Viola)<sup>223</sup>. Le descrizioni del mondo interiore o del destino dei personaggi delle tarantate sono molto limitate e la loro crisi viene sempre ricollegata a delle motivazioni classiche e a delle reazioni ed effetti stereotipati del morso. La rappresentazione della donna-tarantata rimane ridotta ad una dimensione icastica molto sobria, svalorizzante, medicalizzante e descrittiva, vicina appunto a quello che si poteva realmente osservare nei ‘bassi’ salentini (o in Viola e in Criscuolo tarantini) legata agli ‘attributi’ della povertà (Viola, Criscuolo), alle temperature pugliesi (Bruno) e alla necessità di porre rimedio alla mancanza di un marito, al genere (il sesso prediletto: le donne) o a un desiderio proibito (Corvaglia, Viola, Criscuolo). La crisi si delinea nei testi esaminati come una parte integrante della quotidianità (contadina) dei secoli scorsi e quindi i casi di tarantismo come una sorta di scansione della loro vita. Complessivamente si staglia sempre l’immagine di una tarantata classica – talvolta presunta – che non subisce ulteriori elaborazioni da parte dei loro autori, come p.es. sulle loro caratteristiche (l’essere menadi-baccanti). Il motivo della pazzia delle protagoniste, come il loro ‘star male’ è connesso soltanto al momento del ballo (Criscuolo, De Domincis, Corvaglia, Viola, Manno) e l’uscita dalla crisi si cristallizza prevalentemente nel matrimonio della donna tarantata. Gli abbozzi di una tarantata classica, che si sono delineati in questi testi, sfoceranno poi tutti nell’ultima vera tarantata della realtà extratestuale, Maria di Nardò, con la sua successiva perpetuazione nei filmini e in letteratura (antropologica soprattutto). La consolidazione di tale figura avviene malgrado il suo rifiuto di diventare “icona” del Salento a differenza del barbiere-violinista Luigi Stifani di Nardò, che assunse a sua volontà il ruolo di “storico di sé stesso” come maestro del violino e di “interprete del tarantismo” (cfr. Imbriani nella trasmissione di Radio Rama, 22.08.2007<sup>224</sup>).

Alla luce dei testi del canone esaminati, la materia del tarantismo è utilizzata nello “spazio retorico delle comparazioni” (cfr. Mina) da Castiglione, Berni e Pagano, nella figura retorica della metafora da Montale e un particolare rilievo spetta alla sua integrazione nelle rispettive opere per la sua pertinenza intima alla terra salentina e alla sua civiltà (Corvaglia, Manno, Bodini). Linee di intersezione, in quanto la taranta ed il suo apparato simbolico costituiscono il tema principale dell’opera e quindi la sua maggiore fonte d’ispirazione, si possono notare in Bruno, Criscuolo, De Domincis e Viola.

Una rappresentazione di casi di tarantismo nella provincia di Taranto<sup>225</sup> si evince da Criscuolo e Viola. In questa sede non si è potuto includere testi narrativi dialettali, come p.es. dei tarantini

<sup>223</sup> Nell’introduzione di *Mordic’è Fuggi* l’antropologo Niola rimanda per la presenza di tale motivo ad un sonetto di Giacomo Lubrano intitolato *Stravaganza velenosa della tarantola*.

<sup>224</sup> Inoltre si veda la seguente affermazione di Stifani contenuta in Mina (2006: 50): “Così il barbiere-violinista di Nardò, incontrato da De Martino e la sua *équipe* nel rito domiciliare, dopo qualche anno aveva messo sulla porta della sua bottega il cartello *Centro studi tarantolismo*: mostrando la sua fotografia in *Profondo Sud* (altro riattraversamento de *La terra del rimorso*) diceva: ‘Questo qui sono proprio io, da giovane.’”. Stifani appare pure nei filmati di Diego Carpitella, Gianfranco Mingozzi, Edoardo Winspeare e Fernando Bevilacqua. (cfr. Nocera 2005: 10).

<sup>225</sup> Per una focalizzazione sul fenomeno del tarantismo a Taranto e la sua letteratura si rimanda a Basile e Petrone.

Cataldo Acquaviva (*U vere mutive*, 1931<sup>226</sup>) e Alfredo Majorano (*U pizzecche d'a tarante*, parte del volumetto *Zazzarèddire*, 1930). L'unica eccezione è rappresentata dalla poesia di De Dominicis<sup>227</sup>.

In tale linea tarantina si collocherà mezzo secolo dopo in maniera assai differente, con un focus sarcastico sul neotarantismo, Cosimo Argentina con il suo racconto *La melodia dei nastri di ghisa* (MF, 2007). Inoltre ci si è deciso di trascurare l'ampia letteratura di viaggio degli scrittori settecenteschi – tra i quali si profilano nomi come George Berkeley, J. W. Goethe e Stefano Storace – nella quale gli autori e viaggiatori riferiscono delle danzimanie osservate nella penisola salentina.

Come già questo primo compendio ha dimostrato, la materia del tarantismo è piena di topoi e modelli retorici ricostruiti in modo funzionale dal rispettivo estensore: come la *varietas* dei comportamenti derivati dall'azione del veleno o la *fixa imaginatio* e citazioni canoniche (Democrito, Gellio et al.) estratti dalla letteratura sulla storia del tarantismo e da autori precedenti e la classificazione dei ragni, gli effetti delle loro punture. Manca ancora la destituzione del tarantismo dalla sua sfera interpretativa di malattia reale, psichica o fisica in male simbolico, che verrà eseguita da De Martino alla fine degli anni '50. La produzione post-demartiniana – e pure il campo letterario – sarà notevolmente influenzata dalla *Terra del rimorso* (1961), dalle sue interpretazioni, dalle sue immagini e dalla sua (insieme a Carpitella) circoscrizione dello “spazio e le modalità del comportamento rituale” (Imbriani 2006: 144) e deve fare i conti con la pizzicomania.

La presa in esame del corpus dei testi letterari più remoti ha però evidenziato che il tarantismo fu anche in passato un ‘prodotto’ di un ininterrotto utilizzo culturale, con vicinanza alla descrizione antropologica, ‘conoscitiva’ del fenomeno, realizzandosi in una sorta di *imitatio* degli studiosi o scrittori antecedenti, magari ripreso – come accenna Imbriani – per la garanzia di notorietà che promise al suo autore. In conclusione si riporta uno spezzone (1918) dell'incontro del personaggio dei fumetti di Sergio Tofano, il Signor Bonaventura con il tarantismo:

“Qui comincia la sciagura - del signor Bonaventura,/da tarantola rincorso – è d'un piede in punta morso./Quel veleno ha certe strambe - conseguenze...dà alle gambe!/E il misero saltella – una pazza tarantella./Passa il re del Montegallo - che, fanatico pel ballo,/sta a guardare e poi si prova - a imparar la danza nuova./E del primo ogni movenza - copia in ritmica cadenza:/come quei questi sgambetta, - saltabecca e piroetta./Quella vista allettatrice - della coppia danzatrice,/dopo un po' pur la regina - in quel vortice trascina./Anche il seguito è attirato - in quel turbine sfrenato;/ne consegue sulla via - una gran coreografia./Finché stanchi estenuati - cadon tutti ammonticchiati:/e gli effetti del contagio - se ne vanno adagio adagio./Pria di prendere commiato - da chi il ballo gli ha insegnato/dice il re: “Ti prego accetta – questa piccola cosetta!...” (Tofano cit. da Mina 2006: 57).

---

<sup>226</sup> Data di rappresentazione.

<sup>227</sup> Per tale ragione non si è considerata la poesia dialettale *Na pezzicata de taranta* di Enrico Bozzi (pseudonimo: Conte di Luna) dell'800.





**Illustraz. 12: Una tarantata a Galatina**

*“Ed è sempre la taranta che fornisce lo sfondo drammatico,  
il catalogo di immagini e l’idioma somatico per dire a se stessi e  
al mondo il proprio male di vivere.”*  
(l’antropologo Marino Niola, Introduzione a Mordi&Fuggi)

#### **4.2. ‘Tarantate moderne’: le protagoniste nella letteratura contemporanea come ‘donne in fuga’**

Nel 2007 ci troviamo nel mezzo del tarantismo percepito come “cultura dell’affermazione di sé” (cfr. Luigi Chiriatti 2001: 5), dove giovani e vecchi salentini ballano nel Salento, in tutte le parti d’Italia e anche fuori, la musica ‘attarantata’. Oggi, la pizzica costituisce una “espressione di gioia” (Nacci 2001: 24), piena “di virtù liberatrice” (Apolito 1999: 140) e non più di sofferenza: “la *pizzica* [...] diviene il vettore capace di mobilitare un complesso (e talvolta ambiguo) immaginario simbolico” (Torsello 2006: 37). Il tarantismo e la pizzica, ovvero le ‘nuove facce’ positive di tali fenomeni sono giustamente identificate, secondo il ricercatore Gabriele Mina (2006: 61), come “cassa di risonanza” per il mondo editoriale. Per questo Mina scrive: “L’ultimo decennio è stato periodo di grande effervescenza, di iniziative editoriali, di ritorno – anche gioioso, dinamico – all’orizzonte del rito e dei suoi simboli.” (Mina 2006: 63). Tale rilancio nel contesto del “gioco” (cfr. Mina 2006: 64), accompagnato anche da una sorta di rivendicazione della stessa salentinità, della ‘nuova’ orgogliosa identità salentina, può essere considerato gravido di conseguenze, forse pure pericolose, per la stessa produzione letteraria degli scrittori italiani e salentini e, alla stessa stregua, per le sembianze che il tarantismo ha assunto in letteratura e la rispettiva funzione della sua ripresa in narrativa:

“Teri il tarantismo era inserito in un ordine simbolico e ideologico coordinato ad un ‘sistema di vita’, ad un orizzonte socio-culturale compatto. [...] Ma quando si perse il nesso del tarantismo con l’insieme simbolico, allora esso si offrì a diventare risorsa individuale per tutti gli usi, o argomento polemico o slogan politico. [...] Affermare che il tarantismo sia ‘questo’ o ‘quello’ non risponde più o solo a orizzonti di spiegazione o interpretazioni scientifiche, bensì ad obiettivi politici, sociali, identitari, ‘umani’.” (Apolito 1999: 141)

Il tarantismo vive un continuo riutilizzo fuori e dentro i libri, ovvero un riutilizzo intratestuale ed extratestuale. Nella sua fase postdemartiniana l’appropriazione della materia del tarantismo non è solo altamente influenzata dal rito e dalle immagini descritte o fotografate da De Martino o da Franco Pinna, diventati successivamente in gran parte topoi utilizzabili a piacimento nei ‘romanzi salentini’<sup>228</sup>, cioè gli scrittori vedono (o fanno vedere ai loro narratori) quello che il grande antropologo ha visto. Ma tale appropriazione è influenzata anche dalla cambiata realtà socio-

---

<sup>228</sup> A tal riguardo si pensi p.es. all’integrazione del motivo del rimorso che è diventato motivo ricorrente e frequente rispetto al passato. La scrittrice Giovanna Bandini chiamò *Il bacio della tarantola* ‘un romanzo salentino’ durante un’intervista su Radio 3. Dunque s’intende con tale termine la narrativa italiana incentrata sul tarantismo salentino.

culturale, dalla sua variata percezione e dall'elevazione dei 'residui travisati' del tarantismo a patrimonio culturale salentino<sup>229</sup>, il che rappresenta un forte atto di politica culturale, ovvero consapevole scelta di quello che 'si ricorda' (cfr. Imbriani 2004: "dovere della memoria, dell'oblio"). La taranta, e il suo "apparato simbolico"<sup>230</sup>, si consolidano come appartenenti alla memoria vivente dei salentini<sup>231</sup>, un termine coniato da Aleida Assmann.

In questa parte del nostro lavoro si cercherà di esaminare, tramite l'analisi<sup>232</sup> dei motivi del tarantismo nei racconti di Elisabetta Liguori, Grazia Verasani e Antonella Cilento, estratti dal progetto editoriale *Mordic&Fuggi* del 2007, se, e come, stanno *rewriting* il mito della taranta<sup>233</sup>, cioè si cercherà di verificare se tali racconti abbiano la stessa identica funzione della pizzicomania, ossia se corrispondono meramente alla richiesta di costituire un'offerta di identità positiva, in una veste, però, letteraria con l'integrazione del ballo della pizzica come sola espressione di gioia. Inoltre cercheremo di analizzare se è vero che citano tale 'istituto culturale' (cfr. Merico 1999: 6) a causa della rinata fiera meridionale e la crescente autostima, nel senso dell'autore del *Pensiero meridiano*, Franco Cassano e di Mario Alcaro<sup>234</sup>. Dunque, in qualche misura si può supporre legittimamente i nostri racconti e romanzi 'al servizio' del *pizzica-revival*<sup>235</sup>, quindi una sorta di espressione di una moda e la costituzione del tarantismo come un continuum nell'immaginario degli autori italiani. Tutto ciò è comprensibile, perché il tarantismo è pregno di motivi, è avvincente ed "è - come ci ricorda l'antropologo Eugenio Imbriani - corredato di un apparato simbolico e di pratiche veramente imponenti, che cresce, si moltiplica, si modifica, si ricompone, si riduce con l'andare del tempo" (Imbriani 2006: 133). Malgrado questa molteplicità di echi e suggestioni, che sembra suggerire ancora una 'storia del tarantismo', ovvero del neotarantismo *in*

---

<sup>229</sup> I patrimoni culturali oggi vengono valorizzati come retaggio di identità culturali locali rivendicando in tale maniera una sorta di certificazione istituzionale di autenticità (cfr. Imbriani 2004).

<sup>230</sup> Tale termine che si impiegherà di sovente nel presente capitolo, si riferisce all'interpretazione del tarantismo di De Martino: "Immunità locale, ripetizione stagionale e calendariale, schiacciata prevalenza della partecipazione femminile, distribuzione familiare e elettività del primo morso per l'età compresa fra l'inizio della pubertà e il termine dell'età evolutiva orientavano la ricerca verso una interpretazione simbolica del tarantismo, cioè verso una interpretazione in cui taranta, 'morso', 'veleno', 'crisi', 'cura' e 'guarigione' acquistavano il significato di simboli mitico-rituali, culturalmente condizionati nel loro funzionamento e nella loro efficacia." (TDR: 51, sottolineatura A.R.).

<sup>231</sup> La memoria vivente è una delle due modalità di ricordo e come tale significa: "La memoria funzionale, invece, è una memoria strutturata da un processo di scelta, di collegamento, di costruzione del senso, o, per usare l'espressione di Halbwachs, di 'culture di cornice'." (Assmann, *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale* cit. da Imbriani 2004: 45).

<sup>232</sup> Avendo già esposto la problematica della letteratura critica sulla letteratura esaminata, va evidenziato a tale punto che quanto a *Mordic&Fuggi* è risultato utile la pubblicazione delle recensioni di tale antologia sul sito internet dell'editore Manni: [http://www.mannieditori.it/index\\_x.asp?contenuto=dettaglio\\_libri&ID=1101](http://www.mannieditori.it/index_x.asp?contenuto=dettaglio_libri&ID=1101) [02.05.2008] e la già nominata introduzione dell'antropologo Marino Niola.

<sup>233</sup> In questo contesto occorre anche chiedersi se è già diventato un mito.

<sup>234</sup> Cfr. Alcaro, Mario, 1999. *Sull'identità meridionale. Forme di una cultura mediterranea*. Presentazione di Piero Bevilacqua. Torino: Bollati Boringhieri. E la critica rivoltagli da parte di Berardino Palumbo (2001).

<sup>235</sup> "Mordic&Fuggi invaderà, ne siamo certi, le piazze dei tanti paesi del Salento nei quali i concerti di pizzica scandiscono il trascorrere dell'estate. Oltre ai tamburelli, alle t-shirt, ai prodotti tipici della nostra terra, anche un libro di racconti per i tanti turisti. Avvicinarsi al mito della taranta, secondo i puristi bistrattato da logiche di marketing galoppanti, attraverso l'occhio della letteratura sembra essere, oggi, il peggiore dei mali." (cfr. recensione di Rossano Astremo su [http://www.mannieditori.it/index\\_x.asp?contenuto=dettaglio\\_libri&ID=1101](http://www.mannieditori.it/index_x.asp?contenuto=dettaglio_libri&ID=1101) [02.05.2008]).

*fieri*, vorremmo cercare di fermare la nostra attenzione sul significato che ha o può avere “il dispiegarsi del ‘sibilo lungo?’”<sup>236</sup> (come si è già chiesto relativamente al movimento del neotarantismo, Maurizio Merico (1999) nell’introduzione all’opera medica di Giorgio Baglivi), perché – come ha ribadito il regista ‘salentino’ Winspeare in un’intervista sul suo film *Pizzicata* – “forse il ragno ce l’ha un ruolo”.

La nostra analisi parte dall’estrappolazione dei motivi del ragno-taranta, del ri-morso, del ballo liberatorio, della possessione, del veleno, della musica, dei suonatori e della donna tarantata che si trovano nei racconti di Antonella Cilento, Elisabetta Liguori e Grazia Verasani. Tale analisi dei racconti verrà affrontata con un approccio comparatistico. Si cercherà di delineare la costituzione di tali motivi, il loro nesso con temi, come p.es. la pazzia o il mistero, e se ne è stato fatto un uso allegorico e metaforico. Così come si cercherà di afferrare se si delineano dei *leitmotiv* in tali racconti, magari paragonabili con altre opere della produzione letteraria contemporanea che, in una qualsiasi maniera, intrattengono un rapporto con il tarantismo. A tal riguardo, si confermano le seguenti parole di Niola:

“A questa tecnica dell’estasi i saperi e le narrazioni hanno attribuito nel tempo i significati più diversi, e continuano a farlo proiettando sempre sull’ombra enigmatica della taranta la forma e il senso di una domanda destinata a mutare col tempo. Le metamorfosi secolari del tarantismo e i differenti sguardi che ne hanno modellato l’immagine lasciano intravedere la possibilità di scrivere uno straordinario capitolo di quella storia sociale del corpo” (Niola in: MF: 5, sottolineatura A.R.)

Oltre a ciò, si cercherà anche di focalizzare l’attenzione sulla caratterizzazione figurale delle protagoniste di tali racconti, volendo mettere in evidenza i punti in comune di questi personaggi, cercando di metterle in relazione col romanzo di Angelo Morino *Rosso taranta*.

“Espelli o tarantola il tuo veleno!”  
(Tommaso Campanella)<sup>237</sup>

**Il corpo alterato delle protagoniste: una vita tra *epochè*<sup>238</sup> e percorso iniziatico.**

**Lallina...**<sup>239</sup>

Lallina è la protagonista delineata nel racconto *Vago* della produttiva scrittrice napoletana Antonella Cilento (1970-) che costituisce, insieme a Antonio Pascale, la linea campana dell’antologia *Mordi&Fuggi*. Tale racconto, ambientato a Napoli, è costruito da sequenze

<sup>236</sup> *Il sibilo lungo della taranta* è pure il titolo di un docu-film di Paolo Pisanelli del 2006. Fernando Bevilacqua chiama il movimento del neotarantismo “lungo sibilo”.

<sup>237</sup> Simile supplica si trova anche in *Il dio delle tarantate* di Di Ciaula: “**Ci manchi tanto cara tarantola. Senza di te non abbiamo più scuse per esternare quella straordinaria e insopprimibile voglia di ebbrezza, di sensualità, di amore.**” (DdT: 34, grassetto di A.R.)

<sup>238</sup> L’*epochè* viene impiegato nel senso della filosofia di Husserl, ovvero come un atto con cui si sospende il giudizio sull’esistenza della realtà (cfr. De Mauro, Il Dizionario della lingua italiana).

<sup>239</sup> Per alcune linee interpretative si veda la recensione di *Vago* di Mimmo Grasso

[http://www.mannieditori.it/index\\_x.asp?contenuto=dettaglio\\_libri&ID=1101](http://www.mannieditori.it/index_x.asp?contenuto=dettaglio_libri&ID=1101) [02.05.2008].

estrapolate dalla vita di Lallina, Gilda, la sorella dell'amico gay di Lallina, Mario, e dalla figura speculare a Lallina, ossia dalla figura mitologica, Eliade, figlia del Sole, la cui leggenda è integrata in maniera alternata negli scorci di vita di Lallina. *Vago* – parola che costituisce anche un campo semantico nell'omonimo racconto - si apre con l'ennesimo (cfr. MF: 86) tentativo della protagonista diciottenne di raggiungere Punta Campanella per vedere la baia di Ieranto, un'impresa difficile per Lallina che soffre del "nervo vago": "Tutta colpa del nervo vago, dicono i medici. Un nervo così impreciso, fin dal nome." (MF: 83), un nervo lungo la spina dorsale, responsabile di trasportare riflessi condizionati comandando in tal maniera gli organi (cfr. MF: 84). Per tale ragione la nostra protagonista non riesce a percorrere il sentiero del promontorio fino alla punta, perché "Vaga è la sensazione delle mani: la sta perdendo. La schiena pulsa e scompare. A volte le gambe smettono di muoversi, un ginocchio manca mentre cammina<sup>240</sup>." (MF: 83). Il nervo vago le provoca attacchi di panico, ansia, incomprensione, rabbia, un blocco del respiro e accelerazioni del cuore (cfr. MF: 84) dandole una sensazione di assoluta 'vaghezza' sul sentiero per Punta Campanella. Tale strada assume il ruolo di metafora per tutte le scelte prese dalla protagonista non portate a termine: "non ha mai visto la baia di Ieranto [...] perché all'aperto, senza riferimenti, si sente mancare. Cammina lungo la strada combattendo con il cuore che accelera e poi si ferma di colpo. Lo sa che non morirà, ormai lo sa." (MF: 83). La successiva sequenza inizia con la visita di Lallina e del suo amico gay, Mario, alla mostra sulle ambre antiche, pure qui si scorge l'isotopia 'vago', individuando il nome delle collane e bracciali nelle vetrine come "vagli d'ambra" (MF: 84). Segue la scena dal suo dottore "Pepi", il quale classifica tale malattia del nervo vago come una sofferenza femminile. Lallina riceve da Pepi le seguenti spiegazioni per quanto riguarda la sua malattia:

"Più banalmente lungo il vago arrivano informazioni sbagliate. E allora l'ansia, l'incomprensione, la rabbia, si scaricano dal nervo al torace, bloccando il respiro, dando strane accelerazioni al cuore, provocando nausea. Così le ha spiegato il dottore. Succede spesso alle donne, dice Pepi a Lallina, [...] Donnine svenevoli, ragazzine con gli attacchi di panico." (MF: 84)

Poi uscendo dal suo studio, Lallina ha un altro attacco di panico e per riuscire a non svenire si concentra su dei punti di riferimento precisi, come p.es. le scritte sui pullman: vuole dimostrarsi di non corrispondere all'immagine abbozzata dal suo dottore di una "donna dell'Ottocento" con i "punti dell'isteria" sul suo corpo. Segue un passo nel quale viene ribadito che il nervo vago "sa essere molto preciso" (MF: 85), ovvero che – come nella mostra sulle ambre antiche – si

---

<sup>240</sup> Si veda anche la successiva caratterizzazione della protagonista de *Il problema*, Elina.

necessita soltanto di un “buon archeologo” (MF: 85) per decifrare quanto è illeggibile, per intravedere le ‘rimozioni’ del passato. Magari tale compito della ricostruzione delle tracce del

passato impressi nel corpo e nella memoria dell’inferma - (si veda il suo portamento sempre curvo), come p.es. un incontro, uno schiaffo, una frase - è proprio quello che spetta allo psichiatra di Lallina. La madre di Lallina, denominata Nana, si lamenta sempre del brutto portamento di sua figlia, apostrofandola pure con espressioni del tipo: “Io alla tua età già lavoravo! Sono stata un’eroina a crescere da sola te e tuo fratello. E a sopportare Papi. Io sono una donna perfetta e tu? Guardati...” (MF: 85). Affermazione che è in contrasto con la seguente descrizione di Lallina da parte del narratore:

“Lallina è la cocca di mamma e papà, ha diciotto anni e tanti ricci in testa. Lallina ha bei vestiti e vacanze organizzate con ragazzine trendy come lei in trendyissime isole greche. Tutti felici sul piroscalo. Poi, se qualcuno le chiede cosa fanno a Creta o a Rodi o a Mykonos, Lallina risponde: ‘Andiamo a bere, in discoteca e abbiamo gli attacchi di panico.’” (MF: 88).

E appunto la ragazza diciottenne si sente “schiacciata”, “non regge” (MF: 85) e da tipica adolescente si difende contro gli ‘attacchi’ di sua madre con un comportamento di indifferenza nei confronti del pianto di Nana, non togliendosi mai gli auricolari dell’iPod. Inoltre, gli attacchi di panico provocati dal nervo vago, hanno causato un allontanamento tra Lallina e la sua amica Stefi.

La sequenza successiva si svolge al Policlinico Vecchio di Napoli nel quale la sorella di Mario, Gilda – somigliando a Lallina per i tratti caratteristici di ragazza sofferente, malata – viene sottoposta ad un ricovero forzato non essendo più in nessun modo cosciente del mondo nei suoi dintorni. Gilda si è ammalata in viaggio, ama scrivere poesie e disegnare, è una ragazza molto creativa. In ospedale riconosce uno scarafaggio davanti a sé, fa uno scatto, sostenendo di venir morsa dall’insetto. Di solito le vengono somministrati degli psicofarmaci che agiscono bene nel bloccare tali crisi, almeno per un determinato periodo di tempo fino a quando inizia la crisi e così Gilda “ci lascia” (MF: 87). Anche se questi medicinali hanno effetti negativi sul suo fisico (obesità, tremore, sudore; cfr. le figure secondarie in *Rosso taranta*).

Di nuovo si alterna la scena della mostra, e Lallina inizia a fantasticare sulla proprietaria delle due ferma-trecce d’oro che vede in una teca, ossia immagina Eliade, figlia del Sole. Tale figura assumerà importanza per l’esito e la vita della protagonista assurgendo a figura speculare. Eliade, mai sposata, viene morsa da una serpe mentre corre sulla spiaggia e perciò deve ballare “fino a che la paura e il vomito causato dal veleno scompaiono” (MF: 87).

Al corso di biodanza Lallina non si sente più a suo agio, un giorno inizia un litigio con la sua insegnante Mia e successivamente ha un attacco: “tende le braccia, le gambe, ha il torace duro come un tamburo [, NdA]” (MF: 88). Decide quindi di non frequentare più biodanza rifiutando inoltre ogni altra forma di aiuto da parte della sua istruttrice.

Si sussegue di nuovo la scena alla mostra delle ambre antiche, ove Lallina toccando la teca come in uno stato di totale assenza della coscienza, fa scattare l'allarme. Con lo scattare dell'allarme del museo napoletano, il lettore viene immerso nella storia di Eliade, la quale non vuole sposarsi e essere portata via ad Ostia: “Non vuole sposarsi. Non vuole fare la vita che le hanno destinato.” (MF: 89). Non volendo essere disobbediente ai propri genitori e non avendo la forza di pronunciare la propria volontà e scelta – bisogna considerare a tale punto pure le sue cugine “tutte spose in case divise [...], tutte con marmocchi da crescere” (MF: 89) –, la figlia del Sole si avvicina verso un lago per tentare il suicidio, annegandosi (si pensi alla figura di Ofelia), per non condividere il classico ruolo attribuito a tutti i parenti femminili della sua famiglia: “Non partorirà, non le daranno la condanna, si toglierà prima di mezzo.” (MF: 89)<sup>241</sup> e così entra nell'acqua fin a quando ha immerso l'intera testa.

Tale citazione riferita alla figura di Eliade “Non vuole sposarsi. Non vuole fare la vita che le hanno destinato.” (MF: 89) può essere considerata una tipica base per l'accesso al mondo della malattia del tarantismo.

La sequenza successiva ritorna alla caratterizzazione del personaggio femminile, Gilda, descrivendo come ella una volta ha provato a uccidere suo nipote, avvicinandosi al balcone per far cadere il bambino, sciagura evitata grazie al pronto intervento di Mario.

Di nuovo si ritorna alla scena della visita nel museo, nel quale - dopo lo scoppio dell'allarme – Mario ha accompagnato Lallina in un bar, dove inizia a piangere ribadendo che non si sente amata e che suo padre è diverso da quello che sembra, tali frasi vengono accompagnate da “lunghe fili di bava” (MF: 90). Segue la scena di un altro tentativo di percorrere la strada per Punta Campanella (Lallina afferma di nuovo: “Torniamo indietro.”, MF: 90), questa volta insieme a Mario, quando ad un tratto si intravede sul sentiero un fuoco acceso e un odore di barbecue. Si tratta di zingari che cuociono “un grosso pezzo di carne” (MF: 91), dintorno stanno frutta, vino, pane e timone. Stanno facendo della musica e “danzano sul ciglio del burrone” (MF: 91). Lallina e Mario devono passare accanto a loro e ella è già di nuovo in una sorta di panico per il fuoco acceso e il vento caldo che soffiava sulla strada di Punta Campanella. Tale scena sul sentiero viene interrotta dalla descrizione della visita di Lallina dal suo medico Pepi e le sue

---

<sup>241</sup> Si paragoni i personaggi femminili abbozzati come ‘donne in fuga’ da Angelo Morino in *Rosso taranta*: “Donne sorelle, eterne ragazze, figlie di madri quali loro non vogliono essere. Non pensano a sposarsi. [...] Fare figli è cosa che a loro non compete: evitano la generazione e l'educazione.” (RT: 131).

ricerche in internet sul nervo vago: la protagonista adolescenziale scopre p.es. che il nome del nervo “*deriva dalla parola vagus, che significa letteralmente ‘vagabondo’*” (MF: 91), annotazione interessante considerando la scena finale di Lallina e gli zingari. Con Pepi, ella riflette sul nervo vago e sul suo bisogno di sentirsi più libera. La seduta dal medico finisce con la semplice affermazione di quest'ultimo: “Forse hai bisogno di sentirti più libera.’ ‘Sì, è quel che voglio.’ ‘Liberati, allora.’” (MF: 91). Lasciando lo studio di Pepi con i poster della Jamaica in gabinetto, Lallina riconosce che “la libertà non abita in Jamaica. Non abita nemmeno a Mykonos.” (MF: 92), luogo di villeggiatura suo e delle sue amichette. Il racconto finisce con la suggestiva scena del ballo di Lallina. Ballo accompagnato dalla musica di due chitarrine, con gli zingari maleodoranti. Tra di loro una zingara anziana, la più grassa, fuma la pipa in una bocca pelosa. La protagonista sofferente si libera con dei movimenti incalcolabili, ballando sul ciglio del burrone e smettendo di pensare: “All’inizio le faceva senso tenere quelle mani nere e unte, [...] Poi, però, si è lasciata andare.” (MF: 92). Il ballo si staglia come una danza assolutamente nuova, senza misure e regole, senza impostazioni da fuori: “Non ha ballato come in discoteca, non ha ballato come quando faceva biodanza, ha fatto movimenti che non poteva calcolare. [...] Ha ballato sul ciglio del burrone. Ha abbracciato gente sporca e puzzolente<sup>242</sup>.” (MF: 92). Lallina beve senza preoccupazioni ed ansia dalle sporche tazze di Nutella che le vengono offerte dai bambini “senza denti” (MF: 92) e poi all’improvviso il lettore viene a sapere di una delle possibili cause del malessere della ragazza: “Ha smesso di pensare ai tradimenti. Perché Papi si è fatto una storia con un’altra? Perché Nana non ha saputo tenersi suo marito? Papà, il mio perfettissimo papà, a letto con un’altra che non è la mamma. E se la mia mamma perfettissima non è amata neanche io lo sarò mai.” (MF: 92, sottolineatura A.R.), ovvero suo padre, Papi ha tradito sua moglie. Contemporaneamente il finale del ballo liberatorio di Lallina sotto la punta rocciosa dove attecchiscono solo licheni, viene sospeso dalla sequenza del mito della piccola Eliade che risale dall’acqua: “Forse non morirà. E forse andrà sposa a qualcuno che le piace, non bisogna disperare.” (MF: 92).

La composizione di *Vago* è molto interessante per il fatto di instaurare paralleli e similitudini tra le figure femminili (per esempio, Lallina e Eliade: figure speculari), tutte e tre sofferenti delle loro vite, due di loro, ossia Lallina e la sua mitologica controparte Eliade, sono esecutrici di una sorta di ‘viaggio iniziatico’ (vedi infra), esposto al lettore tramite l’alternarsi dei loro squarci di vita. Tutto ciò, si può anche desumere dalla seguente esposizione della struttura del racconto. Questa prende le sembianze di un ‘montaggio alternato’ in termini cinematografici :

---

<sup>242</sup> Tale scena evoca in un certo senso i personaggi della poesia *La città vecchia* di Umberto Saba (cfr. l’intera poesia ed in particolare questi versi): “Qui degli umili sento in compagnia/il mio pensiero farsi/più puro dove più turpe è la via.” (cit. da Saba, Umberto, 1987. *Antologia del ‘Canzoniere’*. Introduzione di Carlo Muscetta. Torino: Einaudi, p. 30.)



1. sequenza sul sentiero del promontorio per Ieranto (Lallina)
2. sequenza alla mostra delle ambre antiche (Lallina e Mario)
3. sequenza dal medico Pepi (Lallina)
4. sequenza a casa di Lallina con Nana
5. sequenza sul sentiero per Ieranto (Lallina)
6. sequenza al Policlinico Vecchio per il ricovero forzato di Gilda (Lallina, Gilda, Mario)
7. sequenza alla mostra delle ambre antiche, inizio della sequenza di Eliade (Lallina, Eliade)
8. sequenza di caratterizzazione di Gilda (Gilda)
9. sequenza al corso di biodanza (Lallina)
10. sequenza di caratterizzazione di Lallina (Lallina)
11. sequenza alla mostra delle ambre antiche, scoppio dell'allarme (Lallina, Mario)
12. sequenza del tentato suicidio di Eliade (Eliade)
13. sequenza del tentato omicidio di suo nipote da parte di Gilda (Gilda, Mario)
14. sequenza al bar dopo la visita al museo (Mario, Lallina)
15. sequenza sul sentiero del promontorio, ennesimo tentativo di percorrerlo, la comparsa degli zingari (Lallina, Mario)
16. sequenza con il medico Pepi, riflessioni sul nervo vago (Lallina, Pepi)
17. sequenza sul promontorio, ballo con gli zingari (Lallina, Mario)
18. sequenza della risalita dal lago di Eliade (Eliade) che finisce con il ballo di Lallina

La protagonista Lallina viene abbozzata come una ‘giovane donna sofferente’ – terminologia che si vuole impiegare per il presente capitolo relativo alla caratterizzazione figurale delle protagoniste con riferimento alla tarantata - perché soffre di attacchi attribuiti al nervo vago (attacchi di panico, secondo l’interpretazione di Mimmo Grasso, malattia che si trasforma in anoressia, cfr. il fatto che mangia sempre di meno). Per il suo medico Pepi una “malattia femminile”. Talvolta ella crede di svenire o fuoriesce di sé come durante l’episodio alla mostra sulle ambre antiche dove tocca la teca facendo scattare l’allarme. Oltre al motivo del ballo, che si delinea marcatamente come una liberazione e un possibile risanamento da una situazione di vita insopportabile, in età puberale (si veda il processo di iniziazione) Lallina assomiglia dunque ad una tarantata per la sua continua ‘sofferenza’, gli attacchi (che contrassegnano pure Gilda) che la costringono ad andare dallo psicologo e a frequentare corsi di biodanza, ‘istituti’ ambedue che non riescono a guarirla dall’ansia e che non costituiscono dunque alcun rimedio. Soprattutto il primo tipo di terapia svela il trattamento paradigmatico con sofferenze di tale categoria che vengono psichiatrizzate e patologizzate, rimesse, quindi, all’intervento dello psichiatra. Tale soffrire del nervo vago viene

legato nel racconto alla rimozione del tradimento di suo padre verso sua madre e a una mancata sensazione di sentirsi amata. Il primo, un fatto che Lallina non riesce ad assimilare, proiettando il rifiuto di sua madre su sé stessa e diventando insicura del suo ruolo dei sessi e della sua identità sessuale.

Lallina soffre di attacchi di panico e ‘assenza’, quindi una ragazza che si sente schiacciata, sempre curva, “con il torace duro come un tamburo” (MF: 88). Rappresenta, nel nostro percorso di ricerca, la prima immagine di una “tarantata moderna”, termine sviluppato e adoperato nella presente tesi per definire le ‘nuove’ tarantate intratestuali della letteratura contemporanea, piene di tratti di una tarantata classica extratestuale archetipica, come p.es. Maria di Nardò, con la quale formano una linea di continuità. Tali linee di intersezione però non si delineano sempre in maniera netta, ma i motivi classici del tarantismo subiscono delle traduzioni, come pure le protagoniste stesse che vivono nel pieno della contemporaneità, nel terzo millennio. Esse, però, rimangono comunque sempre donne o ragazze sofferenti, indomabili e in fuga dalla loro vita quotidiana o dalle situazioni provocate da quest’ultima. Cercano di diventare altro da sé o in sé, come antidoto contro il veleno dell’assenza, qualsiasi sia la ragione per l’esistenza e persistenza dello stesso nel corpo dell’inferma. Le nostre protagoniste sono donne alla ricerca del loro *eudaimon* e sembrano voler definirlo al fuori dei canoni dei ruoli di sessi prestabiliti dalla società (meridionale, tranne per Nora) nella quale vivono.

In seguito si cercherà di avvalorare la tesi che la ‘tarantata moderna’, come caratterizzazione figurale delle protagoniste femminili, è la traduzione più efficace e riuscita del tarantismo nella contemporaneità, una catena polimerica dei simboli inerenti al tarantismo che non riproduce mimeticamente estratti dalla realtà del neotarantismo come si possono vedere in concerti e manifestazioni, bensì ‘traduce’ quello che una volta fu il vero tarantismo ed il suo ‘apparato simbolico’. La taranta – visibile o simbolica- quindi diventa dispositivo, riappare trasfigurata in fatti ordinari, quotidiani, come si sa “la normalità è uno stato di emergenza” (cfr. cit. da Grasso) ed è espressione di un malessere, di certe ferite o antichi inguaribili rimorsi (ancora) agenti nelle protagoniste moderne. Visto che la taranta, in quanto comportamento e rito trasmesso alla comunità, non c’è più e di conseguenza non è più possibile esprimersi nei regolamenti di discorso che hanno prescritto lo svolgimento del rito alle vecchie tarantate, la sopraindicata ‘traduzione’ dal mondo classico del tarantismo alla sua possibile collocazione nella contemporaneità si realizza nella letteratura.

I personaggi ‘attarantati’ dell’antologia *Mordicò&Fuggi* vengono disposti “come le misure di una scala dei temperamenti che sembra riprodurre una per una le diverse manifestazioni che formano l’arco sintomatico del tarantismo: dalla noia alla furia, dall’*acedia* alla melanconia, dalla catatonìa

alla frenesia.” (Niola in: MF 6). Il tarantismo è sinonimo di metamorfosi catartiche e no, praticate dalle nostre protagoniste ‘attarantate’ che eseguono diversi tipi di viaggi, con o senza ritorno. Lallina sembra appunto essere riconoscibile come una prova di *écriture* della tarantata classica per la sua caratterizzazione, come si vedrà successivamente: è una adolescente (fa l’ultimo anno di liceo), ha degli attacchi che le permettono di sospendere ciclicamente la sua vita non dovendo o potendo più percepire l’ambiente intorno. Uno di questi attacchi si delinea nettamente alla mostra sulle ambre antiche nella quale Lallina, secondo Grasso, “nella trasparenza dell’ambra [...] riconosce una legge e un codice, si sente particolare dell’evoluzione” (cfr. nota 12). Viene classificata dal medico tra le donne svenevoli, isteriche, visto che soffre di vertigini. Si vuole liberare dai vincoli e deve fare una terapia psicoterapeutica per porre rimedio al suo male che, però, non ha nessun effetto sullo stato psichico della protagonista. Dunque, si assiste a un fallimento della medicina nella diagnosi (imprecisa) del suo malessere, ovvero il corpo femminile rimane un mistero interpretativo per la scienza: “Tutta colpa del nervo vago, dicono i medici. Un nervo così impreciso, fin dal nome.” (MF: 83). Una crisi finisce, per esempio, con “altri frasi scombinare, insieme a lunghi fili di bava [come le tarantate durante la terapia, NdA] che colano sui jeans sfrangiati.” (MF: 90). Sembra allora che solo tra la sporcizia e autenticità di un ballo trasgressivo “sul ciglio” insieme agli zingari<sup>243</sup>, unico farmaco per Lallina senza inserirsi in terapie altrui, ella possa risanare, trovare quiete o liberarsi dal peso della sua vita, cosa che non è potuta accadere nella ritualità moderna della discoteca. A questo punto giova ricordare l’affermazione di un medico, riferita dal violinista-barbiere Luigi Stifani di Nardò nel suo diario *Io al santo ci credo*, per mettere in evidenza la sua capacità di medico delle tarantate: “E allora è proprio vero che la terapia delle tarantolate è la musica.” (Stifani in: Nocera 2005: 16)<sup>244</sup>; oppure come conclude Vincenzo Bruno nel *Dialogo delle tarantole* quando afferma che il rimedio più efficace è il ballo. A tale punto si vuole far notare che il ‘dottore delle tarantolate’, ossia un musicoterapeuta non diagnostica soltanto la cura migliore per una tarantata, ma è anche in grado di smascherare una possibile simulazione, come evoca in maniera realistica un episodio del romanzo polifonico *Io ti attacco nel sangue* di Clara Nubile<sup>245</sup>: in tale scena si viene a sapere che la nonna di Laura, Ernestina fingeva soltanto di essere tarantata per liberarsi da suo marito che, a causa del tarantismo, temeva sua moglie:

---

<sup>243</sup> Tale scena del ballo liberatorio evoca comunque pure dei paralleli con Lisa, il personaggio femminile di Luigi Corvaglia ed il suo ballo: Corvaglia (1981: 291): “Ballava senza freni ormai. Tutta la forza che in quei mesi aveva perduta ora ritornava, tutti i moti, che in tant’anni aveva composti, ora si sfrenavano, come se dentro si fosse disciolto qualcosa che imprigionava i muscoli. Entro a quell’abbarbagliamento di mondi liberi, provava il senso della levità del volo.”

<sup>244</sup> Cfr. “L’importanza del simbolismo coreutico-musicale nel tarantismo conferiva ai suonatori il carattere di esorcisti, di medici e di artisti: dal loro intervento e dalla loro abilità dipendeva infatti il successo della ‘esplorazione’ musicale e della cura efficace dopo aver trovato la musica ‘giusta’.” (TDR: 148, sottolineatura A.R.).

<sup>245</sup> In tale opera letteraria inoltre la pizzica è presente come una sorta di leitmotiv (cfr. le pagine 49-55; 60; 74; 107; 115; 119s.; 155; 159-161; 189-192).

“Altro che veleno in corpo, dovevo buttare fuori l’odio per quell’uomo che ero stata costretta a sposare e che il mio corpo rifiutava e respingeva ogni notte. [...] Gli facevo paura a mio marito e allora non smettevo di danzare. Per me era una liberazione. Sfogavo l’odio e pure l’amore che mi consumava. [...] Ma lui [il suonatore, NdA] alla fine di quella settimana si avvicinò a me. E mi rivelò: ‘L’ho capito che fai finta. Tu non sei pizzicata. Puoi imbrogliare tutti ma non me.’” (Nubile 2005: 191).

Durante tale ballo vi si trova pure la possibilità per la nostra protagonista diciottenne di evadere dalla propria vita quotidiana e dalle preoccupazioni connesse. I connotati - ed il significato - del ballo di Lallina con gli zingari corrispondono a quelli con i quali Anna Nacci (2001: 24) ha segnato il movimento del neotarantismo e le rivendicazioni rivolte ad esso: “[espressione, NdA] di ‘nuove’ forme di catarsi e liberazione rifacentesi a quelle che erano musiche e danze millenarie, per ripercorrere la nostra storia senza ripassare da ulteriori sofferenze quali il morso, il veleno, la depressione perpetua, i silenzi” (Nacci 2001: 24). E per Pierpaolo De Giorgi (2002: 26): “la possibilità di raggiungere liberazioni o guarigioni personali e quanto altro ancora si è disgelato con la rinascita della pizzica-pizzica.”. Non solo il corpo deve guarire attraverso il rimedio della musica di due chitarrine, ma *in primis* l’anima, come si evidenzia, per la protagonista Lallina, il passo sul tradimento subito dalla madre da parte di suo padre, fatto che magari funge da veleno per la ragazza e che come un abisso viene evocato durante il ballo finale. Esempio di altro parallelismo scaturisce dal fatto che, come si è già ricordato, i corsi di biodanza non hanno provocato per la nostra eroina nessun effetto positivo sull’ansia. Così come i tarantati che venivano sottomessi, per così dire, ad un’esplorazione musicale ai fini di trovare il motivo in musica affine allo spirito che li possedeva, ovvero la taranta (cfr. diversi tipi di tarantole): la “musica giusta” (cfr. TDR): “è solo ascoltando quello, e non un altro, che la persona in questione, uscendo dal proprio torpore, danzerà in modo da mettersi in relazione [...] con lui [lo spirito possessore, NdA]” (Rouget 1999: 46).

Durante il ballo di Lallina si scorge anche la presenza di una sorta di donna-strega, un’anziana molto maschile (cfr. interpretazione di Grasso) caratterizzata dal fatto di fumare la pipa ed avere una bocca pelosa. La stessa figura incontreremo ancora in *Incantatori* di Bandini e sembra l’archetipo della maga-*macara* (cfr. cap. 2), un elemento mitico presente nella letteratura sul tarantismo. Per Mimmo Grasso durante il ballo liberatorio sul sentiero Punta Campanella – luogo d’arrivo di una sorta di viaggio metafisico-metainiziatico - il nervo vago ‘si attorciglia su se stesso’ e quindi la nostra protagonista sta bene.



**Illustraz. 13: Una terapia coreutica-musicale con il violinista Luigi Stifani e la tamburellista Salvatora Marzo nel 1960, Nardò (ripresa da Diego Carpitella)**

Per Grasso il tarantismo della nostra protagonista diciottenne è quanto segue: “un sussultare, l’attesa di qualcuno che spinga la sua anima in un precipizio. [...] E Lallina vuole cadere in un precipizio per vedere se sa veramente volare, per dare scacco al panico lasciandolo da solo col filo del nervo vago in mano”<sup>246</sup>.

Dunque, il motivo del ballo – trovabile anche nella sequenza di Eliade - assolve nel racconto di Cilento, la funzione di una salvezza per la nostra protagonista. Tale salvezza si estrinseca pure dalla prospettiva positiva sul futuro destino del suo doppio, Eliade. La fine del racconto lascia aperto se segue il ri-morso della protagonista dopo quel ballo sul ciglio o se invece non soffrirà più in seguito dei suoi attacchi di panico e del nervo vago.

Sua ‘compagna’, quanto ai tratti caratteristici di ‘donna sofferente’, incarna l’altro personaggio femminile Gilda, sorella di Mario, la quale subisce un ricovero forzato e deve prendere psicofarmaci. Gilda, al contrario di Lallina, viene morsa – almeno nella sua immaginazione -, però non da una taranta, bensì da uno scarafaggio (“‘Mi ha morso!’, urla. ‘Mi ha morso!’”, (MF: 87)) nella sala dei ricoveri d’emergenza, mentre Eliade da un serpente (animale che può provocare la malattia del tarantismo). Gilda è molto creativa e inoltre si viene a sapere che ha tentato di uccidere suo nipote. La sua malattia viene tracciata come più grave rispetto a quella di Lallina. A tutti i due i personaggi femminili però si attribuiscono le caratteristiche di donna pazza e quindi si intravede il tema della pazzia e delle manie in *Vago*: in Lallina – come osserva giustamente Grasso – si scorge già una traccia di schizofrenia, di allucinazioni, come pure in Gilda. L’‘appropriazione’ della pazzia, ovvero di alcuni dei suoi attributi da parte di questi personaggi femminili, è di sicuro pure espressione di una volontà di liberazione, liberazione dal ruolo dei sessi a loro assegnato, così come liberazione dalle aspettative o sistema di attese e dalle restrizioni della società nei loro confronti.

Rimane da accennare all’apparizione della figura di Eliade, che si libera dal morso di un serpente ballando fino a quando le passa ogni malessere (il vomito e la paura, cfr. MF: 87) e che vede trasformarsi lo stesso serpente-aggressore in bracciale al suo polso. In Eliade si vede un possibile raffronto con il decorso della vita della protagonista, perché prova pure ad uscire dalla “vita che le hanno destinato” (MF: 89) individuando però l’unica via di scampo nel suicidio. Per la struttura delle sequenze alternate, ovvero la vita di Eliade come specchio per lo svolgimento degli eventi di Lallina, la nostra protagonista Eliade risale – durante il ballo di Lallina - dalle acque del lago senza aver più quel seme di disperazione.

---

<sup>246</sup> Mimmo Grasso su [http://www.mannieditori.it/index\\_x.asp?contenuto=dettaglio\\_libri&ID=1101](http://www.mannieditori.it/index_x.asp?contenuto=dettaglio_libri&ID=1101) [02.05.2008].

Quanto alla figura di Eliade va notato che le figlie del Dio Sole (Elios) nel mito greco vengono chiamate in genere le Eliadi<sup>247</sup>, ma portano poi nomi come Egle, Lampaetia et al.. Nel mito di Fetonte, figlio mortale del Sole (in Esiodo) che precipita nel fiume Eridano per aver guidato il carro paterno, le lacrime delle sue sorelle divine si trasformano in ambra e loro stesse in pioppi<sup>248</sup> (cfr. Stella 1956: 320s.). A tal riguardo si paragoni la seguente descrizione della figura Eliade in *Vago*: “L’Eliade figlia del Sole da cui nacque l’ambra non abita nel vicolo dei pompieri.” (MF: 87). Non si è potuto però reperire un mito relativo a una delle figlie di Elios che corrisponda agli attributi della nostra Eliade intratestuale, come il morso da serpente, il ballo, il rifiuto del matrimonio, il suicidio nel lago ecc.

Lallina rappresenta la prima delle protagoniste che si è voluto trattare nel percorso di ricerca della seconda parte della presente tesi, contiene già *in nuce* i tratti che noi attribuiremo alla ‘tarantata moderna’, abbozzata dagli scrittori contemporanei nel misurarsi sul tema taranta e l’apparato collegato:

Un qualche morso – non sempre visibile e raffigurato nei nostri racconti - sembra di avvelenare ancora oggi anima e corpo delle protagoniste (o protagonisti). Secondo l’interpretazione di Grasso, Lallina è stata pizzicata – metaforicamente – da un ragno in un tempo molto remoto, quando viveva sulle rive della baia di Ieranto, milioni di anni fa ed il suo problematico e doloroso nervo vago è un residuo arcaico del suo cervello di serpente, un’interpretazione poco credibile.

‘La tarantata moderna’ si differenzia da quella classica (intra- e extratestuale), non appartiene più ad un tessuto (salentino) simbolico e interpretativo nel quale può essere inserita, quando avviene lo sfogo, ovverosia la crisi o i primi sintomi di un attacco di pazzia. Non è più uno sfogo tollerato, che regolarmente si può ripetere in un ambiente capace di regolarlo – tramite la terapia domiciliare - fino al suo spegnimento, e quindi capace di leggerlo come appartenente alla vita quotidiana (contadina) (si veda Lallina). Anzi: l’ambiente patologizza, cerca soluzioni nella terapia dello psichiatra ed il residuo degli attributi della tarantata classica in quella moderna è la pazzia: ella è maniaca. In altre parole, per le protagoniste dei racconti contemporanei i suonatori non vengono più assunti e chiamati – Lallina incontra per caso gli zingari e la loro musica -, il ballo terapeutico è obsoleto. Quel rimedio antico, quel saper leggere il fenomeno e curarlo attraverso il ballo, la musica, è scomparso. Oramai il dolore ha completamente assunto una dimensione muta e ogni tarantata è diventata ‘sorda’ (cfr. a proposito il tarantismo sordo di Cristina, segno di una nuova forma di tarantismo senza il rituale classico per lo studioso Maurizio Nocera, in: Chiriatti 1995)<sup>249</sup>. Ma che Lallina possa essere riconosciuta come una ‘tarantata’, anche se moderna, si può

---

<sup>247</sup> Si veda a proposito pure la tragedia di Eschilo: *Eliadi*.

<sup>248</sup> Tale mito è reperibile in Appollonio Rodio (*Argonautiche*) e Euripide (*Ippolito*).

<sup>249</sup> Luigi Chiriatti riporta nel suo libro *Morso d’amore* (1995) il caso di una nuova forma di tarantismo, ossia il tarantismo “sordo” di Cristina, un’emigrata in Svizzera che al ritorno nel Salento viene morsa: la sua taranta è sorda. E’ significativo che nella zona dove

intravedere in una serie di simboli e 'spie' che ci rivelano lo spessore e il significato più profondo del 'vecchio' mito della tarantola. Così, come altre tarantate moderne si crede di poter individuare nei personaggi Elina (da *Il problema*), Nora (da *La ringhiera*), Eva (da *Poison*) e per certi versi per il personaggio femminile in *La melodia dei nastri di ghisa*, come pure per l'io-narratrice del racconto *Aria, Ansia* dall'antologia *Mordic&Fuggi* e pure per i personaggi secondari del romanzo di Angelo Morino. Come caso divergente si vuole ricordare la figura di un personaggio maschile come 'tarantato moderno', ovvero, Marco<sup>250</sup>, dal racconto di Livio Romano, *Cahypso mon amour* (anche in *Mordic&Fuggi*). Personaggio che ogni tanto impazzisce, sentendo voci e di conseguenza deve tornare a stare con sua madre, un fatto tollerato con difficoltà dalla sua ragazza Luisa:

“Marco ogni tot barella. [...] Sa che quando barella deve andarsene a stare un po' dalla mamma. E lo capisce da sé, che il cervello gli va in pappa. Una mattina Marco si sveglia e non vuole andare a imbiancare con la ditta. Poi sente le voci dentro al frigorifero e poi chiude le finestre del quarto piano acciocché i nemici fatichino a infilarsi.” (MF: 132)

Le 'tarantate moderne' come protagoniste della letteratura contemporanea stanno in contrasto rispetto alla figura della tarantata classica, come si evince dal racconto ed esordio narrativo della cantante e musicista Teresa De Sio, che scrive un racconto intitolato *L'erba del diavolo*, appartenente a *Mordic&Fuggi*: In esso il lettore ritorna nel tempo agli anni cinquanta, nei quali la protagonista Archina, una ragazzina mai voluta dalla sua famiglia (il padre l'ha incolpata della morte della madre; la madre durante il parto si lamenta per la bambina e muore d'infezione), viene 'morsa'<sup>251</sup> negli anni dell'adolescenza (si veda il primo sangue mestruale: MF: 178) e deve eseguire per tre giorni la terapia domiciliare per guarire:

“Eravamo nel 55. Archina teneva, come vi ho detto, quasi dodici anni, a quell'epoca, era verso luglio, mi ricordo che faceva un caldo di pazzi [...] e si era messa a cucire dei sacchi vuoti, che lei mai lo aveva fatto prima, e stava tutta curiosa, distratta, e cuciva questi sacchi come una pazza e vidi che stava tutta sudata, agitata.” (MF: 179).

Non viene chiarito se l'occasione del morso è legata al padrone di casa, Narduccio, ovvero ad un possibile abuso sessuale da parte sua (cfr. recensione di Carlo Infante per *Liberazione*, 23.08.2007: “De Sio che interpreta la 'terra del rimorso' come luogo della rimozione di tutti quei delitti sessuali subiti da donne rese 'tarantate' solo per ipocrisia” o MF: 181). Narduccio muore in modo strano, ovvero per un veleno, un mese dopo la terapia eseguita, il cui colpevole non si trova. Va ribadito però che la protagonista Archina possiede da bambina dodicenne una fissazione sul

---

abitava, cioè tra Otranto-Uggiano la Chiesa-Minervino-Casamassella-Guardignano, tutte le tarante sono sorde per la mancanza dei musicisti. (cfr. pure Merico 2000: 113-121.

<sup>250</sup> Cfr. pure il personaggio Franco, il fratello epilettico della protagonista Nunzia in *Lupo*, un romanzo di Clara Nubile: “sul suo corpo indemoniato.” (Nubile 2007: 13).



monaciello<sup>252</sup>, figura che lei teme. A causa di questa paura, e il suo crescente cambiamento caratteriale, impara da sua sorella a preparare un veleno da mettere di notte sul davanzale. Di conseguenza viene accusata dalla moglie dell'avvelenato di aver ucciso suo marito. L'intero racconto che si colloca nella più consueta tradizione del tarantismo, assomiglia a una registrazione di una narrazione orale che si svolge nel 2000. Si veda a proposito l'impiego del dialetto da parte della sorella anziana settantenne, testimone dell'accaduto che mentre racconta la vita di Archina, prepara la polvere "stramunella" agli astanti.

*"Verrà un giorno in cui gli uomini avranno occhi di oro rosso e voci siderali, le loro mani saranno fatte per l'amore, e la poesia del loro sesso sarà ricreata..."*

(Ingeborg Bachmann, Malina)<sup>253</sup>

### **Elina...**

Elina è la protagonista del racconto *Il problema* della scrittrice leccese Elisabetta Liguori (1968-) che esordì con un giallo intitolato *Il credito dell'imbianchino*. Liguori costituisce, insieme a Livio Romano, una delle voci salentine che in *Mordi&Fuggi* si misurano col tema della taranta ed i suoi motivi; inoltre è funzionario e dirigente della cancelleria civile del Tribunale per i minorenni di Lecce.

Il racconto di Liguori che si ambienta a Lecce (si vedano le indicazioni come la circonvallazione, il bar Carletto, la villa comunale: luoghi noti della topografia leccese), inizia con l'incontro di Miro e Elina, una sua vecchia amica – che "erano una coppia regolare" (MF: 14) - dopo ventidue anni. Volendo sapere se è 'guarita' Miro, ex-studente di psicologia è andato alla ricerca – in attesa di una "forma d'indennizzo" (MF: 13) - della sua amica adolescenziale, sempre "un po' tocca" (MF: 13), che però reagisce inaspettatamente 'normale' malgrado la somiglianza dei suoi movimenti alla Elina di allora: "dacché Elina si limitò ad agitare gli occhi, sorpresi eppur noti, senza aggiungere una delle sue solite frasi strane." (MF: 13). Nella sequenza dell'incontro si intravede un bambino e Elina invita Miro ad entrare. Da tale punto in poi si susseguono una varietà di flashback nel corso del racconto, evocando e descrivendo la gioventù della protagonista e del suo amico a Lecce, il loro girare e vivere in questa città, il decorso – sempre peggiore – della malattia di Elina fino alla sua partenza con un pullman davanti alla parrocchia di San Giovanni: Elina in età adolescenziale si allunga "in maniera anomala: un collo da levriero le era venuto su da un anno all'altro, mentre le spalle le si abbassavano e le scapole si univano con un triangolo sulla schiena." (MF: 14). Miro

---

<sup>251</sup> Anche se va accennato al fatto che l'io-narratrice Filomena dubita dell'occasione del morso rimandando al fatto che Archina non andava mai nelle campagne da sola ed insieme con lei non fu morsa (cfr. MF: 180).

<sup>252</sup> Si veda a proposito anche il racconto breve di Antonio Prete (2000): *Portenti di fra Giuseppe da Copertino e La petracadente con i carcaluri* in essi: "Quando torno e vado verso Casole, non so più riconoscere il posto della petracadente. Dalla strada, però, si vedono in lontananza i camini delle carcare, ci sono ancora [...] dicono che i carcaluri si sono chiusi là dentro [...] Dicono che quest'estate però s'è visto un geometra che misurava il terreno tutt'intorno alle carcare" (Prete 2000: 41s.).

invece è basso, più grande di lei e molto più determinato nella sua vita, desideroso di frequentare l'università. A Elina, invece, “i progetti non interessavano: non riusciva a fissare lo sguardo verso un punto lontano, aveva fretta e una specie rara di tremito stagionale che le impediva di star ferma sulle cose.” (MF: 15), ossia ella soffre degli strani “attacchi” che si estrinsecano in “scatti strani e violenti” (MF: 15). Il suo amico – che poi avrebbe pure studiato psicologia per cercare di comprenderne di più e risolvere l'“enigma” della malattia di Elina – sa già come reagire a tali attacchi per tranquillizzarla, li accetta e li vigila con la musica: “Solitamente si fermava a guardare con scrupolo inerte il mento di lei vibrare verso l'alto e poi sbattere sul suo stesso sterno più volte, e più volte, con colpi secchi e sputi irregolari di saliva.” (MF: 15). Durante la crisi quando le ossa dell'inferma urtano le une contro le altre, egli deve stringerla forte per frenarla, “agitata e distratta, fuori di sé” che “annaspava nei suoi stessi occhi a vasca, colmi di liquido verde” (MF: 15) e le parla all'orecchio. Può anche succedere che Elina d'un tratto “si sentiva male” (MF: 15) camminando per strada e poi le cedono le ginocchia all'improvviso e ella è costretta a lanciarsi sull'asfalto bagnandosi tra le gambe durante lo spasmo. Di solito la ragazza raccoglie delle bustine di zucchero per poter portarsele in giro, abitudine motivata dall'unica spiegazione medica, ovvero che si tratti solo di un fatto di pressione bassa: “Solo questo, nonostante le analisi mediche.” (MF: 16). La causa del male di Elina viene tracciata nel suo rapporto estremo con l'eros: “La verità era che Elina aveva sempre avuto un problema [si veda il titolo, NdA], un grosso problema: s'innamorava di continuo e lo viveva male.” (MF: 16). Si tratta sempre di amori inesauditi, “ischemici” (cfr. MF: 17), talvolta l'adorato (“il tizio di turno”, MF: 18) non sa nemmeno della sua importanza, manifestandosi ripetitivamente una volta al mese come in una statistica approvata. Lei crede ogni volta di essere amata e di conseguenza centuplica il suo amore nei confronti del ragazzo. Una volta Elina vive la sua ‘crisi’ dinanzi al prete sdegnato ed arrabbiato per il fracasso dei giovani (“Diceva che era vergognoso starsene così”, MF: 16), la faccia di Elina “si trasformava in un edema, molto più livida del solito” (MF: 16). Per la reazione e l'apparizione del prete durante il suo attacco i giorni a seguire la ragazza si pizzica (!) il suo pube a sangue avendo sempre le proprie mani tra le cosce. Deve cambiare zona per un po' e Miro le sta sempre vicino – “lui seguiva le tracce di questo percorso d'amore fatale, certo del suo ruolo” (MF: 17) - essendo convinto di poter risolvere il mistero della malattia della sua amica meglio di chiunque altro, meglio del prete o del padre della ragazza. Tale sorta di “ubriacatura”, lo “strazio amoroso” porta Elina a buttarsi sulla terra riempiendosi le ginocchia di lividi e dopo l'improvviso attacco e le sue azioni, la distrugge la vergogna per l'accaduto, ella piange e vomita. Tale ubriacatura torna regolarmente e non c'è logica nei relativi innamoramenti che la protagonista affida in tutti i

---

<sup>253</sup> Bachmann, Ingeborg, 1973. *Malina*. Milano: Adelphi, p. 123.

particolari a Miro come se fosse “il medico di fiducia” (MF: 17), ma che alla fine non può solamente fare altro che esserci in tutti i momenti di crisi. Miro non si è mai laureato ed è rimasto senza soluzione per la sua amica malata, ha iniziato un lavoro in banca al posto di suo padre: “sentendosi in qualche modo spinto dal panico ad omettere il necessario soccorso.” (MF: 18). Una volta raggiunta l’età che non permette più ad Elina e al suo ambiente di attribuire i suoi attacchi all’adolescenza, la ragazza decide di partire di nascosto, anche per un nuovo grande amore, essendo diventata lei stessa “il sintomo che s’aggravava, da eliminare” (MF: 18). Prima della partenza definitiva il suo stato di salute si aggrava, sembra diventata un’ “alterazione” (MF: 18) parlando in continuazione del suo nuovo amore, un artista di Bologna e dimostrando apertamente il suo “dolore” (MF: 18). Il giorno stesso della partenza di Elina, convinta e coinvolta dal suo concetto d’amore, Miro scatta una foto per poter magari ancora in futuro trovare rimedio al malessere di Elina tramite l’aiuto di uno specialista in tale settore. Negli anni, in base all’ictus della madre di Elina e alla pensione anticipata di suo padre, Miro si autoconvince che il caso della sua amica sia una questione genetica.

Dopo che erano passati tanti anni, una volta riconoscendola per caso per strada, Miro si procura l’indirizzo di Elina tramite un vecchio compagno di scuola, egli vuole assicurarsi della sua guarigione.

Entrati in casa, Miro vede che ella ha due bambini, che porta “comuni ciabatte da donna” (MF: 20) e rilassandosi sempre di più, azzarda a chiederle se in questo momento fosse innamorata di qualcuno. La risposta affermativa non lo preoccupa, anzi ne è felice per la maniera nella quale viene pronunciata, tutto sembra rimanere completamente nei limiti della normalità e Miro è sicuro della presenza di un marito nella vita di Elina. Tuttavia egli comincia a ricordarsi dei suoi sentimenti nei confronti di Elina, un “amore da studente” (MF: 21) che non ha mai avuto successo e non è mai stato ricambiato da parte della ragazza inferma, ma comunque si consola pensando al fatto di essere stato sempre presente e servizievole per Elina. Così Miro riesce finalmente a regalarle il cd prezioso e pieno di ricordi con tutte le loro vecchie foto che aveva minuziosamente digitalizzate. Lei rimane confusa e imbarazzata, tale imbarazzo permette a Miro di porre una domanda rivelatrice, e cioè per quale ragione ella non abbia mai fatto l’amore con lui. La risposta è che lei lo vedeva più come “un amore scientifico” (MF: 22), pieno di indulgenza da parte sua, ma lei era convinta che lui non la amava veramente. Ad un tratto poi però Elina subisce una sorta di scossa elettrica e inizia, dopo tutti questi vent’anni, di nuovo a “straparlare di amore. [...] D’amore, d’amore, diceva.” (MF: 22). Miro rimane scioccato dalla ancora esistente “retorica senza diagnosi” (MF: 22), essendo venuto con la speranza di sentire finalmente discorsi e parole diversi, mentre lei e la sua vita sono invece ancora incentrati tutti sull’amore, gli

innamoramenti. Egli osserva lo scoppio della sua crisi, i mutamenti del respiro, della pelle, della bocca di Elina che si eccita sempre di più: “Vide che un pezzo incontrollabile d’anima le veniva in superficie” (MF: 22) e quindi deve ammettere a se stesso che la sua vecchia amica è ancora malata. Di conseguenza Miro se ne vuole soltanto andare – pure per l’idea del presunto marito di Elina – e dopo un strano ‘impigliarsi’ dei due corpi dei protagonisti, Miro scappa. Elina rimane con la convinzione che la veloce fuga del suo vecchio amico scaturiva dalla paura di una presunta presenza dell’ipotetico marito nella sua vita - che appunto non c’è -, un’idea che le piace tanto, “capace di farla impazzire, di farla morire subito. Finalmente.” (MF: 23). *Il problema* si conclude con la caduta della protagonista, alla quale si spezzano i legamenti del ginocchio sinistro e che costringe Elina ad inginocchiarsi sullo zerbino.

Elina è connotata da alcune caratteristiche ‘attarantate’ per una *varietas* di tratti che veniamo ad esaminare e rilevare in seguito e che la avvicinano in maniera incontestabile al nostro filone delle ‘donne sofferenti’ o ‘tarantate moderne’ insieme alle altre protagoniste di *Mordic&Fuggi* e della letteratura contemporanea (come p.es. di *Rosso taranta*). Appare interessante accennare al fatto che tra le nostre protagoniste ‘tarantate’ esistano somiglianze fonetiche: si paragoni a proposito il suono “l” (Elina, Lallina, Eliade). Elina, dunque, ricorda la citazione delle *Dicerie sacre* del poeta barocco Giovan Battista Marino, riprodotta nell’introduzione dell’antologia dall’antropologo Niola, mettendo in risalto un corpo che soccombe “alle dissonanze d’amore e d’umore” come un “cembalo mal temperato” (Niola in: MF: 6) il cui unico antidoto sembra la musica ed il rispettivo ballo salvifico che però non trova presenza nel racconto *Il problema*. E tale “*cimbalu d’amuri*” fa battere pure troppo il petto ed il corpo di Elina che è sempre in preda di “un estro smarrito” (cfr. Giacomo Lubrano cit. da MF: 7) e non trova antidoto tranne i rimedi inefficaci di acqua e zucchero, consigliati dalla medicina tradizionale. La sua ferita rimane di conseguenza aperta, il suo corpo si altera periodicamente non essendo lei più capace di controllarlo ed estraniandosi. La sua “femminile idea d’Amore” s’impadronisce di lei (MF: 19). La sua mente invece rimane “bloccata” in questa *imaginatio* (cfr. il capitolo sul canone ed in part. Mina 2000) dell’innamoramento – sempre amori non esauditi di “evidente infertilità” (MF: 18) – e quindi si intravedono già gli ‘accessori’ estratti dai motivi del tarantismo e dei suoi protagonisti extratestuali.

Quanto agli stati di coscienza di una donna tarantata (classica o no) dopo e durante il morso della tarantola, come pure dopo la terapia, sembra utile ricordarsi della classificazione dei giochi di Caillois, ovvero dell’agon, dell’alea, della mimicry e dell’ilinex: l’ilinex p.es. connota un offuscamento della percezione, la vertigine, una temporanea perdita del consueto equilibrio e della stabilità del corpo e può superare i limiti della sua costituzione di gioco, corrompersi fino a diventare idea fissa, costrizione e ossessione e quindi assumere forme di degenerazione. Occorre

menzionare che Eugenio Imbriani (2004, cap. 3) riporta Caillois per correlarlo con alcuni topoi del tarantismo trovati in V. Bruno (e con Alfonso Quijano, cioè Don Chisciotto) – alcuni si intravedono pure in Elina – come l’idea fissa, la perdita dell’equilibrio fisico e il “sentirsi agito” da una seconda personalità (il ragno), ovvero la possessione.

Elina viene disegnata come una ragazza e poi donna malata che costituisce essa stessa “il sintomo da eliminare” per i suoi strani attacchi, crisi, strazi amorosi. Viene agitata dagli stessi “furiosi ardori” (Niola in: MF: 5) delle tarantate storiche che le portano a “straparlare”, “delirare” (cfr. MF: 17) di amore trasportandola in uno stato di irrefrenabilità che non percepisce più il suo ambiente. L’amore o rispettivamente gli innamoramenti dunque che agiscono da veleno annebbiando la coscienza. L’unico rimedio durante la crisi (cfr. MF: 17), contrassegnata da autolesionismo e alterazioni varie del corpo<sup>254</sup>, è una sorta di musica che Miro mette nello stereo: “Elina sua, che lui controllava con la musica. Ogni tanto, non sempre.” (MF: 15). Egli però impiega pure la musica per sovrastare il rumore ‘della malattia’ di Elina, delle sue ossa: “una malattia rumorosa, la sua, che costringeva il resto del pianeta al silenzio.” (MF: 19). I genitori di Elina appunto si vergognano per la loro figlia non potendo nascondere le dimensioni ‘delle alterazioni’ di quella: “Il suo dolore stava in bella mostra nel mezzo delle sue cosce tornite.” (MF: 19). A questo punto si vuole rimandare alle scene di Galatina che non si distinguono soltanto per la ‘rumorosità’ delle esibizioni e della ripetizione della cerimonia e della sofferenza della rispettiva tarantata, ma che attiravano nei giorni del Santo una massa di spettatori che volevano osservare, dinanzi alla cappella ubicata sotto il settecentesco palazzo Congedo, ‘lo spettacolo’ delle ‘maniache’<sup>255</sup>. Qui di seguito si riportano le osservazioni dai protocolli dell’*équipe* del 29 giugno 1959 tra le ore 7,15 e 11:

“Una tarantata di Ruffano è uscita sulla pubblica via, si è lasciata cadere di colpo a terra, rotolandosi fra i piedi della folla. [...] Un’altra tarantata è apparsa a un certo momento sulla porta della cappella, ha guardato con aria di sfida il pubblico che si accalca sulla via, e ha fatto cenno di farle ala: il pubblico ha ubbidito docilmente. Così la tarantata è passata con piglio altezzoso in mezzo alla duplice schiera, muovendosi lentamente e solennemente, e guardando negli occhi gli schierati, proprio come un alto ufficiale che passa in rivista le truppe.” (TDR: 116)

---

<sup>254</sup> Si veda: il corpo che diventa il luogo dell’altro: “barcollando altrove” (MF: 15) o “avesse perso totalmente il ritmo e fosse diventata un’alterazione da nascondere.” (MF: 18).

<sup>255</sup> Si veda anche la citazione iniziale del capitolo 5 estratta dal romanzo *Il bacio della tarantola*: “[la vecchia, NdA] comincia a percorrere lo spazio sempre più velocemente, si lancia ad attraversare di corsa la piazza in una direzione, poi nell’altra, corre a braccia alzate e le lascia ricadere lungo il corpo senza mai smettere di correre.” e soprattutto “Rotola su un fianco e sull’altro, apre le gambe e geme come se stesse facendo l’amore” (BdT: 85).



Illustraz. 14 e 15: Le 'ultime tarantate' ?; il rito ripreso da Brizio Montinaro il 29 giugno 1974





**Illustraz. 16: Una tarantata dinanzi alla cappella di S. Paolo in occasione della festa dei Santi, 1959: l'imitazione della taranta**

I sintomi e manifestazioni di tali attacchi di Elina si possono equiparare pressoché completamente alle crisi di una classica tarantata della realtà extratestuale dei secoli passati (e ancora del Novecento)<sup>256</sup>: ella subisce “scatti strani e violenti, della lingua e del corpo” (MF: 15), talvolta le cedono le ginocchia di botto e si bagna tra le gambe o si pizzica – non più un qualche ragno<sup>257</sup> - il pube (cfr. “il morso al pube”<sup>258</sup> dalle piccole tarante libertine in TDR e la canzone “Santu Paulu meu de le tarante”) a sangue riempiendosi le ginocchia di lividi fin a quando assumono un colore verde. Può succedere che si butti sull’asfalto – talvolta costretta per la debolezza delle sue ginocchia – o sul pavimento della sua stanza e la sua faccia assume un color edema. Inoltre va ricordato che Elina talvolta dopo la crisi comincia “a vomitare piccoli residui di cibo verde negli esagoni di cemento tra le siepi, sempre davanti a tutti. Per liberarsi.” (MF: 17). Sappiamo che per molto tempo esisteva la convinzione che il vomito fosse uno dei principali rimedi per le tarantate, che provocasse l’espulsione del veleno (cfr. pure la figura Eliade in *Vago*, MF: 87) come si evince dal medico ottocentesco Justus F.K. Hecker<sup>259</sup>: “E qui giova ricordare la opinione, che venne poi ripetuta per tutto il medio evo, cioè che i morsi separassero una materia simile alla ragnatela, e per secesso, e per la via delle orine, e per vomito.” (Hecker 2001: 66). A proposito si citano anche due brani da *Rosso taranta* di Morino che descrive le conseguenze del morso di ragno: “A nulla serve prendere calce viva, scioglierla nell’acqua e buttarla giù, per rigettare tutto. C’è pure chi beve il latte o il caglio, per sputare fuori quel veleno. Molti vomitano una saliva gialla e si credono salvi. Ma non è vero, nessuno la [la tarantola, NdA] scampa.” (RT: 71) e “E’ il pozzo dell’acqua bevuta dalle tarantate, al termine della loro visita. Acqua che induce al vomito e asseconda l’espulsione del veleno.” (RT: 107).

Pure l’acqua miracolosa di S. Paolo del pozzo di Galatina poteva avere quel effetto sull’inferma, come si legge nella *Terra del rimorso*: “la bocca del pozzo, nella cui acqua la gente vedeva pullulare gli ‘animali di S. Paolo’, cioè serpi, scorpioni, scorzoni, tarante e altri sudoli animali aderenti al suolo, mordenti e velenosi. Chi beveva di quell’acqua vomitava il veleno, e risanava.” (TDR: 117).

A tal proposito si vuole citare la descrizione dei sintomi derivanti dal morso del caso di Maria Moreno in De Gracia y Alvarez (1853) e riportato nella pièce teatrale di Montinaro: “freddo

---

<sup>256</sup> Cfr. a proposito la descrizione di Valetta della nobildonna tarantata di Lucera: “quindi a poco a poco comincia a ballare, e nel ballo a tal punto si va infiammando da meravigliare per i movimenti immoderati, abnormi, vari e concitati” (Valetta in: Montinaro 2007: 49).

<sup>257</sup> Un’altra figura che si auto-pizzica con una spina è la tarantata finta Lucistella (Paloscia 1998: 142s.) in *Storia saffica di Lucistella*. “Chi assiste alla scena è spaventato e non si accorge che mentre la tarantola fugge, la donna tarantolata si cgghya, cioè si punge, con una spinga per far vedere che è stata muzzca [morsa, NdA].”

<sup>258</sup> “Quanto al ‘morso al pube’ non sembra ci possa essere difficoltà nel ravvisarvi una ovvia valenza simbolica dei più svariati conflitti erotici” (TDR: 145).

<sup>259</sup> Hecker pubblicò il suo libro *Die Tanzwuth, eine Volkskrankheit im Mittelalter* nel 1832, la traduzione italiana seguì nel 1838 da parte di Valentino Fassetta sulla quale si è basata la ripubblicazione dell’opera di Hecker nella collana Besa.



diffuso con battito di denti, pulsazioni molto frequenti, deboli, contratte e vomiti di materiali verdognoli, giallastri e scuri” (Montinaro 2007: 115s., sottolineatura di A.R.).

Risulta particolarmente icastica la rispettiva descrizione nel romanzo di Giovanna Bandini, un’osservazione dell’io-narratore settentrionale Carlo che compie un viaggio iniziatico nel Salento (vedi infra):

“Poi una dopo l’altra vengono accompagnate fuori, chi docile chi recalcitrante, e condotte in un cortiletto dietro la cappella. Addossato alla parete che a occhio corrisponde al retro della nicchia, c’è un piccolo pozzo: i parenti tirano su secchi di un’acqua putrida e la danno alle poverette e queste bevono e bevono come se venissero dal deserto. Bevono fino a vomitare. Non riesco a credere a quello che sto vedendo. Non ho più voglia di fotografare.” (BdT: 88)

Durante gli attacchi Elina è “agitata e distratta, fuori di sé” (MF: 15) e vive uno stato di “furore” (MF: 17) per l’idea d’amore che possiede. E’ segnata dagli attributi inerenti alla caratteristica di una tarantata, *in primis* ciò si rispecchia nella seguente descrizione di Elina: “il mento di lei vibrare verso l’alto e poi sbattere sul suo stesso sterno più volte, e più volte, con colpi secchi e sputi irregolari di saliva.” (MF: 15) dove assomiglia completamente ad una tarantolata durante la classica terapia domiciliare. Eppure non emerge una soluzione per la misteriosa malattia della nostra tarantata moderna, il suo ‘problema’ non si risolverà: Miro non troverà antidoto o risposta durante gli anni passati lontano da Elina, vive nella speranza che si tratti di semplice confusione ormonale guaribile da sé nel corso degli anni. Egli aveva paura di non essere capace di estinguere l’ansia e il caos (cfr. MF: 19) nella vita della sua amica, con in tasca una foto, quella della partenza di Elina da Lecce, sperava di trovare un esperto per tali casi clinici. Tuttavia pure dopo la fuga vera di Elina dalla “patria elettiva” del tarantismo (Clara Gallini), ovvero dal Salento<sup>260</sup>, a causa del persistere della malattia e la crescita adolescenziale, ella non guarisce: i ri-morsi, le ricadute continuano, come vede accadere sotto i suoi occhi, Miro quando scoppia la crisi durante la sua visita di una Elina-madre-adulta nella periferia di Lecce. Il continuo ammalarsi e guarire dagli innamoramenti “d’ammalata isterica”, “da ricovero” (MF: 21) si configura come un altro indicatore, ossia quello del rimorso, della sua appartenenza alla classificazione delle protagoniste della letteratura contemporanea come traduzioni delle tarantate di allora: “Ogni volta ragazzi diversi. Una volta al mese, almeno dieci volte all’anno. Era statistica confermata, questa: una sorta di rigurgito violento che in fiotti faceva ritornare in superficie tutta la sua stregante solitudine d’adolescente.” (MF: 16) e “*mi piace quello lì, questa volta è certo: ci muoio per lui.* Le passava e poi ricominciava. [...] Un paio di giorni così. Poi smetteva. Guariva, poi di nuovo s’ammalava.” (MF: 17). Per il suo ambiente, come p.es. il prete e soprattutto per suo padre assume le sembianze di una pazza (cfr. lo sguardo senza senno, MF: 19), diventa una donna incomprensibile (cfr. MF:

18): “il professore, che suggeriva categorico alla sua unica figlia di essere diventata pazza” (MF: 16), che soffre troppo rumorosamente e la famiglia dell’inferma non le procura nessun tipo di terapia, anzi: si distanzia soltanto, magari somatizzando tale incomprensione ed incapacità di aiutare la figlia con una sorta di autodistruzione (si vedano l’ictus della madre, la pensione anticipata del padre).

Nonostante il “delirio solitario [...] ma liberatorio” (MF: 17) che la ragazza compie durante le crisi, ella non si libererà mai definitivamente dal ‘ri-morso’ dell’innamoramento, dai suoi strazi amorosi, quasi come una prova che la musica da sola non bastasse a guarire l’inferma, che veramente ci vorrebbe la terapia coreutica-musicale-cromatica. Ma non è più il secolo – e ciò si rispecchia su livello intratestuale - in cui si chiama il terapeuta-musicista-barbiere Luigi Stifani che esegue la diagnosi<sup>261</sup> relativa al malessere della rispettiva donna o del rispettivo uomo. Si riportano, come esempio, le famose parole di Stifani, testimone della realtà fisica di tale malattia: “Quando l’ho vista, l’ho visitata secondo la mia esperienza, e gli ho detto: questa tarantolata è.” (Stifani in: Nocera 2005: 15). Non è più il secolo, in cui i parenti ri-conoscono tali malanni e – malgrado la vergogna di avere una malata di tarantismo in famiglia – la accompagnano verso l’epilogo della crisi, tramite l’assunzione dei suonatori, la preparazione del paramento cerimoniale e il viaggio a Galatina; tempi in cui i parenti stavano vicini alla malata cercando di smorzare una sua possibile caduta con dei cuscini – anche sulla piazza San Pietro a Galatina – o dando da bere all’esaurita e pagando il pellegrinaggio, il voto al Santo e i musicisti. Per esempio, si può nominare la sorellastra di Giorgio di Galatone (TDR: 84-87) che offrì per la guarigione di Giorgio un serpente d’oro alla cappella di S. Paolo di Galatina (cfr. per tale contributo economico da parte dei parenti, De Martino, cap. V in TDR). La famiglia e i parenti facevano ballare ed “impazzire” queste donne e come ipotizzò Winspeare in un’intervista riferita al suo lungometraggio *Pizzicata*: allora la società permetteva a queste tarantate di liberarsi accettando tali manie, crisi e ‘sospensione’ della propria vita dentro le regole del rito:

---

<sup>260</sup> Va ribadito a questo punto che non tutti i nostri racconti si svolgono nella penisola salentina: *Vago* a Napoli e quanto a *La ringhiera* non è riconoscibile nessuna indicazione precisa sul luogo del racconto.

<sup>261</sup> Cfr. Luigi Stifani: “Tanto è vero che, prima di suonare, mi invitavano e andavo prima alla visita. [...] Queste cose mio fratello non le sa! Io andavo, la visitavo, se era tarantolata dicevo: ‘E’ tarantolata’, se no era inutile suonare. Se non le va il suono è inutile suonare. Io la visitavo – ma voi mi dite: ‘E come la visitavi?’, ma questo è un segreto professionale.” (intervista a Stifani in: Di Lecce 1994: 162). E in seguito la prognosi di Stifani espressa nei confronti di De Martino durante la terapia di Maria di Nardò: “In una delle pause chiedemmo al nostro barbiere-violinista quale era la sua prognosi: si strinse nelle spalle alzando al cielo le sopracciglia, in un atto di dignitosa cautela professionale, poi assumendo il tono sicuro e burocratico di un impiegato delle ferrovie che dà al viaggiatore un’informazione d’orario dei treni ci comunicò: ‘Il Santo fa la grazia o alle 12 o alle 13, o alle 15 o alle 17: se alle 17 la grazia non arriva, se ne parla domani.’ Poi ci mostrò il suo orologio da polso che segnava le 14,30, accompagnando il gesto con una espressione che voleva dire: ‘Traetene voi le conseguenze.’ [...] La grazia era giunta esattamente alle 14,55, con cinque minuti di anticipo sull’orario previsto: la commozione dei familiari e dei presenti fu grande, mentre il barbiere-violinista ci indicava di lontano le lancette del suo orologio da polso, come per invitarci a verificare la sostanziale esattezza delle sue previsioni orarie.” (TDR: 71s.).

“La danza del tarantolato serve a ricucire un rapporto spezzato: sono presenti tutti i parenti e gli amici, perché l'indemoniato è uno di loro che si è appartato e vuole rientrare nel gruppo. La partecipazione collettiva risana la frattura, strappa l'escluso al suo guscio di silenzio, lo incoraggia a riprendere le relazioni con tutti.” (Paloscia 1998: 122)

Per il regista di Depressa, cioè nei tempi di più consueta e normale diffusione del fenomeno del tarantismo si poteva uscire dagli schemi imposti dalla società tramite l'apparato simbolico instaurato dal tarantismo. Per Winspeare il ragno pugliese fu segno di sofferenza, violenza, desiderio di trasgredire i limiti prescritti. Ma alla nostra protagonista non viene offerta la possibilità di “secondare un attacco fatale e il tentativo di aiutare lo scaricarsi della furia” - come si legge in Fernando Manno (1958: 139) - non verrà eseguito. Manca la credenza nella ‘taranta’ come configurazione del male di vivere di cui soffre, della sua eterna ferita aperta legata alla convinzione di un amore assoluto. Ritroviamo a questo punto di nuovo le interpretazioni di De Martino che sostenne che il simbolo mitico-rituale del tarantismo offre un orizzonte di risoluzione per contenuti repressi dalla società o famiglia – e qua *in primis* nei confronti di una donna meridionale - , come l'eros p.es. che fu per l'antropologo il primo dei contenuti critici che il tarantismo evocava e faceva defluire:

“gli esorcismi accennanti alla taranta che morde il pube, i denudamenti e le esibizioni oscene, e infine alcune figure al suolo durante la danza del piccolo ragno che potevano valere come posizioni e ritmi di un amplesso immaginario, costituivano un ordine di possibili orizzonti simbolici di ripresa e di deflusso, per entro i quali le tarantate cercavano di dar voce e gesto di sogno alla oscura pulsione libertina che le travagliava” (TDR: 169).

Quindi va ribadito: Elina è tarantata per le continue “scuffie” che la rimordono durante tutta la sua vita, ma non balla, le viene fatto ascoltare solo un po' di musica dallo stereo dalla macchina per mitigare lo scoppio della crisi e di conseguenza non guarisce mai – nemmeno da adulta, dato che non ha “nell'ordine culturale del tarantismo certe possibilità di far defluire nella realizzazione simbolica quanto la pressione sociale aveva confinato nelle minacciose chiuse dell'inconscio.” (TDR: 170). Pare allora assodato che siamo dinanzi ad un infinito *eros precluso* – come Maria di Nardò “che ogni anno rinnovava il legame con un amore precluso” (TDR: 194) - e “siamo sempre in cerca di un *cimbalu d'amuri* che faccia battere il nostro petto. Che sani quella ferita che noi siamo.” (cfr. Niola in: MF: 10). E il lettore non viene a sapere se esistono anche altre motivazioni per la sofferenza della protagonista.

Come ultima postilla al nostro quesito cruciale riguardante la caratterizzazione della protagonista de *Il problema* ed i suoi parallelismi con le tarantate extratestuali, si vuole spostare infine l'angolazione sul fattore scatenante delle sue crisi, ovvero sui continui innamoramenti (cfr. MF: 16; 17; 19; 22) mai esauditi o vissuti da Elina: ciò si può anche far corrispondere al desiderio espresso dalla scrittrice carinziana Ingeborg Bachmann nella fiaba della principessa di Kagran (nel

suo romanzo *Malina*) e riassunto nella frase “Verrà un giorno”, un leitmotiv di *Malina* (cfr. paratesto iniziale a Elina).

Inoltre il personaggio femminile rievoca la leggenda di Ginevra<sup>262</sup> che è uno dei miti connessi al tarantismo (a proposito si veda uno dei contenuti critici del tarantismo, ovvero *l'eros precluso* ed il suo tema pertinente del suicidio in mare, TDR: 144s.).

### Breve excursus su Ginevra

La leggenda di Ginevra (cfr. Winspeare/Kremser-Koebler, *San Paolo e la tarantola*; De Masi/Colombo 2001: 29; Castellan in: Montinaro 2007: 107-111) è incentrata sulla bella Ginevra che abitò sulla costa salentina. Un giorno ella passeggiando sulla spiaggia, trovò un naufrago: un giovane pescatore straniero. Essi si innamorarono, ma un giorno egli partì per chiedere l'assenso al matrimonio alla famiglia nella lontana Albania. All'ora convenuta del suo ritorno, Ginevra si recò sulla costa e vide avvicinarsi la sua scialuppa, ma come egli si avvicinava, apparve anche una galera di pirati all'orizzonte che uccise il suo fidanzato. Tutto ciò, a pochi metri dalla costa, sotto gli occhi di lei che cadde a terra svenuta, “in uno stupore cupo” (Castellan in: Montinaro 2007: 110). Dopo il risveglio, provò a suicidarsi, facendosi cadere in mare. Venne ripescata però e nella successiva apatia ed alienazione della mente sostenne di essere stata morsa da una tarantola, dimentica della vera causa del suo dolore, l'origine della sua “alienazione”. Ginevra sperò di poter espellere questa malinconica ossessione tramite la musicoterapica. Si eseguì una terapia domiciliare nella quale ballò in modo svogliato: “In questo atteggiamento ella ci offriva esattamente le movenze delle baccanti” (Castellan in: Montinaro 2007: 107). Terapia che, però, rimase senza effetto (nell'interpretazione di Castellan!)<sup>263</sup> per l'errata interpretazione dell'origine del suo malessere da parte di lei. La nostra Elina, invece, non conosce tale possibilità, nonostante le sue origini salentine, ed è oramai persa nelle sue ‘alienazioni’ fisiche e psichiche.

*Helmer: Aber liebste, beste Nora, du tanzt ja, als ginge es dir ans Leben.  
Nora: Das tut es ja auch.  
Helmer: Rank, hoer auf; das ist ja der reine Wahnsinn.“*  
(Ibsen 1995: 58)

### Nora...

Nora rappresenta, nel quadro di questo lavoro, l'ultimo esempio estratto dalla letteratura contemporanea, nel caso specifico da *Mordi&Fuggi*. Nora, nome già carico di promesse ed echi, basta ricordare la figura dalla pièce teatrale *Casa di bambole* (1879) di Henrik Ibsen, dove questa figura appare come una donna altamente sottomessa in un ruolo passivo, ‘da marionetta’ inconsapevole, relegata nel suo matrimonio e in genere nella società. Anche la protagonista

---

<sup>262</sup> Castellan, un viaggiatore francese ottocentesco integra Ginevra nelle sue *Lettres sur l'Italie* (1819: 83-91 in: Montinaro 2007: 107-111) come se lei fosse una tarantata che cade in uno stato di malinconia ossessione per una delusione d'amore.

dell'opera ottocentesca di Ibsen balla in una scena la danza liberatoria della tarantella (atto II in: Ibsen 1995: 58) e abbandona nel pieno Ottocento suo marito: compiendo, per così dire, un passo ante litteram.

Nora è la protagonista del racconto *La ringhiera* della bolognese Grazia Verasani (1964-), scrittrice del noir *Quo vadis, baby?* da cui Gabriele Salvatores ha tratto un film. L'io-narratrice de *La ringhiera* si ricorda dell'immagine della sua amica sedicenne, Nora sulla ringhiera di un terrazzo di un palazzo in un'ebbrezza provocata dall'alcool e dalla droga "come un funambolo alle prime armi" (MF: 97) che accenna "un ipotetico volo" (MF: 97). Marco, il nuovo fidanzato di Nora ed i suoi amici autodistruttivi, la osservano soltanto, indifferenti, con "il nichilismo germanico dei Can" (MF: 98) nel sottofondo dietro la vetrata ubriacandosi e sniffando la cocaina, disinteressati della possibile caduta e morte della loro amica: Per loro era normale che "un misto di alcol e droga avesse fatto salire Nora a quell'altezza" (MF: 97). Lo considerano "una banale reazione alla chimica o alla noia." (MF: 97). Marzia invece prova a convincerla di scendere, visto che non ha nessuna comprensione per le trasformazioni e sciocchezze della sua amica. L'io-narratrice ricorda una Nora diversa, che le scriveva versi di Gozzano sul diario (cfr. MF: 100), che era innamorata di Helmut Berger, che "suonava i tamburelli alle feste" (MF: 100) e che le confessò ancora un anno fa, durante una gita scolastica, di soffrire di vertigini. Ma Nora oramai è tossicodipendente e non è più capace a percepire la dimensione dei suoi atti: "il pallore malsano di Nora, la fronte sudata, le pupille scurissime" (MF: 98). La protagonista sedicenne non è consapevole del suo allontanamento dalle sue amiche e le ha invitate credendo ancora nella loro amicizia a tre. L'io-narratrice informa il lettore che tale sera rappresenta soltanto l'inizio del crollo della sua migliore amica e di molti dei loro coetanei che sarebbe finiti tra "aghi ipodermici, lacci emostatici, overdose nei parchi" ed "epatiti" (MF: 99). Una volta scesa dalla ringhiera, Nora prende le sue amiche in giro per le loro preoccupazioni e ramanzine e continua a sniffare tra le braccia di Marco. Così Marzia e l'io-narratrice tornano da sole a casa e si allontanano – soprattutto Marzia che considera la droga un lusso - da Nora nel corso dei prossimi mesi. Nora peggiora in continuazione, a scuola appare "grigia", "trasudata" (MF: 99), dipendente da alcool e droghe con una "passione per la morte" (MF: 99). L'io-narratrice crede di dover esorcizzare un alieno dal corpo della sua amica per guarirla, ma Marzia è convinta che il fulcro del problema sia in Marco, il così tanto venerato fidanzato: "Marzia diceva che non c'erano dottori, maghi o esorcisti che potessero guarire Nora dalla sua passione distruttiva per Marco, causa principale del problema;" (MF: 99s.). L'io-narratrice si preoccupa sempre di più, ma non osa informare la madre di Nora sperando anzi in un 'ritorno' da parte sua, che ella assumesse di nuovo la sembianza di prima, gli

---

<sup>263</sup> De Martino avrebbe di sicuro obiettato tale opinione.

stessi interessi e l'allegria, "l'amor proprio"(MF: 101): "così mi sforzavo di credere che un giorno Nora avrebbe accettato la realtà senza più dannosi palliativi, senza sconti di pena" (MF: 101).

È un anno intenso di studi per l'io-narratrice e Marzia che non trovano nemmeno più il tempo di occuparsi di Nora. La prima delle due, però, si tranquillizza aggrappandosi all'idea che Nora è soltanto più precoce di loro nella consapevolezza sulla felicità della vita. Si distanziano non solo tutti i compagni di classe dalla loro coetanea, ma pure gli insegnanti con la scusa che dopo un po' tale crisi adolescenziale sarebbe tornata nei limiti della normalità, una volta superata. Ma arriva il giorno nel quale la ragazza tossicodipendente lascia per sempre il liceo e sul diario dell'io-narratrice, firma un messaggio personale<sup>264</sup> con "stella cadente" (MF: 101). Negli anni da seguire si sparge la voce che è finita in una comunità di recupero, successivamente viene arrestata per spaccio di droga fin a quando non rimane che il silenzio intorno al destino di Nora. Attraverso tutti questi anni l'io-narratrice ha conservato nella sua memoria quell'immagine di Nora sulla ringhiera del terrazzo in quella sera d'aprile, quel modo di camminarci sopra come un circense, indifferente alle conseguenze – ma non alla gonna sollevata dal vento - e giocando al "morire da giovani" (MF: 98). Ella spera che col tempo Nora – come i gatti sui tetti delle vecchie case, "agile, serafica, ordinariamente temeraria" (MF: 101s.) – si sarebbe trasformata tramite l'amore in un "angelo con ali formidabili" come nella omonima canzone di Dalla e non sarebbe stata sconfitta dal suo dolore che non trova antidoto (cfr. MF: 102).

Ne *La ringhiera* si intravede una trasposizione di una tarantata classica assai affascinante, ovvero si instaura un rapporto tra una tarantata classica e una 'moderna' tossicodipendente. A questo punto si vuole riferire di un'affermazione di Edoardo Winspeare relativa a *Pizzicata*. Per il regista 'salentino' (cfr. cap. 3) dietro il suo primo lungometraggio c'è un determinato pensiero, ovvero di considerare il tarantismo come un bene di coscienza. Egli voleva raccontare nel suo film di sentimenti universali, come quello del perdersi a causa di un grande dolore. Per Winspeare il tarantismo ed i suoi riti, come il diventare tarantata, il ballo fino ad impazzire, rappresentano soltanto un modo per affrontare il senso di smarrimento provocato dalla sofferenza – questo è, per il regista di Depressa, il ruolo della taranta - , gli altri modi, invece, possono essere p.es. l'affidarsi ad una religione fanatica, l'ubriachezza e la tossicodipendenza. Pare interessante tale equiparazione di tossicodipendenza e tarantismo sul livello di superamento o confronto di uno stato di grande dolore o sofferenza.

Nora dunque, la nostra ultima tarantata moderna, si distingue per la traduzione di un essere tarantata in un essere dipendente da alcool e droghe. Come tutte le altre protagoniste analizzate è

---

<sup>264</sup> "Quando una meteora attraversa l'atmosfera terrestre, l'attrito l'arroventa fino a farla risplendere e puoi vederne la caduta." (MF: 101).

sofferente: “che il pozzo scuro che teneva negli occhi era troppo profondo per rendere comprensibile il mistero della sua infelicità” (MF: 101), si sente “angustata” (cfr. MF: 99) pure per il recente divorzio dei genitori (cfr. MF: 99 e Lallina), per il suo amore distruttivo per Marco (cfr. MF: 100) e vuole “cambiare i connotati alla realtà” (MF: 99) per renderla più accettabile di quello che è: si veda a proposito la speranza dell’io-narratrice: “che un giorno Nora avrebbe accettato la realtà senza più dannosi palliativi, senza sconti di pena” (MF: 101).

Il suo dolore è ben evidente nelle trasformazioni fisiche del suo corpo, corpo tossicodipendente che va in declino sempre più a causa delle sue dipendenze e per le cattive compagnie che frequenta, compreso il suo fidanzato Marco: “pelle e ossa, grigia come un muro che trasuda umidità” (MF: 99), “il pallore malsano”, “la fronte sudata, le pupille scurissime” (MF: 98), “lo sguardo fuori fuoco” (MF: 100) e il “suo sguardo blu notte” (MF: 97). Ella non teme la caduta dal balcone e sulla moto di Marco le piace di “giocare a morire da giovani” (MF: 98), come se fosse un gioco di autodistruzione, espressione di un disagio giovanile che nel caso di Nora, come pure per Elina, perdurerà anche in seguito.

A parte le descrizioni fisiche e psichiche sopraesposte su Nora, questa figura emerge anche come ‘tarantata moderna’ per il fatto di eseguire quel ‘volo’ notturno sulla ringhiera di un balcone, nel tunnel della droga, all’inizio del racconto. Tale immagine evoca un immaginario molto preciso della memoria (vivente, cfr. Assmann) salentina, cioè quello delle tarantate reali nella cappella (vedi infra):

“[...]Nora che camminava sulla ringhiera del terrazzo al terzo piano di una lussuosa palazzina, il suo posare i piedi su quella barra sottile di ferro arrugginito, un passo dopo l’altro, ondeggiando come un funambolo alle prime armi, le braccia magre aperte ad ammiccare un ipotetico volo, la risata argentina dei suoi sedici anni originali, quel lampo di arroganza negli occhi di chi sa che la giovinezza è onnipotente e che nessuno si farà del male.” (MF: 97).

“camminare sul filo [come un ragno magari, NdA] di quella sera d’aprile, guardandoci dall’alto di un invisibile trapezio, senza una rete di protezione ad aspettarla, o un cofano per attutire il colpo, o un materasso, niente.” (MF: 101).

Essendo una “circense” (MF: 99)<sup>265</sup>, “funambolo” (MF: 97) – come osserva Niola (in: MF: 8s.) nella sua introduzione - che cammina su tale parapetto, Nora assomiglia assai alle tarantate e tarantati classici – tra i quali Maria di Nardò, Caterina di Nardò o Donato di Martino ed altri - che si arrampicavano, simili al ragno stesso, sull’altare di S. Paolo (cfr. inserto fotografico della TDR) o gemono sul pavimento sdraiate su una coperta della piccola cappella e gridano. Tali immagini vennero catturate non solo nelle fotografie di Franco Pinna, ma *in primis* molto realisticamente dal film di Gianfranco Mingozzi *La taranta* (1961), un’interpretazione del fenomeno di stampo

---

<sup>265</sup> “Sì, certo, alla fine era scesa dalla ringhiera esclamando: ‘Et Voilà’, come un circense dopo un numero riuscito.” (MF: 99).

demartiniano, nel quale si vede Maria di Nardò salita sull'altare della cappella di S. Paolo il 28 giugno e dalle riprese di Diego Carpitella<sup>266</sup>. De Martino riepiloga nella seguente maniera quanto osservato – insieme al suo gruppo di ricercatori - nella cappella a Galatina nei giorni del 28 e 29 giugno 1959 nascosto nella tribuna (riportiamo solo un estratto dal protocollo su Donato di Matino (ore 18,05-18,50)):

“Percorso breve tratto bocconi, si rovescia supino, allargando le braccia a croce, e continua a strisciare. [...] Giunto all'altare, si alza, salta sulla tavola eucaristica aiutato da Caterina di Traviano, che è sempre sul tetto del tabernacolo, si arrampica su una mensola dell'altare, da dove, in piedi, cerca di protendersi verso l'effigie di S. Paolo. Scende di nuovo sulla tavola eucaristica, si arrampica su un'altra mensola, ripetendo il gesto, mentre Caterina di Traviano, era anch'essa in piedi sulla tavola eucaristica, si fa discretamente da parte per dare maggior agio al terribile vecchio di compiere le sue mistiche acrobazie.” (TDR: 115, sottolineatura di A.R.)

Anche il romanzo di formazione di Giovanna Bandini *Il bacio della tarantola* descrive tali scene: “Altre vanno dietro l'altare e si arrampicano dove possono con agilità innaturale, sulla balaustra di marmo, su una colonna, dovunque riescano ad aggrapparsi. Come ragni.” (BdT: 88), come inoltre il romanzo *Il dio delle tarantate* di Di Ciaula: “Nella cappella disadorna di San Paolo di Galatina, si rotolano per terra le tarantate. Le povere donne morse dalla tarantola. Si arrampicano pericolosamente sull'altare. Strisciano agili come serpi, si attorcigliano intorno alle sedie.” (DdT: 15). Nora compie azioni assolutamente ‘attarantate’, come il “balletto pericoloso” (MF: 99) durante i suoi stati ‘alterati’ dalla droga che la trascina sempre di più nella voragine di una dipendenza: soffre del male di vivere (cfr. recensione Serena Mauro, sito Manni e Niola in: MF: 6), di un “dolore muto” (Niola in: MF: 9) che difficilmente trova antidoto o risoluzione.

Inoltre si può intravedere nella protagonista adolescenziale una scissione della sua personalità suscitata da tale tipo di possessione, uno spirito maligno che può essere riconosciuto nella passione distruttiva per Marco e nella droga: da una parte vi si trova una Nora (cfr. MF: 100) positiva, allegra, lucida con amor proprio (cfr. MF: 101) che sa suonare il tamburello, ama la poesia di Neruda e Gozzano, scrive lettere dal mare, fa shopping con le sue amiche, ascolta Renato Zero e soprattutto che soffre di vertigini. L'altra Nora si sente onnipotente – aiutata dalla droga -, è depressa, angosciata, agitata<sup>267</sup>, disinvolta, delira, ha una “passione per la morte” (MF: 99), con lo “sguardo fuori fuoco, i brufoli, e il freddo, quel freddo che ti gelava appena le andavi vicino” (MF: 100) e non suona né balla.

---

<sup>266</sup> A Diego Carpitella si deve in particolare un documento filmato su alcune sequenze della cura a domicilio di Maria di Nardò: *La meloterapia del tarantismo* (1960), cfr. inoltre Nocera 2005: 7.

<sup>267</sup> “lei aveva finalmente trovato un sedativo per le sue agitazioni e non aveva intenzione di privarsene.” (MF: 100).





**Illustraz. 17: Caterina di Nardò e Donato di Matino sull'altare  
nella cappella di S. Paolo, 28-29 giugno 1959**



**Illustraz. 18: Donato di Matino “fa il suo ingresso spettacolare in Cappella strisciando lentamente sul dorso in direzione dell’altare”**

Questa seconda Nora è impossessata “da un mostro” (MF: 100) e non da un ragno, quindi nel caso di Nora non si può parlare di adorcismo, ma solo di esorcismo<sup>268</sup>:

“[...] io invece, nella mia ingenuità, pensavo che un alieno avesse preso domicilio nella pancia della mia amica e che bastava attendere che il mostro uscisse fuori, liberandola da un oscuro incantesimo. Marzia diceva che non c'erano dottori, maghi o esorcisti che potessero guarire Nora dalla sua passione distruttiva per Marco, causa principale del problema;” (MF: 99s., sottolineatura A.R.)<sup>269</sup>

Appare interessante rilevare a tal punto il lessico impiegato (v. sottolineature) da Verasani per circoscrivere la condizione di Nora che assomiglia molto ad una tarantata in terapia o in genere in un rituale di trance come sono diffusi in pressoché tutte le culture del mondo dei *vodun* o degli *orisha* del Benin e del Brasile fino al culto degli *zar* in Etiopia (cfr. Rouget 1999: 46).

Solo che non c'è nessuno che la afferra o ferma ‘sulla ringhiera della sua vita’ come spera l'io-narratrice (cfr. MF: 100), nessuno che suona e ‘l'istituto del tarantismo’ come un mezzo di reintegrazione (cfr. Chiriatti 1995: 13- 31) è sostituito dalla comunità di recupero che non sembra affatto avere un effetto positivo sulla condizione della nostra protagonista che, infatti, finisce in carcere per spaccio di droga. Ella non viene salvata e il desiderio dell'io-narratrice che l'amore l'avesse trasformata col tempo in un “angelo con ali formidabili”, come nella canzone di Lucio Dalla, per potersi muovere tranquillamente su ringhiere e tetti, rimarrà una sola speranza.

Come per Elina anche per Nora non esiste nessuna forma di meloterapia, né classica, né sotto una forma di ritualità moderna come p.es. la trance in discoteca. Non appare né la taranta né il suo morso – se non si vuole azzardare a considerare la droga il morso della nostra protagonista - , mancano i suonatori e la loro musica guaritrice e non viene eseguito nessun ballo salvifico. Si delinea soltanto un corpo trascinato in continue alterazioni per l'effetto delle droghe e una fuga eterna da una vita quotidiana, ‘normale’. Significativo emerge il motivo della possessione che da un lato è quella amorosa per Marco e dall'altro rimarrà quella della droga che la trasforma in un ‘alieno’ (cfr. MF: 100), costituendo il veleno per la sua vita. Tranne la droga, si può aggiungere il dolore stesso come secondo veleno per Nora.

Senza il ballo e la musica dunque la possessione di Nora non avrà fine, l'alieno o il veleno trattiene il suo domicilio nel corpo della protagonista sedicenne e la sospensione sembra di essersi sovrapposta su ogni possibile forma di vita: “il veleno del dolore, per lei, ancora, non conosce antidoto.” (MF: 102)<sup>270</sup> finendo in una terribile ‘caduta’ (cfr. la sua firma “stella cadente”, il messaggio lasciato nel diario). Il ‘ri-morso’ della droga, espressione del suo “male di vivere” (cfr.

---

<sup>268</sup> A tale proposito si veda l'interpretazione del tarantismo da parte di Gilbert Rouget (1999: 45) come un adorcismo, ovvero lo paragona ad “un caso particolare di trance, per cui propongo la denominazione di ‘possessione identificatoria’.” Ciò significa che lo spirito all'origine della possessione non viene esorcizzato, bensì coltivato per conciliarselo.

<sup>269</sup> Un vero esorcista, Don Cosimo-Damiano, viene impiegato invece in *Il kepi dell'allievo Clari* di Ernesto Barba per espellere il veleno della tarantola in Sabellina dopo un'inefficace cura coreutica-musicale-cromatica.

recensione di Serena Mauro sul sito di Manni editore) non avrà rimedio e Nora rimane l'altra in sé.<sup>271</sup>

*“Allora, senza che lo si sia voluto, quest'ultima fotografia consegna il gesto con cui si chiude un brano di storia. Niente più medicina naturale negli anni a venire. Niente più acqua miracolosa, attinta ai piedi del santo, in cui si siano diluiti i veleni delle tarante e delle serpi. **Cos'accadrà alle tarantate di domani, quando la cura si sarà estinta? Quali alternative ai balli in casa e alle esibizioni nella cappella di san Paolo?**”*

(Angelo Morino, Rosso taranta)

### **Lallina, Elina, Nora e le 'donne sfrenate' di *Rosso taranta*. C'è sempre morso nella terra dei rimorsi<sup>272</sup>**

Complessivamente si sono evidenziati nel presente capitolo sulla letteratura italiana contemporanea ed in particolare in tre racconti estratti dalla recente pubblicazione *Mordic'è Fuggi* i cambiamenti inerenti al fenomeno del tarantismo e dei suoi motivi in letteratura. La trasposizione della terminologia e dei motivi del tarantismo, tra i quali la taranta (ovvero il ragno), il (ri-)morso, il veleno, la musica ed il correlato ballo (ovvero la terapia coreutica-musicale con i suonatori) e la possessione, sono stati singolarmente trasfigurati ed in parte hanno assunto la forma di una metafora per la vita o una condizione umana moderna – ed in particolare di una donna (meridionale o no) -, un dolore, una sofferenza eterna, quindi, che sono diventati motivi narrativamente significativi. A questi si possono annettere i temi della fuga, dell'alterazione fisica e psichica e della pazzia, come delle manie. Di cospicuo rilievo appare la mutazione che ha subito la vittima della taranta e le sembianze che ha assunto nella narrativa moderna. L'abbozzo, che si è cercato di configurare di una tarantata moderna<sup>273</sup>, un nuovo motivo di tipo (cfr. Frenzel 2008), non è una copia tout court delle tarantate reali della realtà extratestuale del passato; così come non segue l'etichetta delle richieste del mercato del pizzica-revival (infatti non riproduce icasticamente una ballerina di pizzica a un concerto moderno di pizzica renaissance, ma è tutt'altra).

*Sono scomparsi i vecchi saloni da barba<sup>274</sup>...*

Tutti e tre i racconti si svolgono nel terzo millennio, ove è avvenuta non soltanto la sostituzione delle feste pagane da parte del cristianesimo<sup>275</sup>, come osservò De Martino per il tarantismo negli

---

<sup>270</sup> Tale metafora finale del veleno per Sergio Rotino dona “un senso di perfezione narrativa” al racconto di Verasani (cfr. recensione ne *Il Domani* pubblicato sul sito di Manni).

<sup>271</sup> “Ma ora era fin troppo chiaro che non si trattava più di un temporale di breve durata.” (MF: 99).

<sup>272</sup> Tale titolo si è ispirato ad un titolone de *La gazetta del mezzogiorno* riferito al caso di latrodecismo del 1996.

<sup>273</sup> Quanto al termine ‘tarantata moderna’ si rimanda pure alle interviste inerenti al documentario di Giuliano Capani *Un ritmo per l'anima* (2004).

anni '50<sup>276</sup>, ma anche le stesse celebrazioni cristiane, credenze religiose e l'integrazione dei riti magici-rituali del tarantismo e dei Santi, come S. Paolo, si riconoscono come atti superati, espressione di una superstizione vinta da vari fattori economici e globali: “Ma il tarantolismo, quello vero, non c'è più.”<sup>277</sup>. Si pensi p.es. al fatto che una volta esisteva un'ordinanza della municipalità di Taranto che prescriveva di pagare i suonatori in caso di necessità, per guarire le tarantate ai fini di mantenere l'ordine sociale e l'economia agricola: “appena il Kircher ci dà incidentalmente la preziosa informazione che nel '600 a Taranto essi [ i suonatori, NdA] erano addirittura pubblici funzionari, retribuiti con regolari stipendi, e ciò per sollevare i più poveri dalle spese non lievi dell'esorcismo musicale.” (TDR: 148).

I motivi per tali trasformazioni e il tramonto del tarantismo classico sono vari, come focalizza il musicista e ricercatore Luigi Chiriatti in *Morso d'amore*:

“Evoluzione generale del Salento, migliore condizione 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, ed il cerchio magico-rituale-difensivo di una comunità a base contadina si è definitivamente spezzato.” (Chiriatti 1995: 29)<sup>278</sup>.

Epidemie coreutiche non appartengono più alle realtà socio-culturali (salentine e no<sup>279</sup>) – “Il rito magico-rituale si è esaurito, estinto.” (Chiriatti 1995: 29) -, se non vorremmo includere sotto tale denominazione i balli in discoteca o la pizzica contemporanea<sup>280</sup>, come pure la ricerca di una fuga in trance nei giorni odierni. Come si legge in un titolone del Quotidiano di Lecce del 1997 “Per il primo anno, niente rito nel giorno di San Paolo. Tarantate, chi le ha viste?”, sembra assodato che oramai la cerimonia terapeutica di imitazione del rito, una volta vessillo della più profonda disperazione, non venga più eseguita nella e dinanzi la piccola chiesetta di S. Paolo sulla piazza di San Pietro a Galatina. Rimane soltanto la celebrazione della festa del Santo a tratti folkloristici (cfr. le relative descrizioni letterarie nel ‘romanzo antropologico’ *Rosso taranta* di Morino e in Di

---

<sup>274</sup> Una citazione estrapolata da Chiriatti (1995: 29) che è di sicuro un accenno implicito al barbiere e dottore dei tarantolati Luigi Stifani.

<sup>275</sup> “Appare chiaro che con le sue sregolatezze, le sue apparenze di follia, il suo erotismo latente e le sue credenze totalmente estranee alla religione stabilita, il tarantismo non poteva essere visto che di malocchio dalla Chiesa.” (Rouget 1999: 51).

<sup>276</sup> Per l'antropologo il disfacimento del rito si riconosce soprattutto nella e davanti alla cappella: “un intrecciarsi di crisi individuali senza orizzonte, il disordine e il caos”, TDR: 111.

<sup>277</sup> Quotidiano di Lecce, 11.07.1997, p. 10. (si rimanda anche a Chiriatti 1995: 29: “il tarantismo in senso classico è finito.”).

Comunque si riferisce come ancora nel '96 nel Salento venga interpretato un morso di un ragno in termini di tarantismo: quanto a tale possibile interpretazione si vedano i titoloni ed articoli riferiti al recente caso di latrodectismo del contadino Oronzo Rotundo a Uggiano la Chiesa nel 1996: “Nel Salento torna la tarantola” o “Ritorna il morso della tarantola” (cfr. Rassegna stampa in: Pepe/Fortuna/Belmonte 2002: 114-133 e Merico 2000).

<sup>278</sup> Cfr. un brano letterario di Roberto Cotroneo (più a proposito infra): “il tarantismo non è certo legato solo al morso dei serpenti, delle tarantole e alla puntura degli scorpioni. E' un fenomeno che si accompagna alla civiltà contadina, un modo di espiare. E molto altro. Storie antiche, Andrea, è anche storie perdute.” (Cotroneo 2005: 83).

<sup>279</sup> Con “e no” si rinvia alle danzimanie in Germania (ballo di S. Vito e di S. Giovanni), nei Paesi Bassi, in Francia ed in Austria (per ulteriori approfondimenti v. Di Lecce 1999; Hecker 2001; Opela 1990; Fantini 2001).

<sup>280</sup> Esattamente quello che fanno Lapassade e Fumarola.

Ciaula *Il dio delle tarantate*). In tale linea si può leggere anche la chiusura del pozzo della cappella, con l'acqua per i tarantati e morsi da animali velenosi e serpenti<sup>281</sup>, per ordinanza del sindaco<sup>282</sup> sulla base del rapporto dell'ufficiale sanitario: nel giugno del '59 l'autorità sanitaria aveva ritenuto che l'acqua fosse non miracolosa, ma pericolosa, di conseguenza venne murato il 7 giugno 1959: "Fu chiuso nel 1959. E il sindaco di allora liquidò il problema di simili superstizioni con una sonora risata" (DdT: 33). Le tarantate giunte in sacrestia, si soffermavano stupite davanti al pozzo murato (cfr. TDR: 117). Inoltre si è provato anche a soffocare il tarantismo, con il pretesto di protezione delle tarantate dalla violenza degli spettatori, chiudendo la cappella stessa tramite la forza pubblica, come p.es. alla festa del Santo il 29 giugno 1982. Anche le tarantate divennero nel corso degli anni '70 "relitti in un mare di cui non riconoscevano più le acque" (Montinaro 2007: 9) e come osservò il docente di storia e critica del teatro, Luigi A. Santoro per l'anno 1997: "Ma delle donne trascinate dai parenti nella cappella sconosciuta, nemmeno l'ombra" (Santoro 1997). Allora, la descrizione di una tarantata, come quella osservabile nelle lettere di Anna, non è più possibile, se non come reminiscenza – o descrizione - di tempi passati (cfr. racconti di Antonio Prete o Teresa De Sio). Se tale abbozzo o descrizione, dunque, avvenisse unicamente come reminiscenza, ignorerebbe la possibilità di una sua traduzione nella contemporaneità. Si veda a tal proposito sempre Santoro: "Molte tarantate 'storiche' sono morte. Quelle ancora vive si contano sulle dita di una mano e hanno superato gli ottant'anni" (Santoro 1997). Anche i momenti scatenanti della crisi devono essere altri, visto che lo stesso modello familiare patriarcale della loro società d'appartenenza è cambiato e la campagna non costituisce più il primo campo lavorativo delle nostre protagoniste (v. supra Chiriatti), né sono ancora raccogliatrici di tabacco<sup>283</sup> come ricordano le seguenti immagini dello scrittore Antonio Prete: "Un tempo, al ragazzo in bicicletta, l'annuncio delle mura fortificate delle masserie veniva dalle voci delle donne che infilavano le foglie di tabacco" (Prete 2000: copertina) e da *Rosso taranta* di Morino:

"L'avvio è nelle campagne assediate dall'afa, tra le piante di tabacco, gli oliveti o il grano, dove le donne del Salento vanno a lavorare. Ma può anche essere in un'aia o in un orto, vicino alle case, mentre si sbucciano fave o si raccolgono ceci. E' lì che, d'improvviso, nella canicola, la taranta balza e aggredisce." (RT: 71).

<sup>281</sup> Per gli approfondimenti sul culto delle acque (dimenticato) dopo la chiusura del pozzo: cfr. Montinaro 1996.

<sup>282</sup> L'ordinanza dice quanto segue: "allo scopo di evitare che nel periodo delle prossime feste sia fatto l'uso della stessa acqua, è urgente e indispensabile che il pozzo di che trattasi venga chiuso in modo da impedire l'attingimento." (riportato in: Montinaro 1996: 36).

<sup>283</sup> A tal proposito è molto interessante considerare il film di Antonio Napolitano *Lu Ntartièni* (2007) che fu presentato al 2° festival del cinema invisibile a Lecce (dal 20-22 settembre 2007) e che appunto evidenziò quanto la cultura del tarantismo e le sue canzoni siano legate alla raccolta del tabacco.

Antonio Prete, professore di letteratura comparate all'Università di Siena e traduttore dal francese, lascia apparire nel sottofondo dei vari racconti del suo libro *L'imperfezione della luna* (2000) il paesaggio e la cultura salentini<sup>284</sup>. Egli mette in scena nei due racconti *La stagione delle tarante* e *La tarantata* i più classici contenuti della materia del tarantismo. Nel primo racconto – che parte con un paratesto latino di Epifanio Ferdinando – si può osservare una classica terapia coreutica-musicale-cromatica domiciliare con un esito molto interessante della cura: il trasporto della tarantata su un furgone al mare. Una volta arrivata lì, la tarantata vuole correre verso il mare, ma viene fermata dalla donne e infine rovesciando il capo si addormenta: “Guarda col viso proteso il mare come volesse farsi con esso una coperta, farsi una pelle, si tocca il corpo come per scioglierlo in acqua, per scioglierlo in schiuma” (Prete 2000: 39). Tale descrizione si colloca nell'interpretazione di De Martino il quale annovera nel quadro dell'*eros precluso* “la corsa verso il mare per scomparire nelle onde” (TDR: 145). Epifanio Ferdinando e Athanasius Kircher – come riferisce l'antropologo italiano – accennano al fatto che ai tarantati piacciono i canti sul mare in cui di sovente l'accecamento amoroso è legato alla passione per il mare (canto: “Stu pettu è fattu cimbalu d'amuri”, riportato da Kircher in TDR: 144). De Martino ipotizza che la conca colma d'acqua nella terapia domiciliare funge da sostituto per le acque del mare in cui l'ardore amoroso si poteva spegnere, impedendo in tale maniera la fuga verso il mare. Oltre a ciò si legga un passo tratto dalla *Danzimania* di Hecker con riferimento alla fissazione sul mare da parte dei tarantati:

“Un altro fenomeno non meno rimarcabile in tali ammalati, si era la passione o trasporto per il mare. [...] i morsicati dalla Tarantola sentivansi trascinati verso l'immensa superficie del mare, al cui aspetto rimanevansi come smarriti. Alcune canzoni a noi pervenute ci appalesano questo particolare trasporto, il quale d'altronde veniva espresso con musica parlante; [...] Alcuni [...] si precipitavano furenti nelle onde cerulee” (Hecker 2001: 73)

Il secondo racconto breve di Prete, *La tarantata* – che per la scena iniziale instaura un parallelo con *Il ballo della tarantola* (1980) di Emanuele De Giorgio<sup>285</sup> della provincia di Taranto - descrive una terapia domiciliare un giorno prima della festa di S. Paolo: quindi l'esorcismo coreutico-musicale, l'esplorazione musicale, la scena iniziale sulla coperta (le due fasi: una parte a terra, una in piedi, cfr. TDR: 67), e poi la pizzica-pizzica e la danza-scherma<sup>286</sup>. Ciò che occorre rilevare a questo punto è il fatto che il luogo del racconto sembra essere appunto la città di Galatina come mette in rilievo il seguente passo: “mentre nella piazza la folla ondeggia, si apre in un punto, in

<sup>284</sup> Cfr. tra l'altro Otranto, il massacro dei turchi (14° racconto) o Giuseppe Desa, ovvero San Giuseppe da Copertino

(1° racconto), una figura significativa pure per altri poeti, scrittori meridionali come p.es. Carmelo Bene, Vittorio Bodini

<sup>285</sup> In *Il ballo della tarantola* l'io-narratore si ricorda delle sue impressioni prima (la diffusione della notizia del nuovo attacco della tarantola, sempre ad una ragazza bella e giovane) e durante una terapia domiciliare di tre giorni nel suo periodo scolastico.

Interessante appare inoltre la similitudine – già impiegata da Eugenio Montale – relativa alle tarantate: “rimuginando nella mente gli scatti agitati della testa che facevano sventagliare la chioma come nelle Erinni della mitologia” (De Giorgio 2002: 212, sottolineatura A.R.).

<sup>286</sup> Tale descrizione e soprattutto questa denominazione dei balli è molto improbabile.



mezzo vi passa la processione, a serpente, svolta verso la chiesa” (Prete 2000: 45). Tale messa in scena, però, risulta poco veritiera considerando che, per l'istituto del tarantismo, Galatina, in quanto feudo del Santo per il soggiorno di S. Paolo durante i suoi viaggi, risulta immune dai morsi degli animali velenosi, e di conseguenza le donne galatinesi non vengono pizzicate come mette in evidenza la seguente citazione da *Rosso taranta*: “E poi a Galatina non è possibile assistere a un esorcismo in casa. Galatina è feudo di san Paolo, dove tradizione vuole che la taranta non morda.” (RT: 87).

Quanto alla letteratura contemporanea, ovvero tutte le opere che si discostano dalla scelta di Prete (e De Sio) di collocare il racconto nel tarantismo classico, non si può non condividere la seguente dichiarazione di Montinaro (2007: 26):

“Non esistendo il ragno e non esistendo dunque il suo morso non esiste più la malattia? No. Non è così. Nella mentalità, nella memoria più profonda e ancestrale della gente rimane la convinzione che quando uno si sente inappetente, prostrato, ha una voglia irrefrenabile di saltare o cade in una profonda malinconia sicuramente deve essere stato morso dalla ‘taranta’. Il male reale di un tempo diventa così un male culturale.” (sottolineatura A.R.)

O come leggiamo in Imbriani a proposito dell'interpretazione di Baglivi della danza delle tarantate come “carnevaletto delle donne”: “Non sono necessari i morsi della tarantola per stare male, bastano quelli della vita quotidiana.” (Imbriani 2004: 79) o in *Il dio delle tarantate* “Ormai non viene più nessuno. Sono morte le tarantole, uccise dai pesticidi e dagli artigli della trebbiatrice. Ma forse ci sono altri tipi di tarantole...” (DdT: 75), come si vede nei racconti di Liguori, Verasani e Cilento.

Dunque, una cosa sembra essere certa: avendo perso “uno degli strumenti più importanti di salvezza” (Montinaro 2007: 9), ovvero la cura domiciliare, la terapia coreutica-musicale-cromatica con ‘il dottore dei tarantolati’ – pure a livello intratestuale - non sono, però, sparite le esperienze di sofferenza delle nostre protagoniste<sup>287</sup> e perciò una possibile continuità dell'essere tarantata, almeno la constatiamo per la letteratura contemporanea. Gli stati di sofferenze non furono estinguibili con l'avanzare della ragione e della coscienza nella civiltà meridionale, come voleva De Martino, ma si delineano come persistenti. Il luogo del racconto è in maniera palese legato al Sud soltanto in *Vago* e ne *Il problema*. Per il proseguimento della sofferenza e il dissolversi delle ‘crisi’ – sempre e nel caso essa verrà dissolta – si devono trovare altri canali di soluzione e guarigione. Il ruolo del loro terapeuta-suonatore – come si evince in modo limpido in *Vago* - non può essere assunto dallo psichiatra, che sa chiamare tale sofferenze solo col nome delle patologie.

---

<sup>287</sup> Di Lecce lo registra anche per le – secondo lui ancora esistenti - tarantate extratestuali: “Però, tieni conto, che se pure non ballano, il dramma di queste donne rimane: il loro interiore, invisibile mondo è vivo;” (Merico 2000: 124). Giorgio Di Lecce è





**Illustraz. 19: Un “albero di canto”: il barbiere-violinista di Nardò, Luigi Stifani nel 1960**



**Illustraz. 20: I ‘depositari’ dei vecchi riti salentini: i tamburellisti Uccio Aloisi e Pino Zimba**

---

convinto che le tarantate devono esprimersi in maniera diversa di prima per le proibizioni e restrizioni da parte della chiesa, dei

Mancano nei nostri racconti i ‘depositari’ dei riti magici-rituali connessi al tarantismo, come p.es. Luigi Stifani, Pino Zimba o Luigi Chiriatti che furono o sono (quanto a Chiriatti) convinti della realtà della malattia come effetto del veleno iniettato dalla tarantola<sup>288</sup> e dell’efficacia della terapia musicale con molto rispetto per la sofferenza delle tarantate (Chiriatti, per esempio, per rispetto e paura non è mai entrato nella cappella di S. Paolo<sup>289</sup>): “Molti studiosi mi dicono: ‘Ma adesso [nel 1993, NdA] non balla più nessuno’, la risposta è semplice, poiché da anni nelle campagne non va a lavorare più nessuno, mentre prima, tutte le donne che andavano a lavorare in campagna erano soggette ad essere morse da tarantola” (Luigi Stifani in: Di Lecce 1994: 163). Senza tali autorità – e musicoterapeuti – la complessa costruzione simbolica del tarantismo non si può reggere in piedi come mettono in evidenza anche le seguenti parole di Gilbert Rouget: “L’insieme dei riti messi in opera lungo il percorso seguito dal o dalla tarantolata, a partire dai primi sintomi, precursori della crisi, fino alla sua risoluzione finale, risponde a un insieme di credenze basate su tutto un sapere di cui è necessario che ci siano uno o più depositari.” (Rouget 1999: 49s.). E come scrive il maestro concertatore delle ultime due edizioni della “Notte della taranta” a Melpignano, Mauro Pagani in occasione della morte di Pino Zimba, citando una frase che è d’uso impiegare dagli etnomusicologi quanto accade la morte di un tale terapeuta-musicista: “quando un Albero di canto scompare è come se un’intera Enciclopedia venisse cancellata per sempre.”<sup>290</sup>.

### *Lasciateci la orthé mania!*<sup>291</sup>

Le nostre protagoniste, dunque, corrispondono sotto un certo aspetto esattamente alle ‘speranze’ di De Martino che, nella V. Appendice della *Terra del rimorso* insieme a Vittorio De Palma, scrisse le seguenti parole: “occorreva ora sottrarlo in primo luogo dalla cappella, poiché per un tarantismo così ‘ridotto’ la sede più adatta non era la cappella ma l’ospedale o la clinica neuropsichiatria.” (TDR: 380, sottolineatura A.R.). Nora, Lallina ed Elina non hanno più né la

---

politici, dei parenti.

<sup>288</sup> A proposito si veda il seguente passo da *Chiedimi chi erano i Beatles* di Cotroneo dove riferisce l’affermazione di Stifani sulla fine delle tarantate nella realtà del Salento: “Poi, a un certo punto, le tarantolate smettono di esistere. Luigi dirà: ‘Ormai sono anni che non suono più il violino per guarire la gente. Cosa vuole: con tutti quei diserbanti, insetticidi, antiparassitari che buttano nelle campagne non ci sono più tarantole. E perciò non ci sono più tarantate.’” (Cotroneo 2005: 83). Tale logica del nesso taranta-tarantata è sotto ogni aspetto rimarcabile (cfr. pure Dd’I: 75).

<sup>289</sup> Chiriatti stesso si è confrontato con S. Paolo nel 1995, cfr. l’introduzione di Maurizio Nocera al *Morso d’amore* (2005: 7): “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, e dentro un sogno che comincia e che finisce solo con la morte.”

<sup>290</sup> Dal testo: Pagani, Mauro. *Un lungo viaggio tra i suoni nascosti del Salento* sul sito [www.lanottedellataranta.it](http://www.lanottedellataranta.it) [15.03.2009].

<sup>291</sup> Per *orthé mania* si intende la *mania telestica*, una delle quattro manie divine nel *Fedro* di Platone: è una “follia ritualmente orientata, la ‘giusta pazzia’” (TDR: 224) nella quale i riti e gli esorcismi legati a danza e musica dirigono il malato verso la reintegrazione e la risoluzione della crisi provocata da un nume.

possibilità di usufruire di riti ben determinati per salvarsi o mitigare un qualche dolore per un determinato periodo di tempo, né sono cresciute come le donne e uomini salentini di un tempo – anche se Elina è salentina, la cura del tarantismo le rimane sconosciuta - con le conoscenze di un tale apparato simbolico di risoluzione ed interpretazione di particolari esperienze di sofferenza. Non stupisce se il ‘morso’ iniziatico, che avvia la crisi, si traveste, non si rivela più così evidente (il morso da serpente (Eliade) e scarafaggio (Gilda) si intravede solo in *Vago*) e spesso, tranne in *Vago* non si trova antidoto o rimedio al dolore. La sfera di competenza del loro soffrire è di conseguenza spostata esclusivamente verso una valutazione medica<sup>292</sup> (si veda il misterioso soffrire dal nervo vago di Lallina), psichiatrica, di tali malesseri (cfr. Cristina, la tarantata sorda di Chiriatti che passa prima tramite la gogna della medicina ufficiale con degli elettrochoc fino a quando viene dichiarata tarantata ufficiale dal loro ambiente negli anni ‘80) e perciò non meraviglia l’apparizione del tema della pazzia o delle manie nei tre racconti esaminati<sup>293</sup>. Come Angelo Morino fa dire al suo personaggio Alessandro, un salentino: “Se qualche tarantata è ancora viva, i parenti le danno i farmaci prescritti dai medici. Non le permettono di venire alla cappella. Se la tengono in casa.” (RT: 117). Però tale ‘trascrizione’ medica dei vari malesseri e sintomi non aiuta le nostre protagoniste, né a comprendere il loro soffrire, né a somministrare una cura adatta<sup>294</sup>: “le avevano detto che era solo un fatto di pressione bassa. Solo questo, nonostante le analisi mediche. [...] Miro per anni si era chiesto se ci fosse una cura. Non si era mai laureato, quindi non s’era potuto trovare alcuna soluzione per nessuno, né una piena assoluzione.” (Elina, MF: 16s.-18). Tale interpretazione medica del loro male di vivere si contrappone all’interpretazione del concetto di malattia nel mondo greco antico, dove si dirigevano certe forme di mania e di disordini psichici e somatici verso una risoluzione con l’aiuto della musica terapeutica e dove alcuni stati alterati di coscienza vennero interpretati come un aumento di coscienza: si pensa alla follia telestica – una delle quattro follie divine (le altre: profetica, poetica, erotica) che venne socialmente accettata e collettivamente riconosciuta. Essa fu legata ai riti di purificazione e delle iniziazioni e doveva aiutare a canalizzare pulsioni irrazionali e la pazzia, come pure liberare da malattie. A proposito si veda la descrizione della terapia coreutica-musicale del tarantismo in *Rosso taranta*: “Tutto il contrario: la cura in casa, programmata affinché una giusta follia si sostituisca alla smania” (RT: 74). E infatti l’istituto del

---

<sup>292</sup> Si pensi al caso extratestuale del contadino di Uggiano la Chiesa: che viene morso da un *latrodectus tetricus guttatus* e successivamente curato in ospedale.

<sup>293</sup> Come in realtà anche nei racconti le donne-ragazze sofferenti non possono più manifestare la loro disperazione – qualsiasi sia la ragione – davanti a una folla di spettatori, ma essa rientra nel campo della cura neurologica (cfr. documentario di Capani, *Un ritmo per l’anima* che rivista il fenomeno in chiave bioenergetica).

<sup>294</sup> Si ricordi a tale punto Luigi Stifani: “Certo che la scienza medica ancora non è riuscita a trovare il farmaco per spezzare questo veleno.” (Stifani, *Io al santo ci credo* cit. da Nocera 2005: 16).

tarantismo stesso permetteva tale abbandono e la trasgressione di una condizione ‘normale’, come pure legittimava una pazzia temporanea<sup>295</sup>.

O si pensa al concetto di malattia di Susan Sontag (cfr. Tamblé 2000) che interpreta la malattia come una metafora attraverso la quale l’individuo comunica qualcosa alla società e il proprio rapporto con essa.

La pazzia infine è un tema di sovente osservabile nella letteratura contemporanea<sup>296</sup> legata al tarantismo, così come pure si ritrova nel romanzo *Otranto* (1999) di Roberto Cotroneo. In questo romanzo viene palesata la sottile linea divisoria tra pazzia, malattia psichica e mistero - come due fili tematici – quanto al ‘malessere’ della protagonista e narratrice omodiegetica Helena che a Otranto sente voci e ha apparizioni, visioni ed attacchi durante i quali parla il griko, una lingua sconosciuta a lei<sup>297</sup>. Appare interessante a tale punto accennare al fatto che il suo malessere viene attribuito all’inizio al colpo di sole e al morso di un cane (cfr. Katner (2002), TDR: 55s.: l’ipotesi che alle origini del tarantismo ci sia il colpo di sole<sup>298</sup>). Alla fine si dimostrerà come un processo iniziatico che la protagonista doveva percorrere.

Gli effetti che provoca il ‘morso’ – sia esso visibile o no - in tali protagoniste sono variabili, come vengono descritti nella letteratura sul tarantismo: “Alcuni cantano, alcuni ridono, alcuni piangono, chi grida, chi dorme, chi veglia, chi salta, chi trema, chi suda, e chi patisce altri diversi accidenti, e fanno pazzie, come se fossero spiritati.” (Ripa, *Iconologia* cit. da Niola in: MF: 5). Il morso che si manifesta in Lallina, Elina e Nora, è ancora quello descritto da Maurizio Nocera:

“Il morso della tarantola del Salento è mitico, ideale, perciò profondissimo nelle pieghe dell’inconscio collettivo della gente di questa terra, è un morso ed 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” (1995: 7s., sottolineatura A.R.).

Il fenomeno si contraddistingue per il suo stampo femminile a livello intratestuale: dunque sembrano essere ancora di più le ragazze o donne a soffrire, malgrado la trasformata realtà socio-culturale (cfr. Lewis in: De Masi/Colombo 2001: 50). La predilezione per le figure femminili nei

---

<sup>295</sup> Non si è potuto approfondire l’avvincente discorso intorno alla pazzia tramite le integrazioni dell’opera di Michel Foucault (1969, *Wahnsinn und Gesellschaft*: “Prozeduren der Ausschliessung”) e la storia della pazzia-psichiatria come pure della ‘pazzia femminile’, ossia dell’isteria – che mettono in discussione le esistenti e tramandate idee di normalità e pazzia – per poter poi in un secondo momento relazionarlo al tarantismo e alla tarantata (cfr. Hartmann 1996 con la focalizzazione sulla pazzia nella letteratura [autobiografica]; si vuole solo far notare che Hartmann accenna al fatto di trovare in tutti i testi che esamina, motivi e immagini affini, come p.es. il paragone di donne pazze con streghe [cfr. le nostre protagoniste] o una messa in discussione della propria identità sessuale). Sarebbe stato pure interessante tenere atto delle considerazioni di Pietro Fumarola sulla formazione della mente-postcamerale nel II millennio a. C. in Mesopotamia (v. Fumarola 1999).

<sup>296</sup> Si rimanda per un approfondimento del motivo della pazzia nella letteratura universale e nel rispettivo secolo letterario a Daemmrich (1995: 368-371) che nomina p.es. *Le Baccanti* di Euripide o mette il sopramenzionato motivo in rapporto con la repressione della donna o la fuga: “Der Wahnsinn [...] motiviert die Flucht einzelner, die sich bedrückenden gesellschaftlichen Verhältnissen entziehen wollen.” (368) o “die Gesellschaft verhindert die freie Entfaltung der Frau, die sich der Bedrückung durch die Flucht in die Krankheit entzieht.” (371).

<sup>297</sup> Quanto al griko: cfr. Sobrero/Tempesta 2002: 121ss., Imbriani 2004, cap. 5.

racconti è il risultato della loro in un qualche modo ancora esistente subordinazione; risultato del loro soffocamento da parte dell'ambiente circostante (soprattutto meridionale) e scaturisce dalla necessità di auto-affermazione o di ricerca del proprio sé (si pensi ai riti iniziatici degli adolescenti e ai rispettivi riferimenti alle tarantate e al loro primo morso nella TDR) lontano dal ruolo dei sessi di sposa o madre che viene loro prescritto.

### **Il morso come bacio iniziatico.**

Appare interessante accennare a tal punto alla traduzione del 'morso' nel romanzo noir e di formazione *Il bacio della tarantola* (2006) dell'insegnante e scrittrice romana Giovanna Bandini<sup>299</sup>, nel quale appare appunto il tarantismo in varie sembianze e 'trasposizioni'. Tale focalizzazione sulla traduzione del morso ci sembra più significativa delle scene classiche alla Mingozzi-De Martino (cfr. cap. "Il santo delle donne" ed *in primis* la tarantata Maria! in BdT: 87) a Galatina (in BdT Malatina) nei giorni del Santo che oramai possono essere considerate dei topoi letterari. Va notato soltanto a tal punto che l'io-narratore può osservare ancora tarantate 'vere' durante la festa patronale e si ritrova nella percezione di tale cultura come qualcosa di cui vergognarsi da parte del popolo salentino. Il protagonista settentrionale ed io-narratore Carlo, un giornalista di Milano compie contemporaneamente al suo 'viaggio' (una fuga da se stesso, dalla sua partner Daria e dalla sua vita) e al suo reportage nella penisola salentina, un'iniziazione<sup>300</sup> - alterazione' tramite un duplice (se non triplice) morso. Si immerge completamente nella 'dimensione della terra salentina' e ciò gli procura una nuova percezione del tempo<sup>301</sup> e della vita *in generis* (il suo ritorno all'"uomo elementare", "Adamo"): egli diventa uomo che soddisfa solo "bisogni fisici", BdT: 30; 50).

Tramite tali morsi – senza successive terapie coreutiche però - diventa un altro uomo, passionale, più 'semplice', autentico, cosciente, 'rallentato', 'meridiano' e primitivo, animale selvaggio lui stesso<sup>302</sup>:

---

<sup>298</sup> De Martino: "In altri termini il modello dell'avvelenato, con le sue molteplici valenze simboliche, con il suo agente mitico configurato come taranta, ha potuto storicamente essere ricalcato su reali episodi non soltanto di latrodecismo ma anche di colpi di sole" (TDR: 56).

<sup>299</sup> Giovanna Bandini (nata a Roma nel 1968) ha inoltre collaborato al video-documentario *Cu li trapassa l'anima e lu core* di Roberto Inciocchi e pubblicato: *Nudo di ragazza* (2000), *Giorni dispari* (2002) e *Lettere dall'Egeo* (2003). Bandini è docente di italiano e latino al liceo.

<sup>300</sup> Cfr. BdT: 27; 36; 50ss.; 57; 69; 101; 111-113; 124; 128; 147; 160; 203; 218s.; Si vuole citare come esempio il seguente brano: "In questo posto selvaggio, dove la vita è bella in modo così violento che ti fa male, mi sento vivere di nuovo. Mi sento un altro. Mi sento di nuovo capace di essere forte, di andare nel mondo, nelle cose, nella vita. E sento che in questo momento devo farlo da solo. [...] Ho ricominciato a vivere partendo dalle cose elementari. Lavarmi e vestirmi, uscire per comprare da mangiare, cucinare. Avere cura di me da solo." (BdT: 112ss.). Inoltre ci sembra espressiva la metafora dello smarrimento dell'io-narratore che si manifesta nelle indicazioni stradali "Tutte le direzioni" nelle quali egli si imbatte in continuazione e che esprimono la crescente mancanza di punti di riferimento del protagonista, da egli invece sempre coltivati (cfr. intervista in Fahrenheit su Radio 3, 22.09.2006).

<sup>301</sup> Cfr. Cotroneo 1999; BdT: 31; 51ss.; 144; Nubile 2007.

<sup>302</sup> Il ritorno alla sensualità del giornalista Carlo si può leggere inoltre nei termini del romanzo di Di Ciaula (2001) come una legittimazione del dionisiaco che è inerente al tarantismo.

Da un lato si può scorgere il morso metaforico del personaggio femminile donna-ragno Teresa (si veda pure il titolo dove si è quasi inclini a equiparare il bacio ad un morso)<sup>303</sup> che diventa un' "ossessione" (BdT: 87) per il protagonista di Milano, come se lei lo avesse stregato<sup>304</sup> o catturato nella sua ragnatela. La figura femminile salentina appunto viene nominata "vedova nera" dall'io-narratore:

"E mi hai fermato appena ho cominciato, mi hai fatto cadere nella tua ragnatela." (BdT: 214).

"Con gli occhi ormai abituati al buio, la vedo che viene verso di me senza alzarsi, trascinandosi sulle mani e sulle ginocchia come un ragno." (BdT: 215).

"E' un sogno, un'altra allucinazione, il morso della taranta." (BdT: 218).

"La mantide del profondo Sud: conserva il marito sotto sale nelle notti della luna nera. Vedova nera uccide il marito e lo tiene in un bozzolo di sale." (BdT: 219) (sottolineature di A.R.).

Ma già in un episodio antecedente Carlo viene messo in guardia da lei da parte del musicista Pino<sup>305</sup> che lo informa sulla storia familiare di Teresa visto che il padre di Pino, musicista terapeuta ha suonato per la nonna tarantata di Teresa procurandosi in tale maniera pure 'la malattia del tarantismo': "Pe' na fimmena. Nu lo pizzicò la taranta, 'na fimmena è stata.'" (BdT: 117). Per tale ragione secondo Pino esiste il pericolo del contagio per Carlo tramite l'incontro con la 'lupa salentina', visto che è discendente di tale donna e perciò: "E tarantata o no, il veleno ce l'ha nel sangue.'" (BdT: 121).

Dall'altro lato invece Carlo viene morso 'realmente' da un ragno – una taranta - nella 'vora' del paese (cfr. BdT: 168-171), allorquando Daria era venuta a riportarlo a Milano. Ad entrambi viene mostrato dal meccanico Vito nel loro pellegrinaggio per i paesi un pozzo naturale. In tale scenachieve del romanzo Carlo si sarebbe quasi buttato giù per il disorientamento provocato da una pizzicatura sul dorso della mano intravedendo nel fondo del burrone Teresa che lo chiama:

"A un tratto mi sento pizzicare il dorso di una mano, come se mi avesse graffiato un ramo. Mi giro istintivamente a guardare. E' stato un ragno, lo vedo scappare via con la coda dell'occhio. Una taranta. E' lei. Mi ha pizzicato. Non è possibile. Io sono un uomo. Sarà la suggestione ma mi gira la testa. Magari ha davvero un veleno. O forse è il burrone che dà le vertigini. Le allucinazioni. C'è Teresa giù al fondo della vora con le braccia spalancate verso di me e mi chiama. 'Carlo!'. La voce di Daria mi rimbomba nelle orecchie, due mani mi tirano per la maglietta. [...] 'Carlo, ma che ti è

---

<sup>303</sup> v. intervista su Radio 3, 22.09.2006 in Fahrenheit.

<sup>304</sup> Cfr. la caratterizzazione di Teresa come strega, BdT: 188s..

<sup>305</sup> Il personaggio del musicista Pino e la sua storia familiare evoca in modo univoco il tamburellista e attore non professionista [ricorrente per Edoardo Winspeare] Giuseppe Mighali, ovvero Pino Zimba, morto prematuramente il 13 febbraio 2008. Si vedano tra l'altro la descrizione del soggiorno pieno di tamburelli in BdT e la stessa storia familiare (padre di Zimba, Francesco Mighali). (v. lo speciale "Pino Zimba" di Tele Rama (13.02.2008) e Di Lecce 1994: 139-153 dove si vedono la casa della famiglia Zimba di Aradeo). A proposito la seguente citazione da un articolo di Sergio Torsello il 14 febbraio 2008 in occasione della morte di Zimba: "Dopo il successo di 'Sangue Vivo' era diventato persino un personaggio letterario, immortalato in opere come 'Il bacio della tarantola', della scrittrice romana Giovanna Bandini o 'Il cembalo della luna' del salentino Salvatore Tuma, liberamente ispirati alla sua singolare vicenda esistenziale." (Torsello, *Pino Zimba – un'icona*, in: <http://www.lanottedellataranta.it/news.php?cod=26> [15.03.2009]). Inoltre anche per il personaggio Pino come per Giuseppe Mighali o Luigi Stifani la malattia del tarantismo ha un suo fondamento reale: "Dicono che le tarantate sono donne isteriche, che la taranta non esiste e se la inventano loro per potersi sfogare. E invece esiste, ha pizzicato un sacco di vagnone, non sapete quante ne ho viste. Esiste, glielo dico io, esiste il veleno" (BdT: 121).

successo? Ti sei sporto verso il burrone, sembrava che ci stessi per saltare dentro...’ “ (BdT: 168, sottolineatura A.R.).

Pure il personaggio salentino Vito è convinto di aver visto la taranta pizzicare la mano del giornalista milanese e solo dopo sarà Pino, il musicista, a liquidare tale episodio come irrilevante per la provenienza di Carlo: “Magari mi farà bene: oggi mi ha pizzicato un ragno.’ Un’ ombra passa per un attimo sugli occhi di Pino, poi svanisce. ‘A vui nu face nenzi. Nu siti de qqai.” (BdT: 183). Appare interessante tale credenza nell’innocuità della taranta per il protagonista settentrionale, se si considera p.es. che la taranta spesso veniva tracciata come innocua fuori della Puglia o per non-pugliesi (v. la questione se il morso della tarantola è endemico o no in TDR e ripresa da Gallina 2003 nel quadro della discussione intorno all’immagine etnica del tarantismo, cfr. Iconologia di Cesare Ripa: l’icona *Apulia*).

Il terzo morso su Carlo si potrebbe intravedere eseguito da parte della terra salentina, un’ipotesi che corrisponde allo scopo dichiarato dalla scrittrice Giovanni Bandini che pensava di concepire tale viaggio (cfr. intervista in Barone 2006) come “un’iniziazione al Salento” e il morso “come un’assunzione su di sé del luogo, con tutto quello che esso comporta, scendere nella voragine e andare fino in fondo, a trovare l’elemento chiave che rende partecipe un uomo a questa sorta di rito che permea il Salento.” (Barone 2006).

Teresa costituisce in generale per la sua caratterizzazione un personaggio molto interessante che ha alcune affinità con il nostro abbozzo di una ‘tarantata moderna’: Teresa, la tabaccaia salentina ‘alla Carmen’ si delinea come personaggio con forti tratti animaleschi (volpe [BdT: 33; 42; 97; 215], gatto [BdT: 102], iena [BdT: 100] et al.) – si pensi al discorso intorno all’omofagia e le baccanti<sup>306</sup> – e soprattutto viene paragonata ad una ‘lupa salentina’ (cfr. BdT: 33; 127; 215 e v. soprattutto il personaggio femminile Nunzia e il motivo della licantropia<sup>307</sup> in *Lupo* che condivide pure i campi semantici lupo e volpe con il BdT) e viene tracciata come figura stregonesca (cfr. BdT: 188; 195), notturna, oscura, ferina, magica, furiosa, sensuale, intelligente (v. gli studi al conservatorio prima del matrimonio forzato), indipendente, che rende Carlo “pazzo perduto” (BdT: 48) per lei: “Forse è solo una mia impressione ma questo dicono i suoi occhi, due punti di luce nera dal buio. Occhi di lupo dal bosco, occhi di volpe dalla tana.” (BdT: 33). La sua perfetta antagonista è la fidanzata di Carlo, Daria: una donna razionale, equilibrata, psicoterapeuta, che ha avuto un ruolo di ‘traghettatore’ per Carlo quando egli ha vissuto la sua crisi più profonda. In

---

<sup>306</sup> Teresa invece è assassina che tiene suo marito morto sotto sale. Il termine ‘sale’ è sotto varie angolazioni non solo un’isotopia di tale romanzo, ma pure una sorta di leitmotiv, p.es. si scorge il sale nella famosa pizzica “Sale” (a tale canzone il musicista Pino Zimba è molto legato, cfr. il lungometraggio *Sangue Vivo* [in generale si riconosce che la scrittrice si è ispirata ai film di Winspeare, cfr. l’intervista in Barone 2006]; tale canzone appare pure in *Calypso mon amour* di Livio Romano) che viene eseguita al concerto di folclore a Montesanto ed alla quale Teresa sembra particolarmente legata. Inoltre appare il sale in BdT nella denominazione del Salento, in rapporto con il mare, con le saline, con il cibo, con la tabaccaia (il magazzino, sui corpi, dei ricci di mare che Teresa gli offre) e in un proverbio del nonno di Carlo. Ma *in primis* va ribadito la costituzione di ‘sale’ di essere il ‘motivo noir’ del BdT, visto che Teresa tiene suo marito morto sotto sale.

questa sede non si è potuto seguire in che misura Teresa sia una ‘tarantata moderna’ – si consideri che essa si rappresenta alla stessa stregua come il ragno stesso che ‘morde-bacia’ Carlo – o ‘classica’ (v. la sua presenza rinnegata a Malatina) e in che modo si relazioni con i personaggi molto affini come p.es. Nunzia dei romanzi *Io ti attacco nel sangue* (2005) e *Lupo* (2005) della brindisina Clara Nubile (di Tutturano, 1974-), una ricerca degna di venir elaborata in un futuro lavoro. Come esempio si vuole far notare il fatto che Teresa non può avere figli (cfr. figure secondarie di Morino! o Eliade in *Vago* o in generale le tarantate classiche) dopo aver perso la prima bambina, è indomabile come “animale [...] selvatica e sfuggente” (BdT: 62; 96), rimane un’estranea per il suo ambiente ed è convinta del suo diritto alla felicità e alla autodeterminazione volendo essere libera (cfr. BdT: 59s.) come la figura idruntina di Idrusa<sup>308</sup>. Per tale libertà ha pure accettata di tenere segreto il cadavere di suo marito, Aldo Chiarello, sotto il sale nella cantina della tabaccheria: “‘Tu sei stata con me, hai fatto l’amore con me con il cadavere di tuo marito in cantina. Ma chi sei? Chi diavolo sei?’ ‘Una che voleva essere felice. Pensavo di averne il diritto dopo tutto quello che ho passato.” (BdT: 213, sottolineatura A.R.).

A tale figura femminile spesso è legato il motivo della “carnalità viscerale”<sup>309</sup> (cfr. inoltre le baccanti e la stessa dimensione in *Il dio delle tarantate* e soprattutto in *Rosso taranta* come pure in *Lupo*) proprio come si autodescrive l’io della poesia *La mia è una donna favolosa* del poeta Salvatore Toma di Maglie (Le): “visceri fegato cuore”, “vegetale e libero” o “Io non sono cervello/ossessioni inibizioni/società paure/io sono vita/vita libera libertà foreste/gioia di esistere/” (Toma cit. da Valli/D’Oria 2002: 273).

Da *Il bacio della tarantola* si può desumere inoltre quanto il tema del tarantismo ed i suoi motivi siano legati pure al complesso tematico del Sud (della sua vegetazione e del suo cibo, della sua luce, del suo dialetto o tratti socio-culturali caratteristici come l’emigrazione, la sua struttura familiare o la sua religiosità), all’evocazione-venerazione della terra salentina<sup>310</sup> nelle opere che in un qualsiasi modo trattano del fenomeno della taranta. Alla maniera di Antonio Verri che si occupò tanto del motivo del rapporto dell’uomo con la propria terra, tali opere riportano molti aspetti della salentinità – pur in maniera stereotipata<sup>311</sup> –, come tra l’altro l’importanza del cibo nel

---

<sup>307</sup> Si vedano le seguenti pagine: Nubile 2007: 11; 26; 55; 71; 80s.; 98; 120; 136; 141.

<sup>308</sup> v. la sua ripresa p.es. in *L’ora di tutti* di Maria Corti.

<sup>309</sup> Tale termine si è estratto da una recensione di *Lupo* intitolata “Siamo fatti di mille storie” (cfr. il sito dell’editore Fazi). Questo motivo invece si riannette da parte sua al motivo dell’antropofagia precedentemente esposto.

<sup>310</sup> Come viene esemplificato in BdT: luoghi romanzeschi come Marsano, Malatina, Funnumunnu, Arano, Montesanto, Leuca et al. si fanno riconoscere in modo chiaro come luoghi salentini extratestuali.

<sup>311</sup> Cfr. BdT: 13; 15; 51; 67; 90; 142; 164.



Salento, la sua ospitalità, un'altra percezione del tempo<sup>312</sup> e un manifesto contro l'*homo currens* dei nostri tempi:

“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, quello 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...”<sup>313</sup>

Talvolta tale motivo è anche legato al desiderio del ritorno ad una qualche forma di vita autentica o alle proprie radici (si pensi alla parallela retorica del neotarantismo).

A questo punto torniamo però alle nostre protagoniste Lallina, Elina e Nora. Come si evince dall'analisi della caratterizzazione figurale, queste donne sono 'altre': “Sembrava che battendo le ginocchia contro la pietra, più volte e più volte, troppe volte, avesse perso totalmente il ritmo e fosse diventata un'alterazione da nascondere.” (Elina, MF: 18<sup>314</sup>). Il loro corpo è in pena (Lallina, Nora) o in amore (Elina), e sofferente (per tutti e tre, cfr. Niola), assume la sembianza del “luogo dell'altro” (Niola in: MF: 8), diviene un corpo alterato, evocando quello della tarantata classica durante l'esorcismo del ragno. Ma possiede pure dei parallelismi con gli antecedenti classici della tarantata, ossia le baccanti che durante l'orgia dionisiaca diventavano “altri da ciò che si è normalmente, a fare già in questa vita terrena l'evasione verso una sconcertante estraneità.” (Nistri 2002: 81). Il corpo viene alterato nei nostri racconti tramite 'attacchi' (Elina, Lallina e pure Gilda) o perché posseduto (Nora). Un corpo che inizia un viaggio – talvolta pure iniziatico<sup>315</sup> (non per Nora e Elina) - per comprendere il senso della sua fuga, del suo 'morso', una *quête* di se stessa. Loro camminano sempre sulla soglia di un 'altrove' (cfr. Nora sulla ringhiera) volendo entrare in uno stato di più assoluta alterazione per liberarsi, per guarire o per trovare risposta al loro malessere. Si muovono in continuazione al confine. Niola (in: MF: 9) chiama l'alterazione della protagonista malata-tarantata “l'unico antidoto possibile contro il veleno dell'assenza, l'unica via di ritorno” che però non si compierà per Nora che rimane tossicodipendente e nemmeno per

---

<sup>312</sup> Tale percezione appunto sembra legata a una richiesta di lentezza – “Pensare ai piedi” (Cassano 1999: 13-15) – del *Pensiero meridiano*, opera di Franco Cassano che in generale pare pressoché come il manuale d'uso per il viaggio del protagonista Carlo nel romanzo di Bandini: “Andare lenti è conoscere le mille differenze della propria forma di vita, i nomi degli amici, i colori e le piogge, i giochi e le veglie, le confidenze e le maldicenze.” (Cassano 1999: 13).

<sup>313</sup> Antonio Verri su URL: <http://www.ilsibilolungodellataranta.it/> [03.03.2009].

<sup>314</sup> Thomas Hauschild (2008, cap. 3) paragona i culti mediterranei di trance e di immagini e ne scorge una linea d'intersezione nel genere femminile comune a tutti. Un altro tratto comune che nota: “Eine Schnittmenge zwischen beiden Gruppen bildet die Zuschreibung von Gender als krisenhafter Prozess: Weibliche Rebellionen gegen eine maennlich dominierte, textfixierte Religion durchziehen die Magien und Kulte Sueditaliens ebenso wie die marokkanischen Besessenheitskulte und den aegyptischen Zar. Doch unabhaengig davon scheinen beide Gruppen, die Sinnsucher und die Verarmten, ihre Leiden durch die Fixierung auf eine Pathosformel lindern zu koennen, durch die Bewunderung fremder Bilder oder indem sie selbst zu Protagonisten einer Fremdheit werden, welche die Leiden der anderen auf sich nehmen oder sich fuer kurze Zeit in die Figuren ihrer Retter verwandeln.“ (Hauschild 2008: 116, sottolineatura A.R.).

<sup>315</sup> Si pensi anche alla transe (cfr. Lapassade, Fumarola) che designa un passaggio da uno stato ad un altro.

Elina, fissata nel suo delirio sull'amore e nella sua fanatica credenza nell'amore. Quindi tramite l'alterazione del corpo solo Lallina ri-conosce se stessa e il senso della sua vita e tale fatto fa del morso un dispositivo necessario per mettere in moto un risanamento dal male di vivere con successiva salvezza nella meloterapia<sup>316</sup>. A tale proposito si riporta un passo da Roberto Cotroneo dalle 'lettere letterarie' a suo figlio Andrea: "Sono tutte facce della stessa medaglia, quando la musica regala l'unica possibilità per accettare il mistero che c'è dentro ognuno di noi." (Cotroneo 2005: 92) che pare in linea interpretativa con Marino Niola. Per Alfio Siracusano sono i nostri tempi, quelli del terzo millennio, che conducono le persone "smarrite" a "devastanti alienazioni"<sup>317</sup>. Occorre puntualizzare, quanto alle 'alterazioni', al fatto che il tarantismo extratestuale classico possedeva un tratto carnevalesco (quanto alla carnevalizzazione si pensi pure a Bachtin e la connessa sovversione), visto che offriva ai tarantati la possibilità di mimare delle scene di grandezza e di potenza, di successo e di gloria (v. descrizioni in Kircher e V. Bruno): loro rappresentavano o si sentivano – durante la possessione del ragno - soldati, capitani, governatori, pugili, dei re, degli alti ufficiali o oratori popolari. Per De Martino tale imitazione appartiene "al secondo ordine di contenuti critici" (cfr. TDR: 170; 165), ovvero le preclusioni della infima condizione sociale e della miseria vengono annullate durante la crisi del tarantismo. Sia nei tarantati classici, come nelle nostre protagoniste possiamo elevare tali alterazioni a un'espressione trasgressiva che in due di loro, cioè in Nora e Elina, rimarrà permanente per mancata cura.

*La musica come nostalgia, la musica come sofferenza, la musica come rivelazione del vuoto che spesso sta dentro di noi e che cerchiamo di negare in ogni modo*<sup>318</sup>...

Soffrono del "male di vivere"<sup>319</sup>, un attributo archetipico umano che fa sentire tali donne come se "uno si sente morire" (cfr. Niola): "Sono tutte scene con donne sofferenti e scomposte, collegate a quanto accadrebbe ogni anno nella cappella di san Paolo, a Galatina." (RT: 43). Per le nostre protagoniste tale dolore è di sicuro legato alla società e al luogo nel quale sono cresciute e vivono; al ruolo dei sessi loro assegnato e che il sesso femminile dovrebbe assumere (p.es. come diventare madri e spose), e che rifiutano completamente. Tale sofferenza e il veleno trovano solo in un caso narrativo – dove il veleno è il tradimento esercitato dal padre - un antidoto nel 'vecchio' rimedio del tarantismo, ovvero nel ballo liberatorio sul ciglio del burrone alla musica di due

<sup>316</sup> Come venne descritta molto realisticamente da Corvaglia (1981: 291s.): "Si comunicava con lo sguardo le larve di tutto un mondo ampliato dall'ebbrezza del sonnambulismo che il ritmo concilia: percezioni oscure di smarrimenti e di ritorni?".

<sup>317</sup> Cfr. recensione di Alfio Siracusano in *Stilos*, 28.08.2007 sul sito Manni: URL: [http://www.mannieditori.it/index\\_x.asp?contenuto=dettaglio\\_libri&ID=1101](http://www.mannieditori.it/index_x.asp?contenuto=dettaglio_libri&ID=1101) [28.02.2009].

<sup>318</sup> Cotroneo 2005: 92.

<sup>319</sup> Cfr. recensione di Serena Mauro su *Qui Salento* su: [http://www.mannieditori.it/index\\_x.asp?contenuto=dettaglio\\_libro&ID=1101](http://www.mannieditori.it/index_x.asp?contenuto=dettaglio_libro&ID=1101) [02.05.2008].

chitarrine suonate dagli zingari. In *Il problema* invece la musica aiuta a smorzare la crisi, ma non si compie una qualsiasi cura definitiva. Nora era, prima della possessione tramite la droga e Marco, suonatrice di tamburello. Sia Nora che Elina non ballano e di conseguenza le loro guarigioni non sono mai definitive, rimanendo con “il veleno del dolore” e dell’amore (“che la sua femminile idea d’Amore fosse senza rimedio”, MF: 19) che non “conosce antidoto” (MF: 102) e sottoposte a eterni ri-morsi (per Elina quelli degli strazi amorosi: “tremite stagionale”, MF: 15). Per tutte e due ed *in primis* per Elina la corsa mitica senza sosta della figura Io (cfr. Eschilo, *Prometeo*) provocata dalla puntura del tafano, ovvero *l’oistros*<sup>320</sup> è infinito. Conoscendo il finale del racconto *Vago*, una delle motivazioni di tale “corsa senza fine” per Elina e Nora è riconoscibile di sicuro nella mancanza dell’ordine simbolico, sociale, relativo alla terapia coreutica-musicale. Tale si rivela solo a Lallina spontaneamente per quel suo incontro casuale con gli zingari, tale incontro prende le sembianze di una totale liberazione da prescrizioni e doveri (“Fra i muri della cappella di san Paolo, c’è libertà in ogni loro gesto.”, RT: 44) e sfocia in un ballo salvifico che esegue pure la sua figura speculare Eliade, figlia del Sole. La cristallizzazione nella scena finale del ballo può essere considerata un oltrepassamento di una soglia, sensazione di confine ultimo, di frontiera aperta sul varco di un altro mondo, che crea l’atmosfera magica di sospensione (v. infra) sul ciglio dell’esistenza.

Ne *Storia saffica di Lucistella* (1998), romanzo storico, antropologico, esistenziale, simbolico, allegorico e di tipo fantastico<sup>321</sup>, il personaggio femminile Lucistella eseguirà un ballo tarantolato e trasformerà il proprio corpo in ‘luogo altro’, ma non per salvare sé stessa – che è sola tarantolata finta (si è autopizzicata, cfr. Paloscia 1998: 143) -, bensì per ridestare il desiderio di vivere e di amare del capitano Lazzaro Nigra che rifiuta il cibo, si trova sul ciglio della morte, dopo esser stato evirato con un ramo di spine per vendetta di Antuone che ha perso la sua fidanzata Maria, uccisa da una baionetta durante la rappresaglia a Pontelandolfo. Quindi è Lucistella che tramite l’impiego del tarantismo ‘integra’ Nigra da una resa psichica che sembra manifestarsi in esso a causa della possessione del suo corpo da parte di un ‘fratello cattivo, tenebroso’ (cfr. Paloscia 1998: 118s.). Tale episodio della danza ‘attarantata’ che dura finché lei non sente il flauto di Pizzomunno, viene preceduto da un capitolo (VI) – con la citazione iniziale dal famoso carteggio tra Rossi e Anna nel quale Anna descrive che la tarantola le impedisce di mangiare (cfr. il personaggio Nigra) – che spiega il tarantismo pugliese e le credenze legate (descrizione della tarantola ed il suo comportamento di caccia, il ragno lupo...). La danzatrice Lucistella copre in tale romanzo sotto vari aspetti una figura molto importante: ella è un’orfana leccese e rappresenta l’anello di congiunzione alle scaturigini, alla tradizione e al mondo magico, popolare (v. pure il

<sup>320</sup> Cfr. capitolo sul simbolismo dell’“oistros” in TDR: 199.

<sup>321</sup> Cfr. recensione di Giannone in: Giannone 2003: 29-35.

personaggio della santa Adelaide alla quale si rivolgono le donne per il mal di testa provocato da ragni o serpenti velenosi); inoltre tale opera di Paloscia intrattiene delle affinità con *Rosso taranta* riguardanti la trasgressione dei tabù di genere in quanto contiene la storia d'amore saffica tra i personaggi Ann Pierce e Lucistella.<sup>322</sup>

Le nostre donne-protagoniste-tarantate cercano il senso del loro 'malessere' non avendo vissuto il momento scatenante del 'morso' con quella 'consapevolezza' di cui hanno goduto le tarantate salentine dei secoli scorsi e non avendo a disposizione "un ordine simbolico e ideologico coordinato ad un 'sistema di vita', ad un orizzonte socio-culturale compatto" (Apolito 1999: 141)<sup>323</sup>. A proposito si riporta un passo da *Rosso taranta* nel quale l'io-narratore descrive e interpreta la cura domiciliare:

"Intanto, facendo cerchio, la gente del posto si riunisce a guardare e a pregare. Una partecipazione generale alla disgrazia, in attesa che la crisi si risolva. No, niente travi né chiavistelli, niente farmaci che strozzano dentro, spingendo in un luogo selvaggio e secco. Nessuna minaccia con letti di contenzione o con elettrochoc. Semmai, una forma della pietà. Un passo fatto in tutt'altra direzione, rispetto alle chiusure o agli abbandoni." (RT: 74, sottolineatura A.R, si noti l'interpretazione ed accettazione dell'ambiente.).

Sotto tale profilo della percezione del morso è opportuno osservare che Elina si auto-pizzica fra le gambe sul pube come venivano pizzicate le tarantate classiche dal 'ragno-S. Paolo'<sup>324</sup>. Il fatto che si auto-pizzichi è espressione di una crisi psicologica legata alla 'preclusione dell'eros' come direbbe De Martino: "Solo che la canzone, se non capisco male le parole, dice qualcosa di strano: Santu Paulu meu de le tarante/ Ca pizzichi le caruse miezzu ll'anche. Non è la taranta che pizzica e San Paolo quello che salva? C'è qualcosa che non torna. Qualcosa d'altro che devo sapere." (BdT: 186). Come nota già Chiriatti (1995) San Paolo è un Santo erotico, protettore dell'amore che erotizza le donne e gli uomini – che per l'appunto non sanno fare l'amore - attraverso la pizzicatura in mezzo alle gambe o testicoli (cfr. la canzone Santu Paulu miu de Galatina) e il veleno.

Ogni sorta di fuga ("il morso che fa del corpo un significante in fuga", Niola in: MF: 8)<sup>325</sup>, una fuga pure dal proprio sé, dal proprio habitat fisico, ovvero dal corpo, sembra meglio della vita che si conduce, sembra indispensabile per vivere in questo mondo contemporaneo del terzo millennio (a tal proposito si veda pure l'importanza dell'oblio in Imbriani 2004). La fuga faceva però parte della malattia del tarantismo come illustra anche il seguente passo tratto da Giovanna

---

<sup>322</sup> Cfr. inoltre i romanzi di Clara Nubile, *Lupo e Io ti attacco nel sangue*: Carmela e Laura, Isabella e Laura, Gilda e Lucente, Nunzia e Palmira.

<sup>323</sup> "I suoi attori protagonisti e partecipanti hanno smesso le loro funzioni." (Chiriatti 1995: 29).

<sup>324</sup> v. la sua caratterizzazione ambigua da avvelenatore e salvatore: cap. 2.

Bandini (*Incantatori*): “Un rito di tali proporzioni che era previsto che qualcosa potesse sfuggire al controllo; e dunque, visto che poi così era, anche le fughe ne facevano parte.” (Bandini in: MF: 114). Il simbolismo del morso o per Eschilo il pungolo (di Lyssa) fu già di un certo rilievo per gli antecedenti classici del tarantismo: nel mondo greco p.es. l'autonomia simbolica del morso e della puntura (cfr. TDR: 199ss.) è legata ad una puntura incalzante che costringe il colpito ad una fuga “angosciata, delirante, allucinata e furente” (cfr. mito della figura Io, una vergine e sacerdotessa del tempio di Hera ad Argo punta dal tafano per la gelosia di Hera (Zeus si è innamorato della fanciulla Io) e di conseguenza incalzata a una corsa senza meta – riportato nella TDR: 201-204).

“Chi sono queste tarantate? Forse sono un residuo, una prosecuzione delle Baccanti dionisiache? **Baccanti smarrite, baccanti gabbate.**” (DdT: 27)

### **Breve excursus sugli antecedenti classici della tarantata e della protagonista della letteratura contemporanea: le menadi-baccanti<sup>326</sup>.**

A questo punto si vuole accennare al fatto che – come dimostrò De Martino – la fuga costituì nel mondo femminile della Magna Grecia una delle indicazioni dell'insorgenza di una crisi (tra le altre stupore, angoscia, delirio, furore, impulsi suicidi per impiccagione e per annegamento). Nell'epoca classica della società greca le menadi<sup>327</sup> o baccanti, che eseguivano i culti orgiastici del Dio Bacco o Dioniso, e il cui culto fa da sfondo a *Le Baccanti* di Euripide, davano via alle loro crisi esistenziali tramite la fuga verso “le solitudini arboree ed acquatiche, il vagare in uno stato di allucinato furore” (TDR: 206). L'aspetto ‘fuga’ della crisi viene riplasmato nel menadismo e trascinato verso una risoluzione: “per volgere la fuga in ritiro, passaggio, trasformazione, accettazione del destino e reingresso nella comunità.” (TDR: 207). Per Gianfranco Salvatore tali episodi mitici di fanciulle messe in fuga e, contemporaneamente, in follia, costituiscono una mania che rende possibile un “ingresso entro un regime divino” (Salvatore 1997: 142). Possedute da Dioniso, le baccanti compivano determinati atti, come p.es. l'oribasia (la corsa per le selve montane) o l'omofagia (sbranamento e consumazione delle carni crude di un animale rappresentante Dioniso, cfr. il romanzo *Rosso taranta* e in *Le Baccanti* dove la madre delirante

---

<sup>325</sup> vedi anche la citazione di Giacomo Lubrano in Niola: „Deliquii giocolieri, estri smarriti/sparge il velen d'infuriati ragni.“ (MF: 7).

<sup>326</sup> Cfr. *in primis* la loro elaborazione in *Il dio delle tarantate* di Di Ciaula (DdT: 13s.; 15; 50; 86, una sorta di leitmotiv) che per l'io-narratore diventarono tarantate una volta trascinate nelle chiese e di conseguenza le tarantate rappresentano il residuo delle baccanti, delle “baccanti superstiti” (DdT: 37): “Le Baccanti erano capaci anche di profetare. Qualcuna purtroppo si smarrì, rotolò a valle, entrò nelle strade di tristi e grigi paesi. Stonate dal suono assordante delle campane, vennero trascinate nelle chiese, senza pietà, dagli uomini dai lunghi abiti neri. Nella cappella disadorna di San Paolo a Galatina, si rotolano per terra le tarantate.” (DdT: 15).

<sup>327</sup> Cfr. Cazzato 2004: 169; TDR: 199-227; Nistri 2002; Rose 2003; Holzapfel 1993; Walther 2003; Pellegrino 2000 (introduzione); Staehli 1999; Salvatore 1997.

Agave, presa dalla mania è la prima insieme alle altre donne tebane a spezzare suo figlio Penteo<sup>328</sup>, re di Tebe: una vendetta da parte di Dioniso per il rifiuto del suo culto). Le indicazioni sulle baccanti non sempre distinguono tra realtà mitiche e realtà storiche, per cui spesso si confondono baccanti mitiche (un corteo al seguito di Dioniso) e baccanti storiche (associazioni culturali e tiasi del dio).

Una sorta di fuga si è rivelata anche da parte delle nostre protagoniste – per Nora tramite le droghe che la portano all'assenza: esse non vogliono più percepire o essere presenti, come le tarantate classiche reali durante la terapia domiciliare. Ogni volta abbandonano, per così dire, la loro vita vivendo una sorta di stato di sospensione – tramite gli attacchi, le crisi, la droga o pure anche con i connotati positivi di una guarigione: il ballo - che contemporaneamente può costituire un tipo di trasgressione dei limiti imposti, di elaborazione di un male subito, una sorta di auto-ricerca oppure ribellione. Le nostre protagoniste vogliono rompere le regole consolidate dalla società eseguendo una sorta di ribellione e infrangendo le catene che le racchiudono: Nora: “ci diceva che aveva trovato un *suo* modo per cambiare i connotati alla realtà e renderla ammissibile.” (MF: 99s.), Lallina: “Forse hai bisogno di sentirti più libera.’ ‘Sì, è quel che voglio.’ [...] Poi, però, si è lasciata andare.” (MF: 91s.) e Elina: “A lei, invece, i *progetti* non interessavano: non riusciva a fissare lo sguardo verso un punto lontano, aveva fretta e una specie rara di tremito stagionale che le impediva di star ferma sulle cose.” (MF: 15). Tramite queste azioni si avvicinano ai limiti della follia<sup>329</sup> o vivono un'esperienza liminare che p.es. si cristallizza in Nora nella camminata sul parapetto. Tale stato di *epoche*<sup>330</sup> che mette il mondo e la loro vita quotidiana fra parentesi, può essere designato come una condizione che si raffigura come un campo di uscita da una situazione di vita intollerabile e non voluta: “Non vuole fare la vita che le hanno destinato.” (Eliade, MF: 89).

Nel romanzo *Rosso taranta* (2006), invece, l'io-narratore torinese di Angelo Morino<sup>331</sup> scorge in determinati punti durante il suo viaggio antropologico quelle che lui chiamerà “fughe moderne” delle “tarantate di oggi”- figure secondarie del romanzo - le quali si mettono in una linea con le nostre protagoniste Lallina, Elina e Nora. L'io-narratore descrive tali figure come pazze,

---

<sup>328</sup> Agave: “Con le sole mani noi questa fiera abbiam predato, abbiamo dilacerate le sue membra. Ov'è il vecchio padre mio? S'accosti. Ov'è il figlio mio, Penteo?” (Euripide, *Baccanti*, per l'indicazione bibliografica v. sitografia)

<sup>329</sup> Cfr. [http://www.mannieditori.it/index\\_x.asp?contenuto=dettaglio\\_libri&ID=1101](http://www.mannieditori.it/index_x.asp?contenuto=dettaglio_libri&ID=1101) [02.05.2008].

<sup>330</sup> Si vedano a proposito le seguenti parole di Kircher riferite da De Martino nel quadro della pratica dell'altalena (trasformata in fune nell'esorcismo a domicilio): “A questo proposito il Kircher riferisce che ‘alcuni tarantati si lasciavano pendere dagli alberi mediante funi, mostrando di gradire molto tale sospensione.” (TDR: 129, sottolineatura A.R.).

<sup>331</sup> Angelo Morino (1950-2007) fu professore di lingua e letteratura ispano-americana all'Università di Torino, scrittore e traduttore dal portoghese, spagnolo e francese, di autori quali Gabriel García Márquez e Marguerite Duras. Tra le sue pubblicazioni *La donna marina* (1984), *Nome e cognome di donna. Assunta Spina* (1986), *Il cinese e Margherite* (1997).

stravaganti e risalta il *filo rouge* della donna sfrenata attraverso *Rosso taranta*. Come l'io-narratore constata, già le tarantate classiche erano prese da una smania a causa del morso della tarantola:

“L'orecchio diventa sensibilissimo ai suoni. I piedi sono incapaci di rimanere fermi. E' un impulso ad andare senza sosta, per strade e campi, via dal chiuso, in cerca di spazi aperti. Un'incapacità di stare dentro la propria pelle, che si fa stretta e imprigiona. Pure i colori – quelli accesi, prima fra tutti il rosso – entrano in gioco. Un fuggire via dai paesaggi in bianco e nero tra cui si è finiti a vivere. Una voglia di muoversi al posto dell'inerzia che inchiodava. I suoni invece del silenzio sceso intorno e i colori al posto dell'incolore che avvolgeva ogni cosa. Allora, ecco che si comincia a ballare. E' l'unico rimedio possibile all'immobilità dei mesi precedenti.” (RT: 72, sottolineatura A.R., cfr. inoltre RT: 45).

Le prime due “donne in fuga” vengono incontrate dall'io-narratore in treno durante il suo viaggio di andata e ritorno a Gallipoli. Una di esse parla da sola, canta d'amore e bacia vecchie fotografie (si ricorda le tarantate e le immagini di S. Paolo), l'altra ha una apparenza strana con una sorta di parrucca di lunghe ciocche colorate in testa e lo sguardo fisso. Sembrano tutte e due “assenti” e libere:

“Non si riesce neppure a prevedere chi potrebbe aspettarle, in una casa. Nessuna famiglia, nessun parente, nessuna persona amica. Non c'è chi sia in grado di conviverci, con donne fatte così. Mai presenti nel presente, sempre rivolte verso altre cose, spostate in luoghi ancora da venire. Esposte all'abbandono lungo le strade del mondo, travolte da un disordine senza rimedio, incapaci di osservare qualsiasi regola. “ (RT: 85)

Su una panchina di Galatina davanti al monumento dei caduti del mare il protagonista intravede un'altra ‘tarantata moderna’: essa è furiosa, eccessiva e sembra distaccata da tutto. Inoltre scorge una “donna in fuga” nella sala d'attesa della stazione quando vuole partire per Otranto: ella ha una faccia gonfia rosa da bambina, è alta e grossa con lo sguardo altrove e vuole per forza parlare con qualcuno. Come le altre sembra fissata su un determinato pensiero e quando scende dal treno il suo passo è talmente leggero “come se ballasse in punta dei piedi.” (RT: 130, cfr. il ballo di una tarantata). Tutte queste donne, l'io-narratore classifica come “tarantate moderne” che impauriscono gli altri e stanno sempre in viaggio (“donne irrequiete, che preferiscono uscire nel mondo”, RT: 124). Dopo la sequenza dello scendere dal treno della “donna bambina”, segue una sorta di discorso dell'io-narratore che si può definire come ‘manifesto’ di quella che abbiamo chiamato ‘tarantata moderna’. La caratteristica inerente ad essa nel seguente brano riassume in maniera eccellente il nostro archetipo:

“Donne nomadi, senza un dio né un padre che sappia farle stare ferme. Vanno senza mai arrivare da nessuna parte. [...] Si spostano pur di muoversi, coinvolte in viaggi incomprensibili. [...] Donne trasognate, con l'immaginazione sempre pronta a deflagrare. [...] Donne con la mente e lo sguardo altrove, che non si rassegnano al piccolo spazio in cui sono nate e cresciute, senza musica, senza ballo. Hanno sentito nuovi movimenti, nuove parole, nuovi ritmi, nell'aria. Si sono accorte che è tornato un tempo di migrazioni barbariche. Allora ne hanno approfittato: sono uscite di casa e, adesso, ci tornano il meno possibile. Non ce la

facevano più a stare confinate lì dentro, con quella mestizia che cresceva e si trasformava in angoscia. [...] Donne sorelle, eterne ragazze, figlie di madri quali loro non vogliono essere. Non pensano a sposarsi. Preferiscono dedicarsi al ricordo di un primo amore che, se non c'è stato, hanno comunque saputo inventarsi. Fare figli è cosa che a loro non compete: evitano la generazione e l'educazione. Sono incapaci di vivere nell'ordine, scombinano le regole, trasgrediscono le norme. [...] Trovandosele davanti agli occhi, c'è chi rimpiange i tempi in cui era possibile rinchiuderle e tenerle segregate. Ma non ci sono più fosse dei serpenti o dei disperati. Ormai possono dare spettacolo di sé in qualsiasi giorno dell'anno e in qualsiasi luogo del mondo. Non ci sono più santi che stiano dalla loro parte e le proteggano. Più nessuno si prende la briga di inventare aggressioni nei campi, sotto il sole della taranta. Più nessuno convoca in casa suonatori esperti, che plachino le ansie e garantiscano un anno di vita più tranquilla. In questi ultimi tempi, l'unico rimedio è quello dei farmaci. Pillole per equilibrare gli umori e gocce per sedare le smanie, da prendere più volte durante la giornata, sempre alle stesse ore. Ma loro sono riottose nel regolarci secondo questo nuovo orologio. Non lo tollerano. Preferiscono smarrirsi fra le intemperanze del loro immaginare. Gettate verso un mondo precario e le sue solitudini, sull'orlo di una catastrofe.” (RT: 130ss., sottolineatura A.R.)

Esse sono dunque “nomadi” senza meta e sempre in movimento trasgressivo, sono stravaganti e assenti, con il pensiero altrove e “caduti dentro un malanimo virulento” (RT: 111). Tali donne si sono liberate dalla casa, sono selvagge e non vogliono integrarsi nell'ordine prescritto della società, perciò non hanno intenzione di diventare mogli o madri. Intimidiscono il loro ambiente e vengono riempite di farmaci; considerate pazze, ma non più rinchiudibili in istituti che, non esistendo più, non possono accoglierle. Si leggano, allora, le seguenti parole di Alessio Brandolini che ha riconosciuto tale *filo rouge* di

“tante donne taciturne e solitarie che probabilmente quarant'anni addietro sarebbe state delle tarantate, che si spostano senza una meta, che compiono gesti strani, spesso sfatte o grasse. Donne in fuga dalla vita, dagli altri, da un passato che le tormenta: in viaggio in treno, in autobus o che attraversano piazze e sembrano isole circondate dal fuoco.”<sup>332</sup> in *Rosso taranta*.

Le donne irrequiete spaventano pure perché sembrano di possedere dei tratti animaleschi come le tarantate classiche (cfr. “donne che corrono con i lupi, in cerca di territori selvaggi”, RT: 141; “a unghie e denti sfoderati, che si piantano nelle carni altrui e le straziano.”, RT: 45): il personaggio Teresa del libro *Il bacio della tarantola* e la figura Agava di Euripide: “diverrebbero belve. Mangerebbero vivo chiunque le contrariasse.” (RT: 131s.). Con tale caratteristica rappresentano il lato opposto dei corpi perfetti e trattenuti che affascinano in maniera eccessiva l'io-narratore di *Rosso taranta*. Alla fine del suo viaggio, poco prima della sua partenza per Lecce il 1 luglio 2001, quindi dopo la festa di S. Paolo, gli si presenta un'altra tarantata moderna questa volta, però, collocata nel luogo classico delle tarantate, cioè nella cappella di Galatina. Ella è vestita come una sposa di S. Paolo con un vecchio vestito bianco ed è di una tale grassezza come le altre tarantate per la somministrazione di psicofarmaci.

A tale punto si vuole far notare che Angelo Morino traduce molte abilmente in *Rosso taranta* un tratto caratteristico dell'antecessore mitologico della tarantata, ovvero della menade (descritte in

---

<sup>332</sup> Brandolini in *Fili d'aquilone*. Rivista di immagini, idee e poesia. “Altre terre”. Numero 7, luglio/settembre 2007. cit. da: URL: <http://www.filid'aquilone.it/num007brandolini2.html> [04.05.2008].



RT sulle pagine 154-159): l'antropofagia<sup>333</sup> che appare in esso come un leitmotiv tramite la descrizione di corpi maschili. L'io-narratore ha una passione per i "corpi perfetti", "rassicuranti" di uomini che lo ispirano al cannibalismo o ad un intervento chirurgico con il quale vorrebbe impadronirsi del corpo altrui: "Mettersela sotto i denti, la vita nuda e cruda." (RT: 40) che però non verrà mai esaudito nel corso del romanzo, ma solo immaginato.

*26 giugno 2001: la data non è casuale*<sup>334</sup> ...

Il romanzo antropologico<sup>335</sup> *Rosso taranta* di Angelo Morino è, accanto a quello di Di Ciula (2001), la più congruente *mimesis*<sup>336</sup> del viaggio dell'équipe di Ernesto De Martino<sup>337</sup> (cfr. RT: 31), come si riconosce dal viaggio dell'io-narratore nel Salento che si compie dal 26 giugno al 1 luglio del 2001. Inoltre tale romanzo attraversa gran parte della storia (della letteratura) del tarantismo (cfr. RT: 73; 99)<sup>338</sup>, attraverso le riflessioni del protagonista che, in tale viaggio, vive anche un suo processo iniziatico (cfr. RT: 31). L'interpretazione inerente a *Rosso taranta* si distanzia tuttavia assai dal grande antropologo italiano, considerando i casi di tarantismo maschile espressione di un'oppressa omosessualità, *in primis* al Meridione, un'ipotesi che per il narratore non fu ancora possibile ai tempi di De Martino (cfr. accenno alla nascosta relazione di De Martino con la sua assistente sociale, RT: 58ss.): "Fin dall'agosto del 2000, a Torino, leggendo di un tarantato e della sua vicenda, l'impressione è sempre la stessa. Che si abbia a che fare con un omosessuale." (RT: 124). L'io-narratore osserva tra l'altro che più si discende verso il Sud, più diventano gli uomini lusingati dallo sguardo di altri uomini. Questo motivo dell'omosessualità<sup>339</sup> appare di sovente legato a descrizioni di – come si vuole definirla in questo lavoro- "carnalità viscerali" (ricorrente pure in *Il bacio della tarantola*, v. supra).

---

<sup>333</sup> Cfr. l'intervista con Angelo Morino sul sito URL: <http://www.flidaquilone.it/num007brandolini2.html> (04.05.2008): "E pensare che l'antropofagia è una vecchissima metafora del desiderio e, persino, dell'affettività. [...] Del resto, non si dimentichi che l'antropofagia caratterizza innanzitutto le tarantate. Sono loro, in quanto discendenti delle baccanti, che vengono inconsapevolmente considerate antropofaghe." Il filo del motivo dell'antropofagia si può estrarre inoltre dai romanzi *Io ti attacco nel sangue* (2005) e *Lupo* (2007) di Clara Nubile. Si rimanda per tali considerazioni alla predilezione della protagonista Laura (Nubile 2005) per i *turcimedebri* (preparazione con i bambini), al consumo di carne cruda da parte di Nunzia (Nubile 2007) e alla scena finale tra l'extracomunitario Istanbul e Palmira (Nubile 2007).

<sup>334</sup> RT: 16.

<sup>335</sup> Questa definizione hanno dato Salvatore Tuma e Tommaso Di Ciula alle loro opere incentrate sul tarantismo (*Il cembalo della luna; Il dio delle tarantate*).

<sup>336</sup> L'io-narratore sta leggendo il resoconto di De Martino, mentre esegue lo stesso viaggio del grande antropologo.

<sup>337</sup> Sarebbe stato molto interessante esaminare in che misura il romanzo di Morino concordi con le informazioni contenenti ne *La terra del rimorso* – senza però nominare mai né il nome dell'opera né il suo estensore - e riproduca icasticamente la storia extratestuale della ricerca di De Martino o quanto invece venga 'aggiunto' da Morino. Da parte nostra infatti ci sembra che *Rosso taranta* rappresenti la più congruente imitazione del viaggio demartiniano. L'io-narratore p.es. descrive i preparativi del viaggio di De Martino e riporta una parte del contenuto della *Terra del rimorso* (descrizione del morso, delle terapie, dell'effetto, dell'interpretazione di De Martino, del cerimoniale, delle scene della cappella a Galatina e della terapia domiciliare di Maria di Nardò, delle fotografie dell'insero fotografico et al.). In questa sede purtroppo non si è potuto approfondire tale linea di ricerca e si vuole indicare a questo punto soltanto le pagine relative: RT: 16-21; 29-35; 42-46; 57-61; 62-66; 70-76; 86-92; 93-99; 101; 103-108; 113s.; 117-118; 119-126; 137-144; 145-153; 154-159; 160-167. Un altro percorso di riflessione al quale si sarebbe potuto dare il via nell'analisi di *Rosso taranta* è il tema della migrazione: migrazione degli albanesi, degli afroamericani, degli omosessuali meridionali (cfr. sutura con la repressione e con il tarantismo, cfr. RT: 14; 54; 112; 115), dei cinesi e dei meridionali.

<sup>338</sup> Si possono notare nomi come Athanasius Kircher, Giorgio Baglivi, George Mora, Giorgio Di Lecce, Annabella Rossi, Gianfranco Mingozzi, Francesco De Raho, Vincenzo Bruno et al.

<sup>339</sup> Cfr. RT: 67ss.; 80ss.; 96s.; 99s.; **124s.**; 147s.; 167.

Insieme a quella dimensione della carnalità vi si trova un altro tratto comune con *Il bacio della tarantola*, cioè le percezioni del Salento (in RT inoltre: Gagliano, Nardò, Gallipoli, Otranto e ovviamente Galatina) e di Lecce che vengono descritti tramite gli occhi di un “salentino d’adozione” (cfr. Niola in: MF: 8) che esegue un viaggio pure verso sé stesso nella terra d’Otranto<sup>340</sup>.

Si può scorgere inoltre che il soprannominato stato di *epochè* delle nostre ‘tarantate moderne’ può essere espressione di un tipo di passaggio da uno stato esistenziale ad un altro, nel Salento provocato dal morso della taranta – tramite la trance o il ballo -, almeno per la nostra ‘tarantata moderna’ Lallina che magari dopo il suo ballo – considerando la fine aperta del racconto – saprà uscire dalla sua sospensione di vita per tornare alla ‘sanità normale’. Elina, invece, ricade ciclicamente nella sue ‘crisi di sospensione’ da adulta e Nora è in preda assoluta a tale stato per la sua tossicodipendenza che si protrae anche nell’età adulta. Nelle culture arcaiche tali rituali di passaggio<sup>341</sup> venivano (o vengono ancora) eseguiti in determinanti momenti di vita (nascita-pubertà- morte). Per Marc Augé (cfr. Imbriani 2004, cap. 3) la sospensione è una delle tre forme emblematiche dell’oblio. Le altre due sono costituite dalla possessione e dal cominciamento. Si pensi alle tarantate possedute che dopo l’episodio di ‘possessione’ del ragno appena concluso non si ricordano di quanto hanno fatto:

“La possessione è l’istituzione emblematica del ritorno: in Africa come in America, chi è stato posseduto, attraverso forme rituali variabili, da uno spirito, da un antenato o da una divinità, deve dimenticarsi dell’episodio non appena si è concluso. E’ la presenza di qualcun altro in lui, o di un altro se stesso, che si cancella allora dalla sua coscienza; ma gli altri, quelli che lo circondano, sono stati testimoni, e talvolta anche i destinatari del messaggio che la potenza che lo possedeva profferiva per bocca del posseduto. Quanto al posseduto, egli ‘rientra in sé’ o ‘ritrova i suoi spiriti’” (Augé, *Le forme dell’oblio* cit. da Imbriani 2004: 67, sottolineatura di A.R., cfr. inoltre Paloscia 1998: 122)

L’oblio quindi si delinea in maniera duplice nel classico tarantismo: da una parte l’assenza durante la terapia coreutica-musicale che permette un comportamento da impazzita, indomabile, menade furiosa, che trasmette dei ‘messaggi’ agli astanti e dall’altra parte la dimenticanza dell’accaduto subito dopo la possessione del ragno e la terapia eseguita<sup>342</sup>.

---

<sup>340</sup> A tale proposito si veda pure il personaggio Helena in *Otranto* di Cotroneo.

<sup>341</sup> Cfr. Gennep, Arnold van, 2005<sup>3</sup>. *Uebergangsriten (Les rites de passage)*. trad. ted. Klaus Schomburg e Sylvia M. Schomburg-Scherff. Mit einem Nachwort v. Sylviad M. Schomburg-Scherff. Frankfurt a.M./N.Y.: Campus.

<sup>342</sup> Cfr. il medico De Gracia y Alvarez (in: Montinaro 2007: 118): il caso di tarantismo di una ragazza spagnola di 13 anni: “Ma quale fu la nostra sorpresa quando, rammentandolo ciò che era da poco accaduto, mostrò di non ricordare nulla! Tutti quei fatti non avevano lasciato nella sua memoria il benché minimo segno della loro esistenza!”.

*In questo senso la musica è liberatoria, e non solo perché è capace di scuotere i sensi e i sentimenti ma anche perché è capace di guarire*<sup>343</sup>...

Nella realtà attuale salentina si intercettano nuove forme di tarantismo (cfr. Chiriatti 1995, Merico 2000) che per alcuni sono raffigurate nella riaffermazione del pizzica-revival e delle manifestazioni connesse (cfr. Notte della Taranta). Ma di sicuro i sistemi culturali magico-arcaici non vengono più introiettati e quel sistema magico-rituale non agisce più, se non di nascosto: quanto alle relative interpretazioni si vedano le affermazioni di Chiriatti: “il tarantismo non è morto definitivamente: non lo fanno a Galatina, non lo fanno in casa, ma alcune donne e alcuni uomini ‘ballano’”. O Maurizio Nocera: “non c’è più la vecchia organizzazione del rito ma i tarantati ‘classici’ ci sono ancora [...] molti hanno ballato in casa, altri in campagna, altri in prossimità di alcuni luoghi di devozione...il tarantismo non è morto, non morirà!” e Giorgio Di Lecce nelle interviste di Maurizio Merico (cfr. Merico 2000: 113-121). Nei tre racconti analizzati però si è delineata l’assenza di tale rito e si trova in *Mordic’&Fuggi* un encomio alla maniera di Aulio Gellio (cfr. cap. 5-1 su V. Bruno) alla musicoterapica, ovvero all’impiego della musica e del ballo ai fini di guarire le nostre tarantate: in forma iniziale in quanto acquietamento per Elina e sotto forma salvifica per Lallina. Così il tarantismo come solo principio di rottura con il sistema è osservabile in *Il problema* e *La ringhiera*. Inoltre, in *Vago* assume pure le sembianze di mezzo di reintegrazione attraverso le terapie musicali del soggetto divergente. Anche Lallina è tarantata pure se non imita il ragno durante il ballo, come p.es. fa Nora sulla ringhiera, magari perché la prima non vuole più assumere nessuna forma preimpostata (v. corsi di biodanza), e non soffre di una possessione talmente manifesta come Nora. Con tale elogio della meloterapia *Vago* si mette in una linea di intersezione con il capitolo *Dottori, musicisti e barbieri*<sup>344</sup> di Roberto Cotroneo (pubblicato 2003) nelle sue ‘lettere sulla musica’ a suo figlio Andrea, narrazione in forma epistolare: Cotroneo disegna la Notte della Taranta 2003, l’effetto curativo della musica, il movimento del neotarantismo, la ripresa della musica popolare e la rispettiva funzione (elevazione a tratto identitario) di tali pizziche ‘moderne’, la ripresa del griko e circoscrive la biografia di Luigi Stifani (2005: 79-83) e il rispettivo diario<sup>345</sup>. Nel quadro del presente capitolo giovano particolarmente le seguenti affermazioni di Cotroneo sul valore eterno della musica delle tarantate e la funzione duratura del ballo che, ci sembra di poter sostenere, costituisce la ragione dell’impiego dei motivi del tarantismo, come morso, ragno, possessione, ballo, musica, veleno e rispettivamente le loro traduzioni nella letteratura contemporanea:

---

<sup>343</sup> Cotroneo 2005: 79.

<sup>344</sup> Cotroneo, Roberto, 2005. *Chiedimi chi erano i Beatles. Lettera a mio figlio sull’amore per la musica*. Milano: Mondadori, pp. 75-92.

<sup>345</sup> In Cotroneo si trova pure un ritaglio dello stesso; cfr. La storia in giallo. Misteri e delitti di tutti i tempi “Luigi Stifani. Il dottore delle tarantate”, Radio 3, 16.04.2005.

“credo che [il rito del tarantismo, NdA] si sia modificato, senza cambiare funzione. [...] Un tempo quella danza era l'espressione più forte del dolore, dell'angoscia, della paura. Oggi sembra una danza gioiosa [...] Ma, se guardi bene, quel dolore c'è ancora: è il dolore che ognuno vive con se stesso, è il dolore di mille solitudini che non lavorano più i campi, che non vengono morse da animali misteriosi, che non devono estirpare da sé, come si faceva con la taranta, il veleno dei serpenti e dei ragni, ma un altro veleno, quello che ti impedisce di capire chi sei e cosa stai facendo. [...] quando la musica regala l'unica possibilità per accettare il mistero che c'è dentro ognuno di noi.” (Cotroneo 2005: 91s., sottolineatura di A.R.)

In altre parole le tarantate sono ritornate in letteratura per raffigurare un simbolo, un dolore non estinguibile del nostro esserci. E come tali Lallina, Elina e Nora sembrano la più adatta 'traduzione' o 'trasposizione' di quello che una volta fu il tarantismo, “storie antiche, di isteria, di sofferenza, di povertà” (Cotroneo 2005: 83). Esse non sono dunque neo-tarantate ad un festival di trance alla ricerca della “propria identità personale, sociale politica e culturale” (Chiriatti 1995: 30), ovvero le nostre protagoniste non appartengono al nuovo movimento intorno alla ripresa della cultura locale, della musica popolare e del dialetto, bensì vengono segnate come lontane da tale contesto extratestuale, a differenza di molti altri racconti come *I duri non ballano*, *Calypto mon amour*, *La melodia dei nastri di ghisa* i quali contengono il nucleo tematico del neotarantismo. Siccome - come già Angelo Morino fa dire ad un vecchio a Galatina durante la festa di S. Paolo dinanzi ad un carretto con delle attrici che recitano tarantate - : “No, non sono quelle di una volta, adesso è tutto uno scherzo. Le altre sì che facevano sul serio. Dove saranno finite? Non faranno più ritorno?” (RT: 152). Tale scena rievoca un'altra, ossia quella che si presenta davanti agli occhi dell'io-narratore del romanzo *Il dio delle tarantate* durante la visita di Galatina quando una tarantata si dimena per terra rivelandosi però finta:

“la ragazza, sulla trentina, si contorce per terra, nel silenzio assoluto, spasima, strabuzza gli occhi, le braccia le tendono d'intorno in cerca di qualcosa. E' una tarantata! Armeggio con la macchina fotografica, con il cuore in gola. [...] Ma dopo un po', la ragazza è già in piedi, sorridente. Una bella signora, dal volto intenso, riposta la telecamera, applaude. E' stata solo una finzione.” (DdT: 31s.)

Le tarantate entrano ancora in crisi, sono maniache, hanno attacchi e si dimenano convulse, fuggono, si arrampicano su balastrate, sono isteriche e menadi alla ricerca irrefrenabile, sensibili solo alla musica e al ballo capace di acquietarle (v. Lallina).

Chiriatti osservò nel Salento contemporaneo, nell'ambulatorio di medico di famiglia, nuovi casi di tarantismo, p.es. donne nervose con dolori alla punta dei piedi e di stomaco e ne intravide nuove tarantate. Anche le nostre protagoniste possiedono segni che costruiscono molteplici linee di continuità con i predecessori classici e anche se la realtà socio-culturale salentina ha superato – sotto l'aspetto economico – la sua 'cultura della sofferenza', ciò forse non è valido per i nostri racconti e le figure femminili inerenti: visto che, nonostante i cambiamenti nella realtà socio-culturale e le trasformazioni dello stesso sistema patriarcale e dei ruoli dei sessi, ancora non

hanno trovato il loro *eudaimon*, ancora vogliono oltrepassare la soglia della ‘normalità’ per vivere qualcosa di altro rispetto a quello cui l’ambiente – che per Elina e Lallina è in modo univoco legato al Sud - le ha relegate. Tali figure vogliono fuggire dai loro destini unicamente di madri, sorelle, mogli e dall’ordine del rapporto tra i sessi prescritto. Comunque sia, sul versante del rimedio curativo, Nora e Elina avrebbero approfittato di tale sapere - e la sua accettazione - dei ‘serbatoi naturali’ dei suonatori di tarantate (cfr. Chiriatti 1995: 29). Ma un’autentica circolazione di esso purtroppo (questa volta veramente, cfr. l’affermazione di Amalia Signorelli in Pizza 2003: 14) non c’è più.

### **Il ritorno occorrente e desiderato di Dioniso.**

Anche nel romanzo *Il dio delle tarantate* (2001) di Tommaso Di Ciula, l’operaio ‘arrabbiato’ di *Tuta blu* (1978), viene deplorato la fine del tarantismo manifestandosi in una continua invocazione del Dio Dioniso di cui si necessita un ritorno occorrente che si compierà pure alla fine della storia: “E’ tornato, caro amico, è tornato Dioniso” (DdT: 86, cfr. scena finale del parto di una femmina, una nuova Eva e il ballo della tarantella sulle coste, DdT: 92). Tale implorazione al Dio di ritornare nel mondo odierno viene motivata dalla necessità delle caratteristiche ed azioni di ebbrezza ed estasi e di trasgressione (p.es. il piacere fisico, il godimento del presente posto come assoluto...) che sono inerenti a Dioniso: “Vagava per le contrade il dio [Dioniso, A.R.], ad alleviare dolori ed affanni con il suo seguito di satiri, sileni, e le prodigiose menadi, le donne in preda ad estasi furiosa.” (DdT: 13). L’io-narratore esegue nel corso della storia una critica alla distruzione e al divieto dei culti dionisiaci attuati dalla Chiesa cattolica che è, con la sua devozione e l’orientamento verso il paradiso nell’aldilà, in pieno contrasto con la gioia di vivere e il godersi del suo corpo nel mondo terreno del dionisismo:

“Poi con i Romani, che hanno contaminato, distrutto, più che costruito, e con la lingua italiana, ossia la lingua dei colonizzatori, dei dominatori, è andato tutto a rotoli. Tutti i governi che si sono succeduti e la Chiesa, hanno stroncato il culto di Dioniso, e ci troviamo con questa gente confusa, smarrita, fuori di testa, senza radici, senza identità, senza memoria, che commette crimini su crimini, e gira impunita. E viviamo sempre con la paura, giorno e notte.” (DdT: 23, sottolineatura A.R.)

Per l’io-narratore l’allontanamento del Dio provoca la cattiveria, l’infelicità, il pettegolezzo, l’invidia e persone che sono diventate sofferenti, “fantocci vuoti, smarriti, gente gretta, senz’anima!” (DdT: 40), svogliate e senza la capacità di interpretare i loro sogni.

Il romanzo di Di Ciula è composto di una varietà di sequenze che si allineano pressoché senza raccordo come singoli arcipelaghi narrativi (“colorismi, aforismi, brevi storie, scene di vita

spicciola”, Lidia De Federicis<sup>346</sup>) tra i quali si possono isolare dei fili tematici come p.es. il viaggio dell’io-narratore a Galatina (anche lui troverà soltanto una tarantata, l’anziana di Scorrano<sup>347</sup>, come in *Rosso taranta*), Dioniso (anche sotto forma di visioni dell’io-narratore) e il suo corteo (viene riportato tramite queste sequenze l’intera storia di Bacco-Dioniso), le ragazze adolescenti, la storia di Aracne, gli incontri tra io-narratore ed il suo amico-mago et al..

Dunque in *Il dio delle tarantate* si proietta la salvezza o il sollievo dalle sofferenze e dal dolore odierni interamente sulla figura del Dio Dioniso per l’‘apparato’ di musica, canti e balli legato a tale figura mitologica, diversamente p.es. dalla sequenza di tarantismo in Cotroneo (2005) dove tale possibile lenimento si riconosce immediatamente nella musica e nel ballo tarantolato. Inoltre si delinea un’interpretazione del tarantismo come una festa ebbra di gioia (cfr. DdT: 34).

Per le figure di donne che si sono venute definendo in questo lavoro e la pertinente trasposizione dei simboli del tarantismo, si è inclini a confermare l’affermazione dell’antropologo Marino Niola nell’introduzione a *Mordi&Fuggi*, che designa tali racconti come lontani “dalle derive oleografiche e patinate” il cui unico scopo è raggiungere un ‘campione di vendite’:

“i testi [...] hanno in comune il rifiuto di quegli stereotipi neotradizionalisti e di quelle retoriche identitarie sulla *taranta* che oggi si inchinano di fatto agli imperativi del mercato fornendo loro una legittimazione culturale, la naturalizzazione idillica di quella che fu una storia di dolore, di antagonismo, di ferite inguarite.” (MF: 9)

Certo non si vuole nascondere che la casa editrice salentina Manni ha seguito con tale pubblicazione una consapevole strategia di marketing adeguata al pizzica-revival e alla richiesta del mercato. Nel quadro di queste ipotesi si riporta in seguito una citazione metatestuale, gioco del narratore-autore, tratto dal racconto del bolognese Gianluca Morozzi *I duri non ballano* che è incentrato sul neotarantismo come movimento nazionale italiano (v. le propaggini del movimento nelle discoteche del Nord, a Bologna):

“In quel momento la musica si era fermata in tutto il locale. Nel grande silenzio, il dj aveva detto con voce forte e stentorea ‘Allora, scribacchino, veniamo al punto?’ Tutto il locale si era girato a guardarmi con aria di accusa. ‘Eh?’ ‘Hai capito benissimo. Dovevi scrivere un racconto sulla taranta e invece sei qui che parli dei tuoi stupidi amici e delle tue misere tecniche per rimorchiare. Dov’è la taranta? Dov’è? Vogliamo andare al punto?’ ‘Scusa. Provvedo subito.” (MF: 35, sottolineatura A.R.)

La taranta per l’appunto come proiezione immaginativa. Con *Mordi&Fuggi* ci troviamo dinanzi ad uno dei primi approcci della ‘traduzione’ dei motivi inerenti al tarantismo nella contemporaneità,

---

<sup>346</sup> Cfr. recensione de *L’indice* di Lidia De Federicis sul sito <http://www.ibs.it/code/9788887826104/di-ciaula-tommaso/dio-delle-tarantate> [28.02.2009].

<sup>347</sup> Per la tale figura si veda pure Di Lecce 1994: 178-186 e Di Lecce 1999: 190ss..

in simboli o metafora d'altro che esprimono delle necessità e condizioni umane attuali, corroborano in tale maniera l'infinito potenziale simbolico della 'piccola' taranta pugliese e le metamorfosi che il fenomeno del tarantismo è riuscito a eseguire sia all'interno che all'esterno del testo: "Non può esser concepito come un patrimonio da preservare ma come qualcosa da tradurre (e tradire) perché possa essere diffuso in un mondo che cambia."<sup>348</sup> Carlo Infante, dalla cui recensione sono estratte le antecedenti parole, rimanda inoltre alla dimensione interpretativa diversificata del tarantismo che per lui è il movente delle molteplici continuazioni di tale rito nell'immaginario. I nostri racconti – e soprattutto i tre sopra indagati – quindi, superano la dimensione del folclore o della pizzicomania e sembrano convalidare l'affermazione di Roberta Jarussi: "Forse non tutti i nomi di *Mordi&Fuggi* conoscono il sapore vero delle storie di cui scrivono, non tutti, ma alcuni sicuramente sì, e l'hanno saputo raccontare."<sup>349</sup>

### **Gli altri racconti di *Mordi&Fuggi*.**

I racconti di *Mordi&Fuggi* di sedici autori, geograficamente distanti, ma anche rappresentativi generazionalmente quanto alla narrativa italiana contemporanea, si sono misurati con il tarantismo o neotarantismo in molteplici maniere: in conclusione si vuole fornire alcune annotazioni quanto alla traduzione dei motivi del tarantismo negli altri racconti.

Come già inizialmente indicato, la musicista salernitana Teresa De Sio fornisce con *L'erba del diavolo*, racconto con forte impiego di un linguaggio dialettale, un pressoché tradizionale impiego dei motivi del tarantismo (morso, terapia domiciliare – si svolge negli anni '50 a Cutrofiano). In questo racconto la dimensione magica meridionale, delle superstizioni – come le vediamo descritte in *Sud e magia* – è molto forte (cfr. la polvere *stramunella tritate*, la sorta di disgrazia già dal momento della nascita per il mancato buttare via della vescica, fissazione del monaciello).

La traduzione dell'*oistros*<sup>350</sup> in *Cosimo corre* di 'Carlo D'Amicis'<sup>351</sup> appare molto suggestiva, dato che la taranta (alla quale all'inizio i tre ragazzi hanno dato la caccia tramite una "pesca sotterranea", D'Amicis in: MF: 70) che pizzica il vecchissimo e pigro cane Pluto, è nella stessa misura il fattore scatenante che, durante l'estate, fa diventare adulti (cfr. D'Amicis in: MF: 77; 78; 79) i tre ragazzi quattordicenni, Leonardo, Cosimo e l'io-narratore. Il cane corre "come morso dalla tarantola"<sup>352</sup>

---

<sup>348</sup> Cfr. recensione di Carlo Infante per *La Liberazione* su [http://www.mannieditori.it/index\\_x.asp?contenuto=dettaglio\\_libri&ID=1101](http://www.mannieditori.it/index_x.asp?contenuto=dettaglio_libri&ID=1101) [02.05.2008].

<sup>349</sup> Cfr. recensione di Roberta Jarussi su [http://www.mannieditori.it/index\\_x.asp?contenuto=dettaglio\\_libri&ID=1101](http://www.mannieditori.it/index_x.asp?contenuto=dettaglio_libri&ID=1101) [02.05.2008].

<sup>350</sup> Si ricorda che l'*oistros* è un mito che appartiene agli ascendenti classici del tarantismo: nel *Prometeo* di Eschilo la vergine Io, vittima di un eros precluso da parte di Zeus, subisce un pungiglione del tafano – mandato dalla gelosa Hera – che la costringe ad una corsa senza meta.

<sup>351</sup> Occorre accennare al fatto che Carlo D'Amicis non è uno scrittore, bensì un'organizzazione, quindi tale nome unisce una serie di persone-membri (cfr. MF: 186).

<sup>352</sup> Alla fine del racconto però non solo il cane è rimasto smanioso e irrefrenabile per il morso dalla taranta, ma pure 'Cosimo corre': "Cosimo fugge [la fuga', NdA], conclude, e poi – sicuro sicurissimo che non sarò tanto stupido da chiedergli da cosa, ché

dopo la morsicatura ammazzando durante tale corsa un cavallo. Cavallo di cui gli adolescenti credono di aver mangiato la carne, e perciò pensano di aver anche assimilato il veleno della taranta<sup>353</sup>. Di conseguenza la taranta annuncia la fine dell'innocenza: "Ma, se da una parte riprendevo i chili perduti, dall'altra sentivo che qualcosa (forse i ventuno grammi che, si dice, costituiscono il peso dell'anima) era smarrito per sempre. Un vuoto, un'assenza, un languore che riempivo a brandelli di carne" (D'Amicis in: MF: 78s.). Rimangono dei ragazzi smaniosi, irrefrenabili, che vogliono sfogarsi dopo quell'estate in villaggio. A tal proposito si vedano le seguenti citazioni:

"Che so? Che so? Mi sento indiavolato." (D'Amicis in: MF: 65).

"E' iniziata da due ore, 'st'estate maledetta, e già mi sono rotto, mentre invece sono io – per lenire leggermente questa febbre, per placare momentaneamente questa mania – che al più presto devo rompere, distruggere, fracassare qualche cosa" (D'Amicis in: MF: 66).

"presa a calci la porta un po' incrostata, e centrato con un pugno lo sciacquone, non solo la foga non si placa, ma diventa un isterico tremore" (D'Amicis in: MF: 68).

Anche nel racconto della De Sio, la taranta si delinea per la protagonista Archina come animale che dà avvio al processo di iniziazione.

Il racconto *Portavo una testa di morto* di Carlo Lucarelli invece – ambientato nel Salento durante la seconda guerra mondiale – mette in risalto quanto il ballo della pizzica, ovverosia la sua estasi, sia una forza che porta all'assenza della sua esecutrice, che allontana la protagonista femminile dal mondo intorno, brutale<sup>354</sup> o disprezzabile che sia e dal suo presentimento dell'imminente massacro da parte degli spettatori. Il motivo del ballo, anche se sotto forma di un rave, si intravede pure in *Aria, ansia* del napoletano Antonio Pascale, nel cui racconto l'io-narratrice è capace, come sua nonna, una tarantata, di immedesimarsi nei corpi altrui e in tale maniera salva sua cugina Maria che sarebbe morta nel pronto soccorso senza il suo intervento. In questo racconto si può evincere una sorta di equiparazione tra la capacità di entrare in corpi e il fenomeno del tarantismo.

Un altro tarantolato dei racconti di *Mordie e Fuggi* si nota in Enrico Saraceno, padre di Marcello in *Sputazza from outer space*. Tale racconto è incentrato su "alienazioni" un po' differenti sotto forma di cloni da parte degli extraterrestri.

---

questo spasmo ci insegue, questo dolore di diventare grandi, questo sentirsi più piccoli ogni giorno finché non giungerà il momento nel quale scomparire, sa benissimo che morde le caviglie pure a noi – si sdraia pancia all'aria e rivolge al cielo azzurro il suo grigio lamento." (D'Amicis in: MF: 81).

<sup>353</sup> "gridando [Leonardo, NdA] che tutto era perduto, che ci avevano dato da mangiare la carne del cavallo, che – dalla taranta, dal cane, dal puledro – il veleno di sicuro era passato fino a noi." (MF: 79).

<sup>354</sup> v. cristallizzazione nella raffigurazione della testa di morto sul berretto dell'io-narratore Karl.



Il motivo della musica e il suo rapporto con trasformazioni individuali si scorge in *Forse si muore così* di Andrea Bajani nel quale “quella musica forte” (Bajani in: MF: 46), dietro la porta della nonna di Lorenzo, è segno della sua rifioritura e rivinta gioia per la vita.

Come già accennato il racconto *Incantatori* di Giovanna Bandini che ha compiuto una rielaborazione della materia del tarantismo e l'integrazione della neopizzica pure ne *Il bacio della tarantola*, mette in scena i paralleli, “consonanze culturali”<sup>355</sup> tra Valencia ed il suo ballo, cioè il flamenco (che la protagonista osserva nei giorni di San Giuseppe a Las Fallas) e il Salento, con la sua pizzica. La protagonista in fuga – questa volta non soltanto simbolica – ritorna al suo paesino natio, nel Salento. Qui la nonna della protagonista si rivela essere un serparo, ovvero capace di parlare ai serpenti – caratteristica che contrassegna anche il torero spagnolo durante la corrida che chiama il toro per nome per ammansirlo:

“Non poteva giurarlo, nel buio, ma le era parso di vederla muovere le labbra, di sentirla mormorare qualcosa. Aveva creduto che stesse cercando di dire qualcosa a lei, ma si era presto accorta che il suo viso si era distolto, non era più nella sua direzione: era rivolto verso il serpente. [...] Na, Paulu, Paulu, na.” (Bandini in: MF: 120s.)

La magica-religiosa figura del sanpaoloro fa parte della stirpe degli “uomini di San Paolo” che possiedono la facoltà di liberare dal veleno dei serpenti o altri animali velenosi, tramite l'imporre delle mani, con l'ausilio della terra di Malta e della terra della grotta di Rabat (cfr. Montinaro 1996, cap. 2). L'episodio della vipera debellata da parte di S. Paolo su Malta dagli Atti degli Apostoli (Luca 28. 2-15) fu anche il mito di fondazione del potere dei sanpaolari che già nel '400 si sono diffusi in Italia (Sicilia, Calabria, Abruzzo, Puglia), mischiandosi successivamente con vagabondi, ciarlatani ed altre figure fino alla loro estinzione prima del '800. Da *Incantatori* si possono estrapolare oltre a ciò il motivo del morso (Bandini in: MF: 108) e l'apparizione di un ragno di cartapesta che ‘minaccia’ la protagonista femminile durante la parata a Las Fallas.

Pieno di ragni, serpenti e scorpioni – i tipici animali scatenanti del tarantismo – con forte riflesso nel suo campo semantico, è il racconto breve *Poison* della romana Laura Pugno, nel quale la vita della performer Eva è pervasa da apparizioni-visioni di ragni che assumono il ruolo di una sorta di leitmotiv: ““Vede i ragni, a volte anche serpenti e scorpioni, poi si accorge che sono soltanto cose, che è stato il suo sguardo a deformarle, per un istante, la sensazione non dura. Non sente voci. A parte le apparizioni, è normale.” (MF: 157s.). Alla fine ella decide di perdere, estirpare sia le sue visioni sia il suo ‘potere’ effettuato tramite il taglio dei suoi lunghi capelli. Le apparizioni di Eva evocano decisamente quanto descritto dalla tarantata Anna nel suo carteggio con Annabella Rossi:

---

<sup>355</sup> Cfr. recensione di Alfio Siracusano per *Stilos*, 28.08.2007 su [http://www.mannieditori.it/index\\_x.asp?contenuto=dettaglio\\_libri&ID=1101](http://www.mannieditori.it/index_x.asp?contenuto=dettaglio_libri&ID=1101) [02.05.2008].

“Solo le dico che le tarantole mi perseguitano. Non posso mangiare perché nel piatto vedo dei grossi scorpioni, non posso bere, perché nel bicchiere ci sono pure le tarantole e ieri notte il mio letto era pieno e zeppo. [...] San Paolo non mi ha detto niente perché lui ancora non l’ho visto, solo sono quasi sempre circondata da tarantole.” (Rossi 1970: 153)

Un ragno appare pure nel racconto sulla mafia, *Funerale* di Giosuè Calaciura, giornalista e scrittore palermitano, nel quale l’io-narratore e mafioso, Salvatore, avverte la presenza tra la tenda e la finestra della sua stanza di un ragno.

Infine si trovano ancora in *Mordic’Fuggi* i seguenti racconti: *I duri non ballano* di Morozzi, *La melodia dei nastri di ghisa* di Argentina e *Calypso mon amour* di Romano che, per la tematica sul neotarantismo, si esaminerà a grandi linee nel seguente capitolo sulla letteratura (4.3.).

“Ognuno corre verso il suo inferno [...] C’è chi cerca la notte stellata e il ritmo aracnoide e chi il ruvido e sordo sferragliare dei nastri trasportatori. Sapevo che nessuno avrebbe tifato per me, ma non me ne fregava nulla. E’ così che funziona.

**A voi la Taranta e a me Taranto: e questo è quanto.”**

(Cosimo Argentina, *La melodia dei nastri di ghisa*)<sup>356</sup>

#### **4.3. Il lancio del *pizzica-revival* nella letteratura contemporanea: il neotarantismo tra *bazar cosmico*<sup>357</sup> e brandello della memoria**

Come ultima angolazione nella seconda parte della presente tesi sul tarantismo in letteratura si vuole focalizzare, per squarci sintetici, la letteratura, ossia i racconti e i romanzi con l’integrazione del neotarantismo e delle sue manifestazioni, la più esemplificativa appunto la Notte della Taranta a Melpignano. Tra quelle opere che ‘lanciano’ la pizzica, si annovera di nuovo *Rosso taranta* di Angelo Morino e *Il bacio della tarantola* di Bandini, Roberto Cotroneo con *Chiedimi chi erano i Beatles*, alcuni racconti di *Mistandivò* (tra i quali *in primis* spicca *Runnin’ off the rails*, seguito da *Pifferi*) del salentino Livio Romano, e i tre racconti sopramenzionati di Gianluca Morozzi, Cosimo Argentina e Romano raccolti in *Mordic’Fuggi*. Tali sequenze si vuole mettere a fuoco a grandi linee:

Occorre iniziare con un accenno al successo riscosso dalla critica del racconto *La melodia dei nastri di ghisa* del tarantino Cosimo Argentina (1963-) che spicca tra tutte le recensioni di *Mordic’Fuggi*. Considerato come uno dei racconti più riusciti (v. citazione iniziale di tale capitolo). Si ipotizza che tale accoglienza positiva derivi dall’impostazione del racconto: “metallico e metallurgico”<sup>358</sup>, caustico nei confronti del neotarantismo: esso assume una presa di distanza dalla moda della celebrazione, della riscoperta della pizzica. *La melodia* invece è permeato dal leitmotiv del

<sup>356</sup> Argentina in: MF: 55, grassetto di A.R..

<sup>357</sup> “Bazar cosmico” è estrapolata da una frase del racconto di Argentina *La melodia dei nastri di ghisa* che classifica in tale maniera il nuovo movimento salentino intorno alla rivalutazione delle tradizioni (cfr. MF: 52).

<sup>358</sup> Cfr. recensione di Enzo Mansueto sul sito di Manni.

narratore, ovvero *Sono uno di Taranto* che assume le forme di un inno all'autenticità, purezza, volgarità e alla sporcizia di Taranto<sup>359</sup>:

“Venivo da una terra che non andava di moda, una terra industriale, confusa nei fumi dell'acciaio e dei gas di scarico. [...] Eppure, non sapevo come spiegarglielo, alla ragazza, trovavo che i muri sbreccati, la città vecchia in mano ai pregiudicati e le coste assalite dalla speculazione edilizia fossero più veri che non quel mondo di plastica e depliant e tamburelli e prodotti tipici del Salento, comprese t-shirt, massa e giare di terracotta e ampole con l'aglio e il peperoncino nostrano.” (Argentina in: MF: 50ss.)

La storia del racconto si svolge nel Salento dove una ragazza del luogo, in una stanza d'albergo una notte prima del 'concertone' finale a Melpignano, prova a convincere l'io-narratore tarantino, conosciuto due mesi prima, a ballare la pizzica per liberarsi. Ma egli replica che preferisce appartenere ai “barbari delle Puglie” e non al “bazar cosmico”, cioè alla commercializzazione turistica del Salento. Argentina, tramite il suo narratore, dipana un'aspra critica alla rivalutazione della tradizione e al neotarantismo:

“Eravamo i barbari delle Puglie mentre i salentini avevano saputo trasformare lu miero in oro, le masserie in oro, la danza in oro. Melpignano accoglieva Lucio Dalla mentre a Taranto Edoardo Bennato veniva arrestato sul palco per atti osceni e resistenza a pubblico ufficiale. Ma comunque noi disprezzavamo tutte 'ste manfrine del ballo e della forza evocativa della tradizione messa a disposizione dei milanesi, degli inglesi e dei romani che venivano nel tacco d'Italia a studiare e applaudire i fenomeni leccesi come avrebbero fatto in uno zoo se avessero scoperto che due orsetti lavoratori erano in grado di saltare al ritmo dei Kool&The Gang.” (Argentina: MF: 50)

Il contrasto tra Taranto e il Salento viene proiettato sulle due figure antagoniste, ossia l'io-narratore tarantino e la ragazza salentina, danzatrice di pizzica nei vari concerti nella Grecia e fuori di essa.

Lei è in preda all'ebbrezza della taranta: “Lei aveva esportato la danza dei suoi avi in giro per l'Italia.” (Argentina in: MF: 50). Lui è invece annoiato e rigetta tutto il fenomeno della rinascita della tradizionale musica popolare e della nuova retorica legata alla rivalutazione del Salento. La ragazza esagera con i nuovi slogan del pizzica-revival, discorsi come p.es. l'importanza del legame con il passato e della memoria di un popolo: “Non dire così”, mi disse. ‘Goditi i momenti che ti vengono offerti dagli dei! Eccola qui questa filosofia tanto al chilo da eletti della terra, mi dissi.’” (Argentina in: MF: 51; cfr. pure p. 52s.). Il racconto finisce con l'abbandono della ragazza da parte dell'io-narratore e con il suo sarcastico invito (cfr. MF: 55) ad andare a ballare per guarire dalla ferita che le ha provocato, una presa in giro nei confronti della ragazza. In macchina egli continua con alcune riflessioni sulla sua preferenza per Taranto “perché tu non hai idea di quanto

---

<sup>359</sup> Che Argentina stesso è innamorato della sua città natale si riconosce nella sua produzione letteraria: *Nud' e cruda – Taranto mon amour – Effigie editore* (2006) e il suo più recente *Maschio adulto solitario* (2008). Cfr. sito ufficiale di Cosimo Argentina: in: URL: <http://www.argentinacosimo.it> [10.10.2008].

riesca a respirare tra le fabbriche del mio quartiere rispetto a questo tuo mondo di sciamani dilettanti.” (Argentina in: MF: 55).

Quanto alla ripresa del neotarantismo in chiave critica, o anzi sarcastica, si deve inserire in tale linea interpretativa pure il racconto *I duri non ballano* del bolognese Gianluca Morozzi (1971-) la cui trama si svolge a Bologna, oramai da un po' di tempo “invasa” (cfr. Morozzi in: MF: 40; 42) dal movimento del pizzica revival, e non solo nella realtà testuale. Tale invasione si è resa evidente, per esempio, nel concerto dell'orchestra della Notte della Taranta a Piazza Maggiore nel 2005<sup>360</sup>. La storia è ambientata nella vita degli studenti bolognesi e inizia con uno scambio di persona, ovvero l'io-narratore viene scambiato per il violento ragazzo di Lucia in un locale di Dozza Imolese, dove viene suonata musica insolita, ossia di tamburelli. Lui si trova alla ricerca di ragazze insieme ai suoi amici Ciccio e Bomber. A causa di tale scambio di persona viene invitato alla festa di laurea di Lucia, dove si rivela che il suo sosia di nome Vito (si pensi al modello parallelo tedesco di danzomania: “il ballo di San Vito”) è un ballerino eccezionale di quella “danza tarantolata” (Morozzi in: MF: 40). Esattamente quella musica viene suonata all'improvviso e tutti si aspettano di vederlo ballare. E a lui non rimane altro che affermare: “I duri non ballano.” (MF: 40). Nonostante questa sua incapacità di ballare riesce a convincere Lucia della sua autenticità e fanno l'amore. Da quel giorno in poi, l'io-narratore evita manifestazioni di quel tipo, ossia del pizzica-revival come la Notte della Taranta, per non imbattersi casualmente nel vero Vito, intenditore di questa pizzica:

“Gli anni sono passati, le cose si sono evolute, l'Invasione si è gioiosamente compiuta. [...] Poco alla volta si sono moltiplicati i concerti, le serate, i corsi dedicati a quella strana musica fatta di organetti, violini e tamburelli. A completamento della gioiosa Invasione, Piazza Maggiore ha ospitato la Notte della Taranta.” (Morozzi in: MF: 42, sottolineatura A.R.)

*Calypso mon amour*, altrettanto positivamente accolto dalla critica, del salentino di Nardò, Livio Romano (1968-) - che ha scritto anche un contributo nella pubblicazione in occasione del decennio della Notte della Taranta *Le icone della pizzica* (cfr. Quarta 2007: 136s.) - si unisce a tali rappresentazioni narrative critiche, inquadrando in maniera alterata e con un certo sarcasmo la Notte della Taranta 2006 (riconoscibile come tale per la presenza del Buena Vista Social Club menzionata nel testo, cfr. MF: 135) a Melpignano<sup>361</sup>: *Calypso mon amour* descrive uno squarcio di vita della donna addetta alle pulizie, Luisa, che per il ritorno rimandato del suo ragazzo Marco, psichicamente malato, si lascia convincere dalla sua amica Loredana ad andare al “concertone”

<sup>360</sup> Cfr. URL: [http://www.lanottedellataranta.it/taranta\\_nel\\_mondo.php](http://www.lanottedellataranta.it/taranta_nel_mondo.php) [18.02.2009].

<sup>361</sup> Come già spiegato nel capitolo sul Neotarantismo (cap. 3), al cospetto del Convento degli Agostiniani sulla piazza di San Giorgio a Melpignano, un piccolo comune nel cuore della Grecia salentina si svolge ogni anno in agosto il concertone finale della Notte della Taranta, una serie di manifestazioni legate al revival della cultura popolare salentina. A tale concertone finale partecipano sempre sia concertisti salentini sia personalità non locali di livello nazionale e internazionale e migliaia di spettatori confluiscano per questa esibizione musicale.

finale della Notte della Taranta (si veda la scena molto realistica del treno affollato verso Melpignano). Inoltre tale racconto descrive le vicissitudini dell'intervistatore televisivo alla Notte, un free lance (MF: 142), Gregorio Parigino. Con Parigino, Livio Romano ci ripropina il protagonista del suo ultimo romanzo *Niente da ridere* (2007), offrendoci un disincantato e ironico squarcio nel backstage, zona vip della Notte della Taranta, l'evento mediatico più importante attorno al quale ruota l'attuale rinascita del fenomeno. Parigino è alle prese con la diretta televisiva della Notte della Taranta e si relaziona in maniera abbastanza ironica a tale evento eseguendo varie interviste – quella di Gigi D'Alessio lascia alla giornalista Chiara - e innamorandosi di una ballerina “tarantolata” di pizzica che balla sul palco, amica della direttrice, proveniente da Calimera, paese della Grecia. Tale “dea” - agli occhi del protagonista, Parigino - lo segue e partono entrambi in macchina per finire in una chiesa della Grecia salentina: “Già mentre aveva assistito all'intervista al trombettista, quello [Gregorio] aveva realizzato che non era aria di fare dello humour in quella Sagra Dell'Amorevolezza Interculturale.” (Romano in: MF: 139). Occorre accreditare a tale racconto di Romano, di aver afferrato in maniera icastica lo spirito di tale evento, “notte ormai leggendaria quanto oleografica nei resoconti mediatici” (MF: 133) e di averne come primo, compiuto la trasposizione letteraria di tale notte incentrando un intero racconto su di essa: si vedano la presenza televisiva alla notte, inoltre di politici e vip locali, gli spettatori di tutte le generazioni, i mezzi di trasporto, gli ospiti musicisti, la musica...

Il secondo contributo di Romano al nostro compendio – se ora si ignora la citazione del neotarantismo nel suo ‘reportage narrativo’ *Porto di mare*<sup>362</sup> (2002) – è dato dalla raccolta di nove racconti dal titolo *Mistandivò*<sup>363</sup> (2001). A risaltare ai nostri occhi, per la presenza della pizzica è *Runnin' off the rails*. In *Mistandivò*, i cui racconti sono inanellati, soprattutto per la ripresa dei personaggi, quasi a suggerire una costituzione romanzesca (con l'eccezione dell'ultimo racconto *Gigi*), inquadra, come le altre opere di Romano, il mondo dei giovani meridionali-salentini trentenni alla ricerca di lavoro – che li costringe talvolta ad un'insensata e triste fuga al Nord – e della loro identità, e alcuni aspetti socio-culturali del Salento. A tal punto si vuole solo accennare all'esito della migrazione di uno dei cinque protagonisti, Teresa, un avvocato che dopo il suo tentativo d'integrazione sociale e lavorativa nella provincia di Modena, decide di ritornare nel Salento:

---

<sup>362</sup> Per le sequenze di neotarantismo in tale opera si vedano pp. 68s. dove Romano descrive l'insorgenza del fenomeno e nomina Winspeare, i Sud Sound System, Piva. Con *Porto di mare*, incentrato sulla lotta civile di un comitato formatosi per salvare la zona intorno a Portoselvaggio, dà inoltre espressione letteraria alla pretesa di Franco Cassano di “ri-guardare i luoghi” (o “amor loci”, Cassano 2003) e curare la memoria dei luoghi.

<sup>363</sup> *Mistandivò* significa “me ne vado” e come viene spiegato nel racconto omonimo della raccolta, si rifà all'affermazione di un bolognese che voleva imitare il dialetto pugliese (“sta mi ndi vò”) e non riuscendoci, ne viene fuori “mistandivò”, una contaminazione di italiano settentrionale e meridionale (cfr. Hager/Vrdlovec-Poti 2005: 113).

“Perciò, sapete cosa? Me ne vado. Sta mi ndi vò, amici. Torno giù, vado a mare, mi prendo il sole ché ormai sembra ‘na malata terminale a furia di vivere con quelle due diaulone che mi succhiano l’intrame E poi: chi s’è visto s’è visto. Sta mi ndi vò. Anzi come diceva il bolognese [...] mistandivò, agnuni mia!” (Romano 2001: 119, sottolineatura A.R.). (e ci si chiede esiste già un’alternativa a “sta mi ndi vò”?)<sup>364</sup>

In *Runnin’ off the rails*, “una sorta di vivacissimo *on the road* salentino” (Giannone 2003: 43) le cui sequenze dell’arrivo alla villa dei tre amici evocano alcune scene di *Sangue Vivo* di Winspeare (quando Zimba batte il tamburello in una festa privata), Giacomo, mpa Gino e l’io-narratore vengono invitati ad una festa in una villa antica da alcune attrici, amiche di Giacomo. Riescono a raggiungere tale posto dopo essersi smarriti sulle strade provinciali. Lì trovano un assembramento eclettico di persone (giullari, suonatori nigeriani, di tarantella...) e di musica (la pizzica per l’appunto):

“Poi a bomba, da un palco alla nostra sinistra, una tarantella inizia a sommuoverci l’intrame a un volume veramente rock, e ci viene da ballare, ci viene da buttarci in questo tormento di corpi che ha ora riempito il cortile e danza furibondo – i suonatori sul palco si fanno in quattro per tenere acceso e aumentare sempre e sempre più l’impeto di tarantola che ha preso proprio tutti, come in una liturgia tribale che oggi giorno fa molto etno, ma pure un po’ come una bella pogata da centro sociale con gruppo punk emiliano che pompa tosto nel fondo della saletta.” (Romano 2001: 63)<sup>365</sup>

I ragazzi si ubriacano, ballano alla musica dei grecanici e i teatranti di strada che si esibiscono fino all’alba. Al ritorno a casa, l’io-narratore è contento che il rumore dei trattori nasconda il suo ritorno. Nello sfondo di tale racconto si staglia il paesaggio salentino (p.es. i suoi vènti) con i suoi odori che ricorda *Il bacio della tarantola* di Bandini. Dunque nel contesto della rappresentazione di un Salento contemporaneo e della sua gioventù, Romano ha inserito il motivo dei tamburelli e del concerto di pizzica con le sue contaminazioni musicali. Tra gli altri racconti che si sarebbe potuto trattare per la presenza in essi della pizzica o del tarantismo, si annoverano: *Pifferi* (pp. 24s.), *Mistandivò* (p. 83, menzione di S. Paolo), *Della volta che arrivò il Gran Pallido* (p. 36s., pizzica) e *Motel Nuvolari* (p. 147). Infine sia il soprammenzionato *Chiedimi chi erano i Beatles* di Cotroneo, sia *Rosso taranta* e *Il bacio della tarantola* presentano sequenze di neotarantismo: in Cotroneo il già indicato capitolo *Dottori, musici e barbieri* rappresenta la Notte della Taranta del 2003 e nomina Uccio Aloisi e Stewart Copeland. In tale capitolo il narratore propugna l’universalità della musica del tarantismo e spiega a suo figlio quanto sia diventato un fenomeno intergenerazionale (cfr. Cotroneo 2005: 83s.) e segno distintivo d’appartenenza per i salentini (cfr. Gallini 2003: 12) ed in particolare per i suoi amici di Sternatia, Rocco e Gianni che “hanno continuato a suonare e a cantare la musica della loro terra, con le parole del loro dialetto griko anche quando erano

---

<sup>364</sup> Tale racconto intitolato come la raccolta stessa, *Mistandivò* è pieno di attributi e generalizzazioni da parte degli italiani settentrionali verso quelli meridionali e viceversa (p.es. l’ethos del lavoro nella città settentrionale) (cfr. Romano 2001: 83; 88; 90; 92) il cui trattamento esula purtroppo il quadro della presente tesi. Inoltre vi si intravedono descrizioni manichee di città nordiche e meridionali. Tale riproduzioni sono trovabili pure in *Otranto* di Cotroneo e per certi versi in *Rosso taranta* di Angelo Morino.

emigrati al nord. La musica è la loro identità, Andrea, come lo è per tutti i giovani e meno giovani che assistevano alla ‘notte della Taranta’.” (Cotroneo 2005: 91).

Il romanzo *Rosso taranta* illustra scene di neopizzica tramite le sequenze di riproduzione delle attuali scene di folclore a Galatina nei giorni della festa del Santo, vissute dal protagonista. L’io-narratore di Morino osserva durante il suo ‘viaggio mimetico’ (v. supra) nel 2001, le celebrazioni della festa del santo patrono di Galatina nel terzo millennio che si delineano in un doppio movimento: da una parte realizzano un proseguimento della tradizione – egli intravede un’ultima tarantata che lascia un portaritratti dei Santi Pietro e Paolo sulla tavola eucaristica e la processione, le luminarie... - e contemporaneamente si scorge l’(ab)uso del fenomeno a Galatina, il bazar che la cittadina è diventata. Il personaggio Gaetano è la pura personificazione di un salentino orgoglioso delle tarantate classiche, del neotarantismo e della pizzica che spiega all’io-narratore la Notte della Taranta:

“La pizzica salentina ha le sue varietà. Le si ascolta anche in discoteca, a spezzoni, mixate con dance e con house. Ma stanno bene anche col reggae, con pezzi jamaicani. Roba del sud del mondo. Ai ragazzi di qui piace sentire quel ritmo, mentre ballano. Fa muovere le gambe. Ce l’hanno nel sangue, fin da piccoli che l’ascoltano. Musica meridionale per i meridionali. W la taranta e W il taranta power.” (RT: 114s.)

L’amico di Gaetano, Alessandro lo invita alla festa a Galatina reclamizzandola con la proiezione di un film sul tarantismo a Galatina e i gruppi musicali che faranno concerti di pizzica:

“E’ annunciata l’esibizione, sul palco montato davanti alla chiesa matrice, accanto al gazebo, di tre gruppi musicali della zona: Mascarimiri, Li Criamu e Scazzicatarante. E’ stata pure aggiunta – con un timbro, a mano – un’altra scritta, meno evidente: tamburello non-stop. Il tutto va sopra una delle fotografie scattate nel giugno del 1959. Vi è ritratta Maria di Nardò. Crollata a terra, sopra il lenzuolo ...” (RT: 146, sottolineatura A.R.)

Tra i visitatori di Galatina l’io-narratore vede – come già prima a Lecce – ragazzi vestiti di t-shirt rossa e pantaloni neri che iniziano a suonare il tamburello e così gli viene un’associazione: “Guardandoli, d’improvviso, viene da pensare: **rosso taranta.**” (RT: 151, grassetto di A.R.). Inoltre gli si presentano a Galatina nei giorni della festa una mostra fotografica denominata *Il bacio della taranta*, il concerto della banda di Galatina, fuochi d’artificio e un carretto con delle tarantate finte, ovvero con attrici, “figlie di buona famiglia, che fanno finta di essere stralunate.” (RT: 151).

La pizzica nel suo impiego di ballo festivo e di divertimento può essere osservata dall’io-narratore de *Il bacio della tarantola* di Giovanna Bandini alla festa paesana durante la sagra di Montesanto nella quale Carlo riconosce l’altra funzione di un tipo di pizzica – accanto a quello tradizionale

---

<sup>365</sup> Altre sequenze a proposito: Romano 2001: 61s.; 64; 67; 68s..

delle terapie domiciliari – che è legato alla festività. Lì vengono eseguite canzoni come *Kali nifta* e *Santu Paulu*, uomini ballano la pizzica-scherma, una danza mimetica di un duello alla spada o al coltello e inoltre può osservare la pizzica de core, un ballo di corteggiamento<sup>366</sup>. In tale episodio della sagra Carlo viene introdotto nel sapere culturale del Salento, ossia entra in contatto con il griko, le canzoni popolari, il cibo tipico e la tipologia della pizzica.

---

<sup>366</sup> Cfr. BdT: 184: scena che evoca la sequenza di tali balli in *Pizzicata* durante la festa per il ritorno del figlio di Carmine Pantaleo dalla guerra.



*“Pensiero meridiano vuol dire fondamentalmente questo: restituire al sud l'antica dignità di soggetto del pensiero, interrompere una lunga sequenza in cui esso è stato pensato da altri.”*  
(Cassano, Il pensiero meridiano)<sup>367</sup>

Abbiamo eseguito in questi ultimi due capitoli dei percorsi letterari volgendo lo sguardo sulla *taranta* e la sua vittima nella letteratura italiana contemporanea. Spinti da tale quesito di ricerca ci siamo trovati “nel vivo della contemporaneità” (Valli/D’Oria 2002: 23) con degli autori salentini e no, ancora viventi ed operanti creativamente, per cui -come ci ricordano Valli e D’Oria- ”è difficile obiettivamente scorgere valori definitivi e consegnare giudizi che potrebbero rivelarsi azzardati” (Valli/D’Oria 2002: 23). Sotto certi versi si è esaudito il desiderio di Cassano cristallizzato nel *pensiero meridiano*: con tale concetto Cassano aprì una nuova stagione di riflessione sul Mezzogiorno, ovvero il bisogno del rovesciamento dell’ottica, la riflessione sulla modernità alla luce del sud, il ritorno della forza ed autonomia del sud di pensarsi da sé (cfr. Cassano 1999: 3), intesa come “autonomia dell’immaginario” (Torsello 2006: 39). Il patrimonio culturale locale dovrebbe diventare il fulcro attorno al quale ruotano nuove strategie di marketing territoriale e politiche turistico-culturali. Il Sud che si è assunto a tema della letteratura, la cui protagonista è divenuta l’archetipo per le condizioni nel mondo moderno e le cui cure, pertinenti al suo fenomeno extratestuale, cioè il tarantismo, sono diventate un antidoto funzionante al vuoto esistenziale, alle eterne ferite e alle esigenze del nostro secolo sia su piano intratestuale, ma si può pure confermarlo sul piano extratestuale (v. gli studi sulla trance, le motivazioni per la rinascita della pizzica). Dunque ancora si possono confermare le parole introduttive di Alfonso M. di Niola al libro *San Paolo dei serpenti* di Montinaro: “I sistemi culturali non inventano dinamiche difensive e salvifiche [...] per soddisfare un gusto puramente teso all’immaginario.” (Montinaro 2006: 11).

Per quanto riguarda il *pensiero meridiano* va inoltre ravvisato che sotto alcuni versanti è veramente un Sud che pensa sé stesso e un Salento che funge creativamente da fervida subregione: “il Salento è ricco di intelligenze che operano creativamente con esiti diversi [...] Questo alimenta una vivace produzione letteraria segno di un impegno e di un dibattito che va nel senso, comunque, di una crescita del territorio” (Valli/D’Oria 2002: ): autori salentini come Livio Romano, Elisabetta Liguori o altri meridionali come Antonella Cilento, Tommaso Di Ciaula, Cosimo Argentina, Teresa De Sio, Antonio Pascale, Giosuè Calaciura, si sono occupati in maniera differenziata dell’immaginario correlato al tarantismo; altri scrittori italiani geograficamente e culturalmente più lontani hanno sentito pure la necessità di incentrare la loro opera intorno a tali motivi, talvolta dedicando solo una sequenza a quel fenomeno culturale del Meridione d’Italia. Con tali azioni tutti gli autori contribuiscono alla patrimonializzazione del

---

<sup>367</sup> Cassano 1999: 3.

fenomeno e liberano la cultura meridionale dalla “deculturazione” temuta da Cassano (cfr. 1999: 69).<sup>368</sup> Nel contesto del discorso di Cassano e la sua attuazione nella letteratura contemporanea, si vuole riportare a tale punto le parole di Giovanna Bandini in un’intervista del 2006, sul suo romanzo *Il bacio della tarantola* e l’immagine che la scrittrice romana voleva restituire al Salento attraverso questo testo: “Un’immagine di grande fierezza, dignità, pulizia, forza e innocenza.” (Barone 2006). Con questa produzione narrativa gli autori stanno contribuendo a un’offerta di identità, con il cui potenziale, salentini e meridionali, possono misurarsi o attingere per progettare la propria identità<sup>369</sup>. Per l’appunto è tale offerta di identità popolare diversificata dall’omologazione e dall’equiparazione che per molti studiosi motiva e spiega il successo del rilancio del tarantismo nel Salento odierno.

E’ interessante osservare che la ripresa del motivo del neotarantismo nella letteratura italiana contemporanea avviene di sovente in maniera sarcastica (v. Romano, Morozzi, Argentina), ovvero esercitando un’aspra critica al fenomeno del pizzica-revival o, eventualmente, con un approccio e sguardo cauto. Noi abbiamo trovato più avvincente l’avvicinamento al tarantismo in chiave simbolica, ovvero non la semplice ripresa della pizzica extratestuale in letteratura, bensì cercare di andare alla ricerca della traduzione nella modernità dei motivi inerenti al ‘vecchio’ tarantismo che ci sembrano di maggiore rilievo per quello che fu e semmai potrà essere ancora il tarantismo salentino. Quindi i motivi connessi al tarantismo sono divenuti punti di partenza per ‘proprie’ esperienze – degli scrittori - in forma simbolica. Quanto a *Mordi&Fuggi* appare assodato che l’impiego del tarantismo o neotarantismo, come dei suoi motivi, si svolge in maniera puntuale, però si può riconoscere ‘anche’ una strategia di marketing da parte della casa editrice Manni nel dare tale tema insieme alla *Terra del rimorso*<sup>370</sup> come fonte ispiratrice, in pasto a sedici autori italiani inclusi due salentini. Questa volta però la “ri-apparizione” della taranta e del suo apparato simbolico sembra più che trasfigurata. Per alcune altre produzioni letterarie come *Il dio delle tarantate* e *in primis Rosso taranta* i riferimenti intertestuali all’opera di De Martino e le

<sup>368</sup> Si pensi a tal proposito all’impiego del dialetto in varie opere (De Sio, Romano, Paloscia, Bandini) del nostro percorso nella letteratura contemporanea incentrata sulla taranta: “Mittels der so etablierten Hybridisierung und Heteroglossie im Sinne Bachtins wird die monologisch ausgerichtete Sprache der dominanten Kultur dialogisiert und letztlich enthierarchisiert. Die Behauptung einer indigenen ‘Stimme’ kann sich im Medium der Fiktion durch ein breites stilistisches Spektrum manifestieren. Hierbei kommt der Integration von fremdsprachlichen Ausdrücken, der Übersetzung dieser Elemente [...] sowie dem Rückgriff auf regionale oder soziale Register durch eine erzählende Figur oder den Erzähler besondere Bedeutung zu“ (Birk/Neumann 2002: 144). Inoltre si veda la difesa del griko nel racconto di Di Ciaula nel quale il personaggio dell’amico mago cerca di provare in continuazione la passata grandezza dimenticata del sud: „Parlavamo e si parla tuttora il greco in queste contrade. Sono passati oltre duemila anni, e non ci siamo scordati la lingua della grande presenza dei Greci. Abbiamo avuto una grande, fulgida storia, e proprio quando gli dei stavano tra di noi. Poi, con i Romani, che hanno contaminato, distrutto, più che costruito, e con la lingua italiana, ossia la lingua dei colonizzatori, dei dominatori, è andato tutto a rotoli.” (DdT: 23).

<sup>369</sup> Cfr. pure Birk/Neumann (2002) e la teoria narratologica *postcoloniale*. Si pensi pure alla costruzione dell’appartenenza (Gallini 2003: 16) tramite il ricorso alla memoria che trasmette il ricordo del passato attraverso “modalità *esplicite*” come p.es. racconti, se inventati o veri non importa in questa sede.

<sup>370</sup> Cfr. recensione di Rossano Astremo su [http://www.mannieditori.it/index\\_x.asp?contenuto=dettaglio\\_libri&ID=1101](http://www.mannieditori.it/index_x.asp?contenuto=dettaglio_libri&ID=1101) [02.05.2008]: “A tutti gli scrittori inclusi nel volume, l’editore ha donato, prima di cimentarsi con la stesura del racconto, una copia del fondamentale lavoro di De Martino.”

imitazioni del viaggio degli anni '50 assumono maggiore rilevanza. L'imitazione e ripresa di cliché retorici però, come è stato possibile notare nel canone della letteratura italiana, non è più percepibile e le *auctoritates* hanno perso il loro potere o forza descrittiva sui testi. Dunque anche se *La terra del rimorso* ha svolto una funzione catalizzatrice per tale produzione letteraria, si è rivelata più una strumentalizzazione dei motivi del tarantismo verso metafore 'moderne' e tentativi "di aggiornare gli elementi della tradizione folclorica alla luce di nuove ritualità"<sup>371</sup>. La taranta ed il suo apparato simbolico che una volta offrivano la possibilità di liberare se stessi, guarirsi da crisi psicologiche e esistenziali ed essere, per così dire, autorizzati dalla collettività a comportamenti scandalosi, trasgressivi, ora è una matrice che dà corpo e sostanza a dei desiderata attuali, come si delinea nella creazione dell'abbozzo del personaggio femminile che abbiamo denominato 'tarantata moderna' per le sue caratterizzazioni 'attarantate': un "motivo di tipo" e allegoria dell'individuo moderno. Nei nostri tre racconti *Vago*, *Il problema* e *La ringhiera*, esaminati in modo più approfondito, nei quali si sono intravisti delle affinità sul piano contenutistico e il *filo rouge* delle tarantate moderne, è ancora il ballo che rimane *antidotum tarantulae o vitae*. La funzione quindi che la taranta ed i suoi accessori e figure devono assolvere nei tre racconti analizzati ed in *Rosso taranta* è quella di attribuire alla costituzione di un abbozzo di un nuovo archetipo figurale, ovvero la 'tarantata moderna' come espressione di una metafora per le nuove esperienze di sofferenza nel mondo moderno<sup>372</sup>. I personaggi Lallina, Elina e Nora vengono trascinati "in un Maelstroem"<sup>373</sup> di dolore e di sofferenza" (cfr. Niola in MF: 8). Tale archetipo è inoltre espressione di un desiderio umano moderno legato alla volontà di abbandonarsi tal volta ed essere immune dalle pretese del mondo circostante (la funzione dello stato di *epochè*, ora risuscitata artificialmente nella trance del neotarantismo), quindi di immergersi nell'*orthé mania* che fu permessa alle tarantate classiche della realtà e alle sue antecedenti classiche, le menadi.

Ne consegue pertanto che il tarantismo (e pure la pizzica salentina), i suoi miti e riti, può essere considerato una risorsa economica e simbolica (cfr. Clara Gallini 2003: 210), una "Reserve" (riserva, traduzione A.R.) locale nel senso di Thomas Hauschild (cfr. 2008: 82; 99), ossia un serbatoio di immagini, testi e racconti con direttive rituali o di risoluzione, ai quali le persone possono attingere nel futuro in caso di crisi e di emergenza. Perciò il fatto che esso venga

<sup>371</sup> Cfr. recensione di Francesco Durante per il *Corriere del Mezzogiorno* su [http://www.mannieditori.it/index\\_x.asp?contenuto=dettaglio\\_libri&ID=1101](http://www.mannieditori.it/index_x.asp?contenuto=dettaglio_libri&ID=1101) [02.05.2008].

<sup>372</sup> Si paragoni tale funzione intratestuale con la seguente affermazione di Pierpaolo De Giorgi sul neotarantismo nella realtà salentina odierna: "Nel nostro caso, se la memoria dell'arte degli antenati determina una riaffermazione di alcuni contenuti culturali o di alcuni valori, ciò significa che di essi si avverte una forte necessità altrove non soddisfatta. E se la tradizione sopravvive ed addirittura risorge, vuol dire che svolge delle funzioni ben precise. [...] E' il presente che ha bisogno di un equilibrato rapporto dialettico con il passato. L'evento della rinascita della antica tarantella salentina reca con sé non pochi significati: le tante miserie e gli scialbi contenuti della televisione, le banalità consumistiche dei media contemporanei, la mancanza di partecipazione diretta sono stati immediatamente superati da un'alternativa concreta alla cultura dominante, dalla riaffermazione di questa memoria ancestrale." (De Giorgi 2005: 25s.)

<sup>373</sup> Prendendo il nome dall'isolotto di Mosken (in Norvegia), il *Maelstroem* è una corrente molto forte e rassomiglia a un gorgo.

tramandato pure tramite la letteratura rinforza la sua costituzione di fungere da serbatoio che offre un 'luogo dell'altro' dal quale si può partire a minare tutti i generi di potere (cfr. Hager/Vrodlovec-Potì 2005: 109s.).

Il nostro percorso che sembra di essere già assai carico nella sua 'lunghezza', non ci condurrà alle pièces teatrali (tra i quali Speroni, Aretino) che entrano in un rapporto artistico con il mito del tarantismo. Per tale focalizzazione rimandiamo alla bibliografia di Mina/Torsello (2006: 138s.)<sup>374</sup> la quale contiene pure i testi relativi all'esperienza dell'*Odin Teatret* di Eugenio Barba in Salento (il progetto del *Ragno del dio che danza* agli inizi degli anni '80 con l'obiettivo iniziale dell'allestimento delle *Baccanti* sotto il direttore artistico Gino Santoro e alla stessa stregua i primordi della presenza di Lapassade nel Salento)<sup>375</sup> e il famoso testo teatrale novecentesco di Leon Lacaita in dialetto mandriano (*La tarantata. Commedia in tre atti in dialetto mandriano*, 1936) ispirato a delle persone reali. Inoltre non si è potuto esaminare per ragioni di delimitazione tematica, le opere della letteratura universale che attingono dal serbatoio della materia del tarantismo, come p.es. il medico, psichiatra e scrittrice tedesca Gisela Schmeer o i singoli passi in L. Marquez (*C'era una volta*), J.K. Rowling (*Harry Potter e la camera dei segreti*, cap. 11) e Friedrich Nietzsche (*Delle tarantole* in: *Così parlò Zarathustra*). In conclusione, però, non si può fare a meno di chiudere tale capitolo con una citazione dalla scrittrice austriaca Ingeborg Bachmann nella cui poesia *In Apulien* (In Puglia, A.R.) appare pure la nostra tarantola: "Endlich malmen Steine Früchte, und die Krüge sind/gebrannt./Öl rinnt offnen Augs herunter,/und der Mohn geht trinken unter,/von Taranteln überrannt."<sup>376</sup>.

---

<sup>374</sup> Inoltre si rinvia a Sperone Speroni, *Dialogo delle retorica*; Pietro Aretino, *Talanta*.

<sup>375</sup> Cfr. Cosimo Colazzo e Mario Blasi in: Lapassade 1994 e Mina, Gabriele (a cura di), 2005. *Gente dell'ombra. Transe e possessioni*. Nardò: Besa.

<sup>376</sup> Bachmann, Ingeborg, 1993<sup>5</sup>. *Werke 1*. A cura di Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Muenster. Muenchen: Piper, p. 130.

## 5. Conclusione

*...ma la taranta è viva e non è morta.*

Nella presente tesi di laurea si è potuto vedere in che misura il mito della taranta faccia parte della memoria e dell'immaginario di autori italiani e salentini e come esso agisca da 'pungolo' per quest'ultimi. Inoltre, si è potuto provare che la materia del tarantismo vede una sua ripresa continua – tranne un inspiegabile silenzio nella produzione letteraria tra il '600 e l'800 – nella letteratura italiana a partire dal Cinquecento fino ai giorni nostri. Quindi la taranta non è solo tornata in letteratura vivendo molteplici processi di traduzione nella narrativa contemporanea e una sua riappropriazione massiccia da parte di scrittrici e scrittori a partire dagli anni '90 del '900, ma sembra essersi perpetuata come topos nell'intera letteratura italiana. Questo ri-immaginare della taranta, che si è delineata come *mise en abîme* nella produzione letteraria contemporanea, o delle immagini legate ad essa da parte di vari autori italiani, è servito pure a caricarla di nuovi messaggi e si è palesato, come aveva già osservato Thomas Hauschild (2008), il carattere esistenziale dei rituali – *in primis* del ballo -, la loro assoluta necessità nella vita delle nostre protagoniste, pena il non guarire dal veleno o ri-morso *vitae*. La forza trasgressiva inerente al rito della tarantola veniva messa in evidenza tramite l'analisi delle nostre 'tarantate moderne': si è potuto osservare la trasposizione del rispettivo motivo, come p.es. il morso, il veleno et al. nella contemporaneità. Inoltre abbiamo visto che la cosiddetta dimensione di sofferenza del tarantismo (cfr. Apolito 1999, Chiriatti 2001 et al.), talmente spesso declamata come assente nell'odierna pizzica renaissance, rappresenta in realtà ancora il fulcro attorno al quale i nostri racconti sono incentrati.

Dunque, Ernesto De Martino aveva ragione e alla stessa stregua torto quando, durante il suo soggiorno, constatò alla fine degli anni '50 un prevedibile tramonto del tarantismo classico. Ragione per cui tranne le pochissime testimonianze di alcuni studiosi del tarantismo (come p.es. Luigi Chiriatti, Maurizio Nocera, Giorgio Di Lecce, Maurizio Merico...) sui nuovi riti del vecchio 'apparato simbolico' o uno spostamento delle celebrazioni da Galatina ad altri luoghi sconosciuti, come pure una possibile interpretazione di nuove forme di trance (come Lapassade, Fumarola) come meri residui di tale fenomeno, il tarantismo si può considerare scomparso. Torto perché, come si è venuto a confermare nel corso della presente ricerca, la taranta pugliese si è delineata come un topos nella letteratura italiana che si è rispecchiato sul piano intratestuale nella creazione di un nuovo archetipo, di una protagonista femminile, ossia la 'tarantata moderna'. Soprattutto sotto tale angolazione si possono intravedere ancora nuove e inedite prospettive degne di analisi per un futuro progetto di ricerca, concentrate sulle motivazioni del morso (restrizioni da parte

della società, il ruolo dei sessi, l'amore non corrisposto, la situazione socio-culturale) e sull'elevata partecipazione femminile a tale fenomeno e su un piano intratestuale e su uno extratestuale. Quindi rimane valida come principale richiesta di ricerca da proseguire una lettura *gender sensitive* del fenomeno del tarantismo e soprattutto del suo rispecchiamento nella letteratura contemporanea – come si è visto già dalla formazione di un archetipo di protagonista femminile. Inoltre andrebbero esaminate le linee d'intersezione delle nostre protagoniste con una donna pazza e andrebbe esplicitato in che modo le tarantate classiche di una volta si siano trasformate e sembrano trasfigurate in protagoniste tracciate come psichicamente malate. Dunque in che misura si è orientato il loro male verso una lettura o interpretazione esclusivamente psichiatrica. A tal riguardo risulterebbe interessante integrare l'opera di Michel Foucault, come pure altre opere dalla filosofia (le manie di Platone) e il punto di vista dei *gender studies* (discorsi intorno all'isterica, Luce Irigaray, Sandra Gilbert, Susan Gubar, Jacques Lacan).

Oltre a ciò, si potrebbero inserire altri personaggi femminili dalla letteratura italiana contemporanea, come p.es. quelli tratti dal romanzo *Il bacio della tarantola* di Bandini, *Il dio delle tarantate* di Di Ciulla o dalle opere *Io ti attacco nel sangue* e *Lupo* di Clara Nubile e confrontarle con le protagoniste dei racconti già analizzate, per poter poi isolare altri attributi pertinenti al nostro archetipo. Nel corso di una più approfondita analisi ed elaborazione del nostro personaggio femminile si potrà pure esaminare in che misura le 'tarantate moderne' siano residui, superstiti delle baccanti-menadi classiche, quindi quanti tratti comuni condividono con tali e quanto sia intravedibile la sagoma dell'antecedente classica nelle nostre protagoniste. Inoltre, la trasposizione della tarantata in letteratura contemporanea, trasposizione dalla quale scaturisce il nostro archetipo, può essere orientata ancora verso un'indagine sulle donne impazzite, sofferenti, sfrenate e indomabili, nella letteratura universale. Per esempio si possono intravedere a prima vista immediatamente delle affinità con l'Ofelia di Shakespeare e la Gretchen di Goethe e, per certi altri versi, con Nora di Ibsen.

In conclusione, dunque, si può sostenere che c'è sempre morso (simbolico o no) nella terra dei rimorsi, ovvero nel Sud, nel tarantismo ma pure nel terreno della coscienza delle nostre protagoniste...

“Das ist für mich kein Zitat. Es gibt für mich keine Zitate, sondern die wenigen Stellen in der Literatur, die mich immer aufgeregt haben, die sind für mich das Leben. Und es sind keine Sätze, die ich zitiere, weil sie mir so sehr gefallen haben, weil sie schön sind oder weil sie bedeutend sind, sondern weil sie mich wirklich erregt haben. Eben wie Leben.“  
(Ingeborg Bachmann)

## **6. Bibliografia**

### **Letteratura primaria**

Per alcune delle seguenti opere, risp. edizioni, vengono indicate tra parentesi le abbreviazioni impiegate nel testo:

Aa. Vv., 2007. *Mordi&Fuggi. 16 racconti per evadere dalla taranta*. Introduzione di Marino Niola. San Cesario di Lecce: Manni. – [MF]

Bandini, Giovanna, 2007<sup>6</sup>(2006). *Il bacio della tarantola*. Roma: Newton Compton. - [BdT]

Barba, Ernesto, 1994. *Il kepì dell'allievo Clarì*. In: Di Lecce, Giorgio. *La danza della piccola taranta. Cronache da Galatina 1908-1993. A memoria d'uomo*. Roma: Sensibili alle foglie, pp. 46ss..

Bodini, Vittorio, 1972. *Poesie 1939-1970*. Introduzione di Oreste Macrì. Milano: Mondadori.

Bozzi, Enrico, 2004. *Na pezzecata de taranta*. In: Cazzato, Mario (a cura di), 2004. *Fonti inedite e sconosciute per la storia del tarantismo*. Galatina: Grafiche Panico, pp. 153s..

Bruno, Vincenzo, 2005 (1602<sup>1</sup>). *Dialogo delle tarantole*. A cura di Eugenio Imbriani. Nardò: Besa.

Cardarelli, Vincenzo, 2004. *Villa Tarantola*. In: Cazzato, Mario (a cura di). *Fonti inedite e sconosciute per la storia del tarantismo*. Galatina: Grafiche Panico, pp. 163-168.

Castiglione, Baldassarre, 1972. *Il libro del Cortegiano*. A cura di Ettore Bonora. Commento di Paolo Zoccola. Milano: Mursia.

Cilento, Antonella, 2007. *Vago*. In: Aa. Vv.. *Mordi&Fuggi. 16 racconti per evadere dalla taranta*. Introduzione di Marino Niola. San Cesario di Lecce: Manni, pp. 83-92. – [MF]

Corvaglia, Luigi, 1981. *Finibusterre*. Introduzione di Donato Valli. Galatina: Congedo.

Cotroneo, Roberto, 1999. *Otranto*. Milano: Mondadori.

Cotroneo, Roberto, 2005. *Chiedimi chi erano i Beatles. Lettera a mio figlio sull'amore per la musica*. Milano: Mondadori, pp. 75-92.

Criscuolo, Alessandro, 2002 (1887<sup>1</sup>). *Lalla tarantata*. In: Petrone, Carlo (a cura di), 2002. *La Taranta. Da Taranto e dintorni*. Dal Convegno del 17 dicembre 2001 in Taranto. Taranto: Edizioni Archita, pp. 117-125.

D'Elia, Francesco (a cura di), 1926. *Vita ed opere di Giuseppe De Dominicis (Capitano Black)*. *Poesie edite ed inedite*. Lecce: Giurdignano, pp. 431-435.

De Giorgi, Emanuele, 2002 (1980<sup>1</sup>). *Il ballo della tarantola*. In: Petrone, Carlo (a cura di). *La Taranta. Da Taranto e dintorni*. Dal Convegno del 17 dicembre 2001 in Taranto. Taranto: Edizioni Archita, pp. 207-212.

Di Ciaula, Tommaso, 1978. *Tuta blu. Ire, ricordi e sogni di un operaio del Sud*. Prefazione di Paolo Volponi. Milano: Feltrinelli.

Di Ciaula, Tommaso, 1992. *Der Fabrikaffe und die Baeume. Wut, Erinnerungen und Traeume eines apulischen Bauern, der unter die Arbeiter fiel*. trad. it. Wolfgang Sebastian Baur. Con una postfazione di Gabriele Dietze. Muenchen: dtv.

Di Ciaula, Tommaso, 2001. *Il dio delle tarantate*. Castelfranco Veneto: Libro Press. – [DdT]

Di Lecce, Giorgio, 1994. *La danza della piccola taranta. Cronache da Galatina 1908-1993. A memoria d'uomo*. Roma: Sensibili alle foglie, pp. 26-48.

Euripides, 1999. *Bakchen*. trad. ted. Kurt Steinmann. Frankfurt a.M./Leipzig: Insel.

Gorgoni, Raffaele, 2004. *Lo scriba di Càsole. Il segreto di Otranto*. Nardò: Besa.

Ibsen, Henrik, 1995. *Nora oder ein Puppenheim*. Schauspiel in drei Akten. Text und Materialien von Joachim Hintze. Berlin: Cornelsen.

Liguori, Elisabetta, 2007. *Il problema*. In: Aa. Vv.. *Mordic'Fuggi. 16 racconti per evadere dalla taranta*. Introduzione di Marino Niola. San Cesario di Lecce: Manni, pp. 13-24. – [MF]

Manno, Fernando, 1958. *Secoli fra gli ulivi*. Con 25 disegni di Lino Suppressa. Galatina: Pajano, pp. 138-142.

Marciano, Francesca, 2002. *Casa Rossa*. trad. ted. Barbara Schaden. Muenchen: Karl Blessing.

Montale, Eugenio, 1967. *Le Occasioni 1928-1939*. Milano: Mondadori.

Montinaro, Brizio, 2007. *Danzare col ragno. Musica e letteratura sul tarantismo dal XV al XX secolo*. Lecce: Argo.

Morino, Angelo, 2006. *Rosso taranta*. Palermo: Sellerio. - [RT]

Nubile, Clara, 2005. *Io ti attacco nel sangue*. Roma: Fazi.

Nubile, Clara, 2007. *Lupo*. Roma: Fazi.

Paloscia, Annibale, 1998. *Storia saffica di Lucistella, di una giornalista inglese, di un ufficiale evirato e di una tarantola (da una corrispondenza epistolare dell'Ottocento)*. Lecce: Manni.

Prete, Antonio, 2000. *L'imperfezione della luna*. Milano: Feltrinelli.

Romano, Livio, 2001. *Mistandivò*. Torino: Einaudi.

Romano, Livio, 2002. *Porto di mare*. Milano: Sironi.

Schmeer, Gisela, 2001. *Il panno rosso. Dove si narra di un uomo pizzicato dalla tarantola*. Con un'intervista di Luigi Chiriatti e post-fazione di Maurizio Nocera. trad. it. Jorn Schnell. Lecce: Capone.



Scotellaro, Rocco, 2004. *Tutte le poesie 1940-1953*. A cura di Franco Vitelli. Introduzione di Maurizio Cucchi. Milano: Mondadori.

Tuma, Salvatore, 2003. *Il cembalo della luna*. Lecce: Capone.

Valli, Donato/D'Oria, Anna Grazia (a cura di), 2002. *Novecento letterario leccese*. Lecce: Manni.

Verasani, Grazia, 2007. *La ringhiera*. In: Aa. Vv.. *Mordic'è Fuggi. 16 racconti per evadere dalla taranta*. Introduzione di Marino Niola. San Cesario di Lecce: Manni, pp. 97-102. – [MF]

Viola, Cesare Giulio, 2004 (1946<sup>1</sup>). *Tarantola*. In: Cazzato, Mario (a cura di). *Fonti inedite e sconosciute per la storia del tarantismo*. Galatina: Grafiche Panico, pp. 155-161.

### Letteratura (secondaria)

Aa.Vv., 2001 *Rimorso. La tarantola tra scienza e letteratura*. Atti del Convegno del 28-29 Maggio 1999 a S. Vito dei Normanni. Nardò: Besa.

Accogli, Francesco/Peluso, Virginia (a cura di), 2003. *Viaggio nel cinema di Edoardo Winspeare*. trad. ingl. Aldo Magagnino. trad. franc. Antonio Piscopiello. Tricase: Iride.

Agamennone, Maurizio/Di Mitri, Gino L. (a cura di), 2003. *L'eredità di Diego Carpitella. Etnomusicologia, antropologia e ricerca storica nel Salento e nell'area mediterranea*. Atti del Convegno Galatina 21, 22 e 23 giugno 2002. Nardò: Besa.

Agamennone, Maurizio (a cura di), 2006<sup>3</sup>. *Musiche tradizionali del Salento. Le registrazioni di Diego Carpitella ed Ernesto de Martino (1959, 1960)*. Cura e testi critici di Maurizio Agamennone. Roma: Squilibri.

Alcaro, Mario, 1999. *Sull'identità meridionale. Forme di una cultura mediterranea*. Presentazione di Piero Bevilacqua. Torino: Bollati Boringhieri.

Ancora, Alfredo, 2001. *Un incontro con una persona non ordinaria. Il dottore delle tarante*. In: Kurumuny. Quaderni dell'associazione Ernesto De Martino. *Riflessioni sul tarantismo*. N. 0, anno I (2001), pp. 15-21.

Anderson, Benedict, 1996. *Die Erfindung der Nation. Zur Erfindung eines folgenreichen Konzepts*. Mit einem Nachwort v. Thomas Mergel. dt. Ueb. Benedikt Burkard u. Christoph Muenz. Frankfurt a.M./New York: Campus.

Apolito, Paolo, 1999. *Tarantismo, identità locale, postmodernità*. In: Di Mitri, Gino Leonardo (a cura di). *Quarant'anni dopo De Martino. Atti del convegno internazionale di Studi sul tarantismo. Galatina 24-25 ottobre 1998*. Tomo I. Nardò: Besa, pp. 135-143.

Apolito, Paolo, 2003. *Prima giornata*. In: Liber Ars. Rivista Quadrimestrale di Scienze umane e sociali. N. 2-3, anno II (2003), pp. 17ss.

Aprile, Marcello/Cosuccia, Rosario/Fanciullo, Franco et al., 2002. *La Puglia*. In: Cortelazzo, M./Marcato, C./De Blasi, N. et al. (a cura di). *I dialetti italiani. Storia, struttura, uso*. Torino: Utet, pp. 679-745.

- Aquaviva, Cosimo, 2002. *Il ballo della tarantola*. In: Petrone, Carlo (a cura di). *La Taranta. Da Taranto e dintorni*. Dal Convegno del 17 dicembre 2001 in Taranto. Taranto: Edizioni Archita, pp. 181-184.
- Aquaviva, Giovanni, 2002. *U balle de sante vite*. In: Petrone, Carlo (a cura di). *La Taranta. Da Taranto e dintorni*. Dal Convegno del 17 dicembre 2001 in Taranto. Taranto: Edizioni Archita, pp. 25-31.
- Assmann, Jan, 1997. *La memoria culturale: scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*. trad. it. Francesco de Angelis. Torino: Einaudi.
- Barone, Maria Ginevra, 2006. *Il bacio della tarantola*. In: Quotidiano di Lecce, Anno VI, N. 216, 08.08.2006, p. 23.
- Baricco, Alessandro, 2006. *Next. Piccolo libro sulla globalizzazione e sul mondo che verrà*. Milano: Feltrinelli.
- Barilli, Renato, 2001. *Cantami, o registratore le contraddizioni del Sud*. In: Corriere della Sera, 21.04.2001, p. 28.
- Basile, Antonio, 2000. *Taranto Taranta Tarantismo*. Taranto: Edizioni Nuoveproposte.
- Bello, Aldo, 1999. *Galatina, 1959. Il contesto*. In: Di Mitri, Gino Leonardo (a cura di). *Quarant'anni dopo De Martino. Atti del convegno internazionale di Studi sul tarantismo. Galatina 24-25 ottobre 1998*. Tomo I. Nardò: Besa, pp. 145-155.
- Bevilacqua, Salvatore, 2003. *Tarantismo e slancio della musica etnica nel Mezzogiorno d'Italia. Nessi sociali molteplici di una produzione culturale che rivisita la questione meridionale*, trad. it. Gino L. Di Mitri. In: Agamennone, Maurizio/Di Mitri, Gino L. (a cura di). *L'eredità di Diego Carpitella. Etnomusicologia, antropologia e ricerca storica nel Salento e nell'area mediterranea*. Atti del Convegno Galatina 21, 22 e 23 giugno 2002. Nardò: Besa, pp. 385-401.
- Bennato, Eugenio, 1999. *La tarantella come mondo poetico*. In: Di Mitri, Gino Leonardo (a cura di). *Quarant'anni dopo De Martino. Atti del convegno internazionale di Studi sul tarantismo. Galatina 24-25 ottobre 1998*. tomo II. Nardò: Besa, pp. 139-144.
- Bennato, Eugenio, 2001. *Le leggi musicali della tarantella*. In: Nacci, Anna (a cura di). *Tarantismo e neotarantismo. Musica, danza, transe. Bisogni di oggi, bisogni di sempre*. Nardò: Besa, pp. 83-92.
- Bhabha, Homi K. (a cura di), 1990. *Nation and Narration*. London/New York: Routledge.
- Birk, Hanne/Neumann, Birgit, 2002. *Go-Between. Postkoloniale Erzähltheorie*. In: Nuenning, Ansgar/ Nuenning, Vera (a cura di). *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, pp. 115-152 .
- Blagho, Dante, 2004. *Il Salento come identità culturale. Per un dibattito sulla Cultura Regionale Salentina*. In: L'Idomeneo. Rivista della Sezione di Lecce. n. 6 (2004), pp. 231-252.
- Bonea, Ennio, 1978. *Subregione culturale. Il Salento*. Lecce: Milella.
- Calcagno, Giorgio (a cura di), 1998. *L'identità degli italiani*. Roma-Bari: Laterza.

- Cassano, Franco, 1999<sup>6</sup>(1996). *Il pensiero meridiano*. Roma- Bari: Laterza.
- Cassano, Franco, 2002. *Danzare contro la solitudine*. In: Santoro, Vincenzo/Torsello, Sergio (a cura di). *Il ritmo meridiano. La pizzica e le identità danzanti del Salento*. Lecce: Aramirè, pp. 15-21.
- Cassano, Franco, 2003. *Prima giornata*. In: Liber Ars. Rivista Quadrimestrale di Scienze umane e sociali. N. 2-3, anno II (2003), pp. 20-23.
- Cassano, Franco, 2004. *Homo civicus. La ragionevole follia dei beni comuni*. Bari: Dedalo.
- Cazzato, Mario (a cura di), 2004. *Fonti inedite e sconosciute per la storia del tarantismo*. Galatina: Grafiche Panico, pp. 47-62, 149-168, 169-175.
- Chiaia, Luigi, 1983. *Pregiudizi pugliesi. Tarantolismo – malefizio - i serpi di S. Paolo. Roba spicciola*. s.l.: Arnaldo Forni. [estratto da: Rassega Pugliese di scienze, lettere ed arti - Trani, 1887-88]
- Chiriatti, Luigi, 1995. *Morso d'amore. Viaggio nel tarantismo salentino*. Lecce: Capone.
- Chiriatti, Luigi, 1998. *Viaggio nella musica popolare salentina 1970-1998*. Calimera: Aramirè.
- Chiriatti, Luigi, 2001. *Dalla cultura della sofferenza ad una cultura dell'affermazione del sé: la rappresentazione sociale del tarantismo oggi*. In: Kurumuny. Quaderni dell'associazione Ernesto De Martino. *Riflessioni sul tarantismo*. N. 0, anno I (2001), pp. 5-14.
- Chiriatti, Luigi/Nocera, Maurizio (a cura di), 2005. *Immagini del tarantismo. Galatina: il luogo del culto*. Lecce: Capone.
- Daemmrich, Horst S. et Ingrid G., 1995<sup>2</sup>. *Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch*. Tuebingen: Francke.
- De Angelis, Angelo, 2001. *Itinerari di etnicità-liberazione. Da Maria di Nardò a Pelo di Casal Bruciato*. In: Nacci, Anna (a cura di). *Tarantismo e neotarantismo. Musica, danza, transe. Bisogni di oggi, bisogni di sempre*. Nardò: Besa, pp. 109-117.
- De Giorgi, Pierpaolo, 1999. *Tarantismo e rinascita. I riti musicali e coreutici della pizzica-pizzica e della tarantella*. Saggio introduttivo di Paolo Pellegrino. Lecce: Argo.
- De Giorgi, Pierpaolo, 2002. *Pizzica-Pizzica. La musica della rinascita. La tarantella del tarantismo e la sua resurrezione. Struttura musicale, stato dell'arte e neotarantismo*. Prefazione di Paolo Pellegrino. Lecce: Pensa MultiMedia.
- De Giorgi, Pierpaolo, 2004. *L'estetica della tarantella. Pizzica, mito e ritmo*. Introduzione di Paolo Pellegrino. Galatina: Congedo.
- De Giorgi, Pierpaolo, 2005. *Pizzica e tarantismo. La carne del mito dall'etnomusicologia all'estetica musicale*. Galatina: Edit Santoro.
- De Martino, Ernesto, 1958. *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo*. Torino: Edizioni Scientifiche Einaudi.

De Martino, Ernesto, 2002. *La terra del rimorso. Contributo a una storia religiosa del Sud*. Milano: Net. (1° edizione il Saggiatore 1961) - **[TDR]**

De Martino, Ernesto, 2004<sup>4</sup>. *Sud e magia*. Introduzione di Umberto Galimberti. Milano: Feltrinelli.

De Masi, Margherita/Colombo, Giovanni, 2001. *Il tarantismo tra mito, rito e malattia*. Padova: Cleup.

De Nigris, Davide Ferrari (a cura di), 1997. *Musica, rito e aspetti terapeutici nella cultura mediterranea*. Genova: Erga.

De Simone, Luigi Giuseppe, 2006 (1876)<sup>1</sup>. *La vita della Terra d'Otranto*. A cura di Eugenio Imbriani. Lecce: Edizioni del Grifo.

Di Lecce, Giorgio, 1994. *La danza della piccola taranta. Cronache da Galatina 1908-1993. A memoria d'uomo*. Roma: Sensibili alle foglie.

Di Lecce, Giorgio, 1997. *Il rito della taranta oggi*. In: De Nigris, Davide Ferrari (a cura di). *Musica, rito e aspetti terapeutici nella cultura mediterranea*. Genova: Erga, pp. 72-118.

Di Lecce, Giorgio, 1999. *Danzimania e tarantismo. Mille anni di danze mediterranee*. In: Di Mitri, Gino Leonardo (a cura di). *Quarant'anni dopo De Martino. Atti del convegno internazionale di Studi sul tarantismo. Galatina 24-25 ottobre 1998*. tomo II. Nardò: Besa, pp. 173-193.

Di Lecce, Giorgio, 2001. *Tarante, musiche e danze nel 2001*. In: Nacci, Anna (a cura di). *Tarantismo e neotarantismo. Musica, danza, transe. Bisogni di oggi, bisogni di sempre*. Nardò: Besa, pp. 93-105.

Di Massa, Massimiliano, 1997. *La nuova vibrazione. Sensibilità tecnologica e alterazione degli stati di coscienza*. In: De Nigris, Davide Ferrari (a cura di). *Musica, rito e aspetti terapeutici nella cultura mediterranea*. Genova: Erga, pp. 173-181.

Di Mitri, Gino L., 1998. *Fratelli coltelli nella notte della Taranta*. In: La Gazzetta del Mezzogiorno, 24.08.1998, p. 10.

Di Mitri, Gino L., 1998. *Lecce, un mondo in transe. Scuole di tamburello, gruppi, un film*. In: La Gazzetta del Mezzogiorno, 24.08.1998, p. 10. – **[citaz. 1998 b]**

Di Mitri, Gino L., 1999. *Tarantismo. Transe, possessione, musica*. Nardò: Besa.

Di Mitri, Gino Leonardo (a cura di), 1999 e 2000. *Quarant'anni dopo De Martino. Atti del convegno internazionale di Studi sul tarantismo. Galatina 24-25 ottobre 1998*. 2 tomi. Nardò: Besa.

Di Mitri, Gino Leonardo, 2000. *Mitografia, danza e dramma sacramentale alle origini del tarantismo*. In: Di Mitri, Gino Leonardo (a cura di). *Quarant'anni dopo De Martino. Atti del convegno internazionale di Studi sul tarantismo. Galatina 24-25 ottobre 1998*. tomo I. Nardò: Besa pp. 69-99. – **[citaz. 2000b]**

Di Mitri, Gino L., 2006. *Storia biomedica del tarantismo nel XVIII secolo*. Firenze: Leo S. Olschki.

Eco, Umberto, 1995. *Come si fa una tesi di laurea. Le materie umanistiche*. Milano: Bompiani.

- Epifani, Maria Antonietta, 1999. *Ematoritmi. Morte e rinascita: viaggio nel corpo della tarantata*. In: Di Mitri, Gino Leonardo (a cura di). *Quarant'anni dopo De Martino. Atti del convegno internazionale di Studi sul tarantismo. Galatina 24-25 ottobre 1998*. Tomo II. Nardò: Besa, pp. 157-171.
- Erl, Astrid/Roggendorf, Simone, 2002. *Kulturgeschichtliche Narratologie. Die Historisierung und Kontextualisierung kultureller Narrative*. In: Nuenning, Ansgar/ Nuenning, Vera (a cura di). *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, pp. 73-113.
- Fantini, Bernardino, 2001. *Sigerist e il ragno di Dioniso. Note intorno alla letteratura anglosassone contemporanea sul tarantismo*. In: Aa.Vv.. *Rimorso. La tarantola tra scienza e letteratura*. Atti del Convegno del 28-29 Maggio 1999 a S. Vito dei Normanni. Nardò: Besa, pp. 63-95.
- Ferrari, Anna, 1990. *Dizionario di mitologia classica*. Torino: Utet.
- Ferrari De Nigris, Davide (a cura di), 1997. *Musica, rito e aspetti terapeutici nella cultura mediterranea*. Genova: Erga.
- Frank, Manfred, 1982. *Der kommende Gott. Vorlesungen ueber die Neue Mythologie*. I. Teil. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Frenzel, Elisabeth, 2005<sup>10</sup>. *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Laengsschnitte*. Stuttgart: Kroener.
- Frenzel, Elisabeth, 2008<sup>6</sup>. *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Laengsschnitte*. Stuttgart: Kroener.
- Fumarola, Pietro, 1999. *Tarantismo, identità e sintomi dell'avvento di una mente post-camerale*. In: Di Mitri, Gino Leonardo (a cura di). *Quarant'anni dopo De Martino. Atti del convegno internazionale di Studi sul tarantismo. Galatina 24-25 ottobre 1998*. tomo II. Nardò: Besa, pp. 195-210.
- Fumarola, Pietro, 2000. *Tarantismo, ricerca, implicazioni*. In: Pellegrino, Paolo (a cura di). *Mito e tarantismo*. Lecce: Pensa Multimedia, pp. 175-214.
- Fumarola, Pietro, 2001. *Identità locali e pensiero meridiano*. In: Nacci, Anna (a cura di). *Tarantismo e neotarantismo. Musica, danza, transe. Bisogni di oggi, bisogni di sempre*. Nardò: Besa, pp. 47-61.
- Fumarola, Pietro, 2003. *Identità locali e pensiero meridiano a quarant'anni dalla Terra del rimorso di Ernesto de Martino. Lecce, febbraio 2001*. In: Liber Ars. Rivista Quadrimestrale di Scienze umane e sociali. N. 2-3, anno II (2003), pp. 7s..
- Fumarola, Pietro, 2004. *Della danza delle identità*. In: Nacci, Anna (a cura di). *Neotarantismo. Pizzica, transe e riti dalle campagne alle metropoli*. Viterbo: Stampa Alternativa, pp. 161-191.
- Fumarola, Pietro/Imbriani, Eugenio (a cura di), 2006. *Danze di corteggiamento e di sfida nel mondo globalizzato*. Nardò: Besa.
- Gala, Giuseppe M., 2002. *“La pizzica ce l'ho nel sangue”. Riflessioni sul ballo tradizionale e sulla nuova pizzicomania del Salento*. In: Santoro, Vincenzo/Torsello, Sergio (a cura di). *Il ritmo meridiano. La pizzica e le identità danzanti del Salento*. Lecce: Aramirè, pp. 109-153.

- Gallini, Clara/Faeta, Francesco (a cura di), 1999. *I viaggi nel Sud di Ernesto De Martino*. Fotografie di Arturo Zavattini, Franco Pinna e Ando Gilardi. Torino: Bollati Boringhieri.
- Gallini, Clara, 2003. *La tarantola è pugliese?. Nota a margine di La terra del rimorso*. In: Gallini, Clara (a cura di). *Patrie elettive. I segni dell'appartenenza*. Torino: Bollati Boringhieri, pp. 7-21, 209-217.
- Garofano, Michele/Cucurachi, Marco/Colonna, Salvatore Silvio, 1999. *Avvelenamento da neurotossine di origine animale. Latrosectismo? Caso clinico*. In: Di Mitri, Gino Leonardo (a cura di). *Quarant'anni dopo De Martino. Atti del convegno internazionale di Studi sul tarantismo. Galatina 24-25 ottobre 1998*. tomo I. Nardò: Besa, pp. 171-179.
- Gfrereis, Heike (a cura di), 1999. *Grundbegriffe der Literaturwissenschaft*. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Giannone, Antonio Lucio, 2003. *Le scritture del testo. Salentini e non*. Lecce: Milella.
- Gramsci, Antonio, 1971. *Lettere dal carcere*. Una scelta a cura di Paolo Spriano. Torino: Einaudi.
- Gramsci, Antonio, 2005 (1966). *La questione meridionale*. A cura di Franco De Felice e Valentino Parlato. Roma: Riuniti.
- Greco, Michele, 2001. *Superstizioni medicamenti popolari tarantolismo*. Illustrazione introduttiva, notizia bio-bibliografica, note al saggio ed elenco sistematico degli scritti editi a cura di Rino Contessa. Manduria: Filo, pp. 105-122.
- Grimaldi, Mirko, 2006. *Parole antiche in suoni moderni. L'uso del dialetto salentino nella musica giovanile hip-hop*. In: Marcato, Gianna (a cura di). *Giovani, lingue e dialetti*. Atti del convegno Sappada/Plodn (Belluno), 29 giugno-3 luglio 2005. Padova: Unipress.
- Grossberg, Lawrence, 2000. *What's going on. Cultural Studies und Popularkultur*. trad. ted. Oliver Marchart/Roman Horak. Wien: Turia&Kant.
- Grossberg, Lawrence, 2002. *Saggi sui Cultural Studies. Media, rock, giovani*. Introduzione di Milly Buonanno. Napoli: Liguori.
- Grosser, Hermann, 1985. *Narrativa. Manuale/Antologia*. Milano: Principato.
- Hager, Manuela/Vrdlovec-Potì, Dora, 2005. *Beispiele kultureller Alteritaet in Texten des italienischen Mezsggiorno*. In: Berger, Verena/Frosch, Friedrich/Vetter, Eva (a cura di). *Zwischen Aneignung und Bruch. Studien zum Kulturkonflikt in der Romania*. Wien: Loecker, pp. 101-115.
- Hall, Stuart, 2006. *Politiche del quotidiano. Culture, identità e senso comune*. Introduzione e cura di Giovanni Leghissa. Prefazione di Giorgio Baratta. trad. it. Edoardo Greblo. Milano: il Saggiatore.
- Hartmann, Susanne, 1996. *Literarische Gegenentwuerfe zur Psychiatrie. Autobiographische Texte von Frauen ueber den Wahn-Sinn*. Wien: Diplomarbeit.
- Hauschild, Thomas, 1979. *Der boese Blick. Ideengeschichtliche und sozialpsychologische Untersuchungen*. Hamburg: Arbeitskreis Ethnomedizin.

- Hauschild, Thomas, 1999. *Globale Zivilgesellschaft und Rituale der Vernunft*. In: Bukow, Wolf-Dietrich/Ottersbach, Markus (a cura di). *Die Zivilgesellschaft in der Zerreißprobe. Wie reagieren Gesellschaft und Wissenschaft auf die postmoderne Herausforderung*. Opladen: Leske&Budrich, pp. 218-230.
- Hauschild, Thomas, 2003. *Magie und Macht in Italien. Ueber Frauenzauber, Kirche und Politik*. Gifkendorf: Merlin.
- Hauschild, Thomas, 2008. *Ritual und Gewalt. Ethnologische Studien an europaeischen und mediterranen Gesellschaften*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Hecker, Justus F.K., 2001 (1832)<sup>2</sup>. *Danzimania. Malattia popolare nel Medioevo*. A cura di Giorgio di Lecce. trad. it. Valentino Fassetta. Nardò: Besa.
- Hess, Rainer/Siebenmann, Gustav/Stegmann, Tilbert, 2003<sup>4</sup>. *Literaturwissenschaftliches Woerterbuch fuer Romanisten (LWR)*. Tuebingen/Basel: Francke.
- Holzappel, Otto, 1993. *Lexikon der abendlaendischen Mythologie*. Freiburg: Herder.
- Imbriani, Eugenio, 2003. *La 'mitica estate' del 1959. Diego Carpitella ed Ernesto de Martino a Galatina e nel Salento*. In: Agamennone, Maurizio/Di Mitri, Gino L. (a cura di). *L'eredità di Diego Carpitella. Etnomusicologia, antropologia e ricerca storica nel Salento e nell'area mediterranea*. Atti del Convegno Galatina 21, 22 e 23 giugno 2002. Nardò: Besa, pp. 79-91.
- Imbriani, Eugenio, 2003. *Cannizzaro a Kurumuny*. In: Liber Ars. Rivista Quadrimestrale di Scienze umane e sociali. N. 2-3, anno II (2003), p. 5s.. – **[citaz. 2003b]**
- Imbriani, Eugenio, 2004. *Dimenticare. L'oblio come pratica culturale*. Nardò: Besa.
- Imbriani, Eugenio, 2006<sup>3</sup>. *La ricerca sul tarantismo di Ernesto De Martino*. In: Agamennone, Maurizio (a cura di). *Musiche tradizionali del Salento. Le registrazioni di Diego Carpitella ed Ernesto de Martino (1959, 1960). Cura e testi critici di Maurizio Agamennone*. Roma: Squilibri, pp. 133-145.
- Karmasin, Matthias/Ribing, Rainer, 2008<sup>3</sup>. *Die Gestaltung wissenschaftlicher Arbeiten. Ein Leitfaden fuer Seminararbeiten, Bachelor-, Master- und Magisterarbeiten, Diplomarbeiten und Dissertationen*. Wien: Facultas.
- Katner, Wilhelm, 2002. *L'enigma del tarantismo. Un'eziologia della malattia italiana del ballo*. A cura di Gabriele Mina. Nardò: Besa.
- Kroll, Renate (a cura di), 2002. *Metzler Lexikon Gender Studies Geschlechterforschung. Ansatz-Personen-Grundbegriffe*. Stuttgart: Metzler.
- Kurumuny. Quaderni dell'associazione Ernesto De Martino. *Riflessioni sul tarantismo*. N. 0, anno I (2001).
- Lanternari, Vittorio, 2000. *Tarantismo. Vecchie teorie, saperi nuovi*. In: Di Mitri, Gino Leonardo (a cura di). *Quarant'anni dopo De Martino. Atti del convegno internazionale di Studi sul tarantismo. Galatina 24-25 ottobre 1998*. tomo I. Nardò: Besa, pp. 119-134.

- Lapassade, Georges, 1993. *Stati modificati e transe*. trad. ital. Renato Curcio/Pietro Fumarola/Maurizio Nocera. Roma: Sensibili alle Foglie.
- Lapassade, Georges, 1994. *Intervista sul tarantismo*. Con interventi di Cosimo Colazzo, Eugenio Imbriani, Salvatore Colazzo, Gino L. Di Mitri, Mario Blasi. Maglie: Madona Oriente.
- Lapassade, Georges, 2001. *Gnawa, tarantismo e neotarantismo*. In: Nacci, Anna (a cura di). *Tarantismo e neotarantismo. Musica, danza, transe. Bisogni di oggi, bisogni di sempre*. Nardò: Besa, pp. 25-36.
- Lapassade, Georges, 2003. *Introduzioni. Identità locali*. In: Liber Ars. Rivista Quadrimestrale di Scienze umane e sociali. N. 2-3, anno II (2003), pp. 9s..
- Levi, Carlo, 2006<sup>18</sup>(1945)<sup>1</sup>. *Cristo si è fermato a Eboli*. Torino: Einaudi.
- Liber Ars. Rivista Quadrimestrale di Scienze umane e sociali. N. 2-3, anno II (2003), pp. 5-40.
- Lichtenthal, Pietro, 1988. *Trattato dell'influenza della musica sul corpo umano e del suo uso in certe malattie*. Bologna: Arnaldo Forni.
- Luedtke, Karen, 2000. *Tarantism in Contemporary Italy. The Tarantula's Dance Reviewed and Revived*. In: Horden, Peregrine. *Music as Medicine. The History of Music Therapy since Antiquity*. Aldershot: Ashgate, pp. 293-312.
- Luedtke, Karen, 2001. *In punta di piedi. Impressioni e riflessioni sul Salento*. In: Kurumuny. Quaderni dell'associazione Ernesto De Martino. *Riflessioni sul tarantismo*. N. 0, anno I (2001), pp. 23-33.
- Luedtke, Karen, 2003. *Dal rito della taranta alla musicoterapica odierna. Note fra storia e antropologia*. In: Agamennone, Maurizio/Di Mitri, Gino L. (a cura di). *L'eredità di Diego Carpitella. Etnomusicologia, antropologia e ricerca storica nel Salento e nell'area mediterranea*. Atti del Convegno Galatina 21, 22 e 23 giugno 2002. Nardò: Besa, pp. 147-161.
- Malecore, Irene Maria, 1987. *La taranta e il tarantolismo*. Firenze: Le Monnier. [estratto da: Ambiente, salute, territorio. Rivista didattica di educazione ambientale e sanitaria. Quadrimestrale. N. 3, anno I (1987)]
- Marchese, Angelo, 1996<sup>13</sup>. *Dizionario di retorica e stilistica. Arte e artificio nell'uso delle parole. Retorica, stilistica, metrica, teoria della letteratura*. Milano: Arnoldo Mondadori.
- Marra, Wanda, 2004. *Salento. Una frontiera fluida*. In: L'Unità, 16.05.2004 [http://www.vincenzosantoro.it/salentopizzicamusiche.asp?ID=228].
- Martinez, Matias/Scheffel, Michael, 2002<sup>3</sup>. *Einfuehrung in die Erzaehlttheorie*. Muenchen: Beck.
- Melis, Alessandro, 2004. *Il corpo nel Mediterraneo- Sguardo verso nuove identità: una ricerca in corso*. In: Nacci, Anna (a cura di). *Neotarantismo. Pizzica, transe e riti dalle campagne alle metropoli*. Viterbo: Stampa Alternativa, pp. 135-148.
- Merico, Maurizio, 1999. *Cos'è oggi il tarantismo?* In: Baglivi, Giorgio. *De Tarantula 1695. Dissertatio VI. De anatome, morsu & effectibus tarantulae*. trad. it. Raimondo Pellegrini. A cura di Maurizio Merico. s.l.: Aramirè, pp. 5-27.



Merico, Maurizio, 2000. *Ernesto De Martino, la Puglia, il Salento. Temi d'analisi, testimonianze, documenti*. In appendice Il luogo del culto – Galatina 1970/1992, mostra fotografica di Luigi Chiriatti, commentario di Maurizio Nocera. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.

Merico, Maurizio, 2002. *Identità meridiane e patrie culturali. I giovani e la musica popolare salentina*. In: Santoro, Vincenzo/Torsello, Sergio (a cura di). *Il ritmo meridiano. La pizzica e le identità danzanti del Salento*. Lecce: Aramirè, pp. 25-39.

Mina, Gabriele, 1997. *Se la taranta è sorda. Un aspetto inconsueto del tarantismo pugliese*. In: De Nigris, Davide Ferrari (a cura di). *Musica, rito e aspetti terapeutici nella cultura mediterranea*. Genova: Erga, pp. 119-126.

Mina, Gabriele (a cura di), 2000. *Il morso della differenza. Antologia del dibattito sul tarantismo fra il XIV e il XVI secolo*. Nardò: Besa.

Mina, Gabriele, 2006. *Non è vento che ruoti vorticoso*. In: Mina, Gabriele/Torsello, Sergio. *La tela infinita. Bibliografia degli studi sul tarantismo mediterraneo 1945-2006*. Con un saggio introduttivo di Renato Nisticò. Nardò: Besa, pp. 49-67.

Mina, Gabriele/Torsello, Sergio, 2006. *La tela infinita. Bibliografia degli studi sul tarantismo mediterraneo 1945-2006*. Con un saggio introduttivo di Renato Nisticò. Nardò: Besa.

Montinaro, Brizio, 1996. *San Paolo dei serpenti. Analisi di una tradizione*. Prefazione di Alfonso M. Di Nola. Palermo: Sellerio.

Mora, George, 2005. *Il male pugliese. Etnopsichiatria storica del tarantismo*. A cura di e trad. it. Gino L. Di Mitri. Nardò: Besa.

Nacci, Anna (a cura di), 2001. *Tarantismo e neotarantismo. Musica, danza, transe. Bisogni di oggi, bisogni di sempre*. Nardò: Besa.

Nacci, Anna (a cura di), 2004. *Neotarantismo. Pizzica, transe e riti dalle campagne alle metropoli*. Viterbo: Stampa Alternativa.

Nisticò, Renato, 2006. *Libri e tarantole. La bibliografia come rito*. In: - Mina, Gabriele/Torsello, Sergio. *La tela infinita. Bibliografia degli studi sul tarantismo mediterraneo 1945-2006*. Con un saggio introduttivo di Renato Nisticò. Nardò: Besa, pp. 9-23.

Nistri, Roberto, 2002. *La musica strega e il ragno danzante*. In: Petrone, Carlo (a cura di). *La Taranta. Da Taranto e dintorni*. Dal Convegno del 17 dicembre 2001 in Taranto. Taranto: Edizioni Archita, pp. 77-94.

Nocera, Maurizio, 2000. *Mito e tarantismo*. In: Pellegrino, Paolo (a cura di). *Mito e tarantismo*. Lecce: Pensa Multimedia, pp. 215- 241.

Nocera, Maurizio, 2001. *Transe e tarantismo*. In: Kurumuny. Quaderni dell'associazione Ernesto De Martino. *Riflessioni sul tarantismo*. N. 0, anno I (2001), pp. 49- 54.

Nocera, Maurizio, 2005. *I luoghi e le immagini del tarantismo*. In: Chiriatti, Luigi/Nocera, Maurizio (a cura di). *Immagini del tarantismo. Galatina: il luogo del culto*. Lecce: Capone, pp. 3-25.

- Opela, Anna, 1990. *Tanzwut und Tarantismus in Spaetmittelalter und frueber Neuzeit*. Wien: Diplomarbeit.
- Paccagnini, Ermanno, 2006. *L'amore malvagio della lupa salentina*. In: Corriere della Sera, 16.07.2006, p. 41.
- Palumbo, Berardino, 2001. *Campo intellettuale, potere e identità tra contesti locali, „pensiero meridiano“ e „identità meridionale“*. In: La ricerca folklorica. N. 43 (2001), p. 117-134.
- Pellegrino, Paolo (a cura di), 2000. *Mito e tarantismo*. Lecce: Pensa Multimedia.
- Pellegrino, Paolo, 2000. *Dopo Schneider e De Martino. Le nuove prospettive di ricerca sul mito e sul tarantismo*. In: Pellegrino, Paolo (a cura di). *Mito e tarantismo*. Lecce: Pensa Multimedia, pp. 33-79. – [citaz. 2000b]
- Pepe, Roberto/Fortuna, Michele/Belmonte, Genuario (a cura di), 2002. *'Tarante'. Veleni e guarigioni*. Atti del Convegno Interdisciplinare. Lecce, 31 ottobre 2000. Nardò: Ideemultimediali.
- Petrone, Carlo (a cura di), 2002. *La Taranta. Da Taranto e dintorni*. Dal Convegno del 17 dicembre 2001 in Taranto. Taranto: Edizioni Archita.
- Prince, Gerald, 1990. *Dizionario di narratologia*. A cura di Annemaria Andreoli. Firenze: Sansoni.
- Pizza, Giovanni, 2002. *Lettera a Sergio Torsello e Vincenzo Santoro sopra il tarantismo, l'antropologia e le politiche della cultura*. In: Santoro, Vincenzo/Torsello, Sergio (a cura di). *Il ritmo meridiano. La pizzica e le identità danzanti del Salento*. Lecce: Aramirè, pp. 43-63.
- Pizza, Giovanni, 2003. *Prima giornata. Relazioni*. In: Liber Ars. Rivista Quadrimestrale di Scienze umane e sociali. N. 2-3, anno II (2003), pp. 11-16.
- Pizza, Giovanni, 2004. *Tarantism and the Politics of Tradition in Contemporary Salento*. In: Pines, Frances/Kanef, Deema/Haukanes, Haldis (a cura di). *Memory, Politics and Religion. The Past Meets the Present in Europe*. Muenster: Lit, pp. 199-223.
- Pizza, Giovanni, 2005. *Ancora nella 'terra del rimorso' per smascherare la retorica sul sud*. In: Corriere del Mezzogiorno, 02.12.2005, p. 15.
- Portelli, Sandro, 2001. *Esiste solo la pizzica in Salento?*. In: Nacci, Anna (a cura di). *Tarantismo e neotarantismo. Musica, danza, transe. Bisogni di oggi, bisogni di sempre*. Nardò: Besa, pp. 73-82.
- Quarta, Dario (a cura di), 2007. *La Notte della Taranta 1998-2007. Breve storia per testi ed immagini dei dieci anni che hanno rivoluzionato la musica popolare salentina*. Coordinamento Roberto Guido e Sergio Torsello. Fotografie Luigi Cesari, Claudio Longo, Ivan Tortorella. Lecce: Guitar Snc.
- Ricci, Antonello, 2001. *Sogni di una taranta*. In: Nacci, Anna (a cura di). *Tarantismo e neotarantismo. Musica, danza, transe. Bisogni di oggi, bisogni di sempre*. Nardò: Besa, pp. 73-82.
- Rivera, Annamaria, 2002. *Il tarantismo. Dal sintomo al simbolo, dal simbolo al revival identitario*. In: Petrone, Carlo (a cura di). *La Taranta. Da Taranto e dintorni*. Dal Convegno del 17 dicembre 2001 in Taranto. Taranto: Edizioni Archita, pp. 67-76.

- Romanazzi, Andrea, 2006. *Il ritorno del dio che balla. Culti e riti del tarantolismo in Italia*. Roma: Venexia.
- Rose, Herbert Jennings, 2003. *Griechische Mythologie. Ein Handbuch*. trad. ted. Anna Elisabeth Berve—Glauning. Muenchen: Beck.
- Rossi, Annabella, 1970. *Lettere da una tarantata*. Nota linguistica di Tullio De Mauro. Bari: De Donato.
- Rouget, Gilbert, 1999. *Tarantismo, 'musica giusta' e iniziazione*. trad. it. Silvia Padrone. In: Di Mitri, Gino L.. *Tarantismo. Transe, possessione, musica*. Nardò: Besa, pp. 43-52.
- Salvatore, Gianfranco, 1997. *Presenza di Dioniso nello scenario mitico-rituale del tarantismo*. In: De Nigris (a cura di). *Musica, rito e aspetti terapeutici nella cultura mediterranea*, pp. 127-142.
- Salvatore, Gianfranco, 1999. *Oltre De Martino. Per una rifondazione degli studi sul tarantismo*. In: Di Mitri, Gino Leonardo (a cura di). *Quarant'anni dopo De Martino. Atti del convegno internazionale di Studi sul tarantismo. Galatina 24-25 ottobre 1998*. tomo I. Nardò: Besa, pp. 13-49.
- Santoro, Luigi A., 1997. *Se il rito sparisce, resta la ricerca dell'identità culturale*. In: Quotidiano di Lecce, 11.07.1997, p. 10.
- Santoro, Luigi, 2000. *Ernesto De Martino. Sul polinomio teorico*. In: Di Mitri, Gino Leonardo (a cura di). *Quarant'anni dopo De Martino. Atti del convegno internazionale di Studi sul tarantismo. Galatina 24-25 ottobre 1998*. tomo I. Nardò: Besa, pp. 157-163.
- Santoro, Vincenzo, 2001. *Il ritmo meridiano. Tradizione e modernità nella pizzica salentina*. In: Nacci, Anna. *Tarantismo e neotarantismo. Musica, danza, transe. Bisogni di oggi, bisogni di sempre*. Nardò: Besa, pp. 37-45.
- Santoro, Vincenzo/Torsello, Sergio (a cura di), 2002. *Il ritmo meridiano. La pizzica e le identità danzanti del Salento*. Lecce: Aramirè.
- Salvatore, Gianfranco, 1997. *Presenza di Dioniso nello scenario mitico-rituale del tarantismo*. In: De Nigris, Davide Ferrari (a cura di). *Musica, rito e aspetti terapeutici nella cultura mediterranea*. Genova: Erga, pp. 127-142.
- Schneider, Marius, 1999. *La danza delle spade e la tarantella. Saggio musicologico, etnografico e archeologico sui riti di medicina*. A cura di e trad. it. Pierpaolo De Giorgi. Lecce: Argo.
- Schweikle, Guenther et Irmgard, 1990<sup>2</sup>. *Metzler Literaturlexikon. Begriffe und Definitionen*. Stuttgart: Metzler.
- Segre, Cesare, 1985. *Avviamento all'analisi del testo letterario*. Torino: Einaudi, pp. 331-359.
- Sigerist, Henry Ernest, 2003. *Breve storia del tarantismo*. A cura di e trad. it. Gino L. Di Mitri. Con un saggio di Graham C. L. Davey. Nardò: Besa.

Signore, Franco, 2003. *Memorie del tarantismo. Una indagine a Novoli*. In: Agamennone, Maurizio/Di Mitri, Gino L. (a cura di). *L'eredità di Diego Carpitella. Etnomusicologia, antropologia e ricerca storica nel Salento e nell'area mediterranea*. Atti del Convegno Galatina 21, 22 e 23 giugno 2002. Nardò: Besa, pp. 125-135.

Sobrero, Alberto A./Tempesta, Immacolata, 2002. *Puglia*. Roma: Laterza.

Staehli, Adrian, 1999. *Die Verweigerung der Laeste. Erotische Gruppen in der antiken Plastik*. Berlin: Reimer.

Staiti, Domenico, 1999. *La mania telestica nelle fonti figurative apule*. In: Di Mitri, Gino Leonardo (a cura di). *Quarant'anni dopo De Martino. Atti del convegno internazionale di Studi sul tarantismo. Galatina 24-25 ottobre 1998*. tomo II. Nardò: Besa, pp. 7-21.

Staschen, Heidi/Hauschild, Thomas, 2001. *Hexen*. Krummwisch: Koenigsfurt.

Tamblé, Maria Rosaria, 2000. *Tarantismo e stregoneria. Un legame possibile*. In: Di Mitri, Gino Leonardo (a cura di). *Quarant'anni dopo De Martino. Atti del convegno internazionale di Studi sul tarantismo. Galatina 24-25 ottobre 1998*. tomo I. Nardò: Besa, pp. 101-117.

Stella, Luigia Achillea, 1956. *Mitologia greca*. Con 18 tavole in rotocalco e 502 figure nel testo. Torino: Utet.

Tarantino, Luigi, 2002. *La notte dei tamburi e dei coltelli. La danza-scherma nel Salento*. Postfazione di Nicola Bavarese. Nardò: Besa.

Torsello, Sergio, 1999. *Sangue e coraggio. Questo è il Sud*. In: *Quotidiano di Lecce*, 16.07.1999, p. X.

Torsello, Sergio, 2006. *Panorami e percorsi. La letteratura sul tarantismo dopo la terra del rimorso*. In: Mina, Gabriele/Torsello, Sergio. *La tela infinita. Bibliografia degli studi sul tarantismo mediterraneo 1945-2006*. Con un saggio introduttivo di Renato Nisticò. Nardò: Besa, pp. 25-48.

Torti, Maria Teresa, 1997. *Aspetti rituali nelle culture giovanili*. In: De Nigris, Davide Ferrari (a cura di). *Musica, rito e aspetti terapeutici nella cultura mediterranea*. Genova: Erga, pp. 200- 213.

Ungaro, Franco, 2003. *Dai luoghi al paesaggio*. In: *Liber Ars. Rivista Quadrimestrale di Scienze umane e sociali*. N. 2-3, anno II (2003), pp. 35-40.

Vacca, Giovanni, 2004. *Nel corpo della tradizione. Cultura popolare e modernità nel Mezzogiorno d'Italia*. Roma: Squilibri.

Vacca, Giovanni, 2004. *Testo, contesto e senso nello studio e nella riproposta della cultura popolare*. In: Nacci, Anna (a cura di). *Neotarantismo. Pizzica, transe e riti dalle campagne alle metropoli*. Viterbo: Stampa Alternativa, pp. 96-102. – [citaz. 2004b]

Vallone, Giancarlo, 2004. *Le donne guaritrici nella terra del rimorso. Dal ballo risanatore alla sputo medicinale*. Con prefazione di Giuseppe Galasso. Galatina: Congedo.

Viola, Loredana (a cura di), 2002. *Tarantate*. Galatina: Centro sul Tarantismo e Costumi Salentini.

Wagner, Birgit, 2001. *Sergio Atzeni. Zur Poetik des Postkolonialen*. In: Adobati, Chantal/Aldouri-Lauber, Maria/Hager, Manuela et al. *Wenn Raender Mitte werden. Zivilisation, Literatur und Sprache im interkulturellen Kontext*. Wien: WUV-Univ. Verlag, pp. 462-471.

Wagner, Birgit, 2003. *Postcolonial Studies fuer den europaeischen Raum. Einige Praemissen und ein Fallbeispiel*. In: Lutter, Christina/Musner, Lutz (a cura di). *Kulturstudien in Oesterreich*. Wien: Loecker, pp. 85-100 [http://www.kakanien.ac.at/beitr/theorie, 25.08.2008].

Wagner, Birgit, 2004. *Europa vom Sueden her gesehen. Andere Europaaengste, andere Europalueste*. In: Ehalt, Hubert Christian (a cura di). *Schlaraffenland? Europa neu denken. Auf der Suche nach einer neuen Identitaet fuer den alten Kontinent*. Weitra: Publication PN°1- Bibliothek der Provinz.

Walther, Lutz (a cura di), 2003. *Antike Mythen und ihre Rezeption. Ein Lexikon*. Leipzig: Reclam.

Wilpert, Gero v., 2001<sup>8</sup>. *Sachwoerterbuch der Literatur*. Stuttgart: Kroener.

Zeisner, Norbert, 1991. *Zur Phaenologie und Oekologie der apulischen Tarantel. Lycosa tarentula (Rossi, 1790). (Araneae: Lycosidae)*. Wien: Dissertation.

## **Filmografia**

Bevilacqua, Fernando, 1995. *Bit - Stretti nello spazio senza tempo*. Presentazione di Silvia Cazzotto. Nota critica di Luigi Chiriatti.

Cannizzaro, Piero, 2002. *Salento. Terra di pietre e di tarante*.

Mingozzi, Gianfranco, 1961. *La taranta*. Consulenza di Ernesto De Martino. Commento di Salvatore Quasimodo.

Piva, Alessandro, 1999. *La CapaGira*.

Piva, Alessandro, 2003. *Mio cognato*.

Winspeare, Edoardo/Kremser-Koebler, Stefanie, 1991. *San Paolo e la Tarantola*.

Winspeare, Edoardo, 1996. *Pizzicata*.

Winspeare, Edoardo, 2000. *Sangue vivo*.

Winspeare, Edoardo, 2003. *Il miracolo*.

## **Sitografia** (selezione)

Angelo Morino, In: URL: <http://www.filidaquilone.it/num007brandolini2.html> [04.05.2008]  
URL: [http://www.lavocedifiore.org/SPIP/article.php?id\\_article=1228](http://www.lavocedifiore.org/SPIP/article.php?id_article=1228) [04.05.2008]

Anna Nacci, Tarantula Rubra, In: URL: <http://www.tarantularubra.it> [12.03.2009]

Brizio Montinaro, In: URL: <http://www.brziomontinaro.it/> [16.08.2008]

Clara Nubile, In: URL: [http://www.fazieditore.it/scheda\\_autore.aspx?A=690](http://www.fazieditore.it/scheda_autore.aspx?A=690) [22.09.2008]

Cosimo Argentina, In: URL: <http://www.argentinacosimo.it/> [11.11.2008]

Ernesto De Martino, In: URL: <http://www.ernestodemartino.it/> [23.08.2008]

Galatina, In: URL: <http://www.comune.galatina.le.it/>[11.02.2009]

La notte della taranta, sito ufficiale, In: URL: <http://www.lanottedellataranta.it/> [23.08.2008]

La notte della taranta, edizioni, In: URL: <http://www.salentoweb.tv/Internet/> [10.10.2008]

Le Baccanti, In: URL: <http://www.filosofico.net/euripidebaccanti42.htm> [23.08.2008]

LeccePrima, quotidiano on-line del Salento, In: URL: <http://www.lecceprima.it> [22.01.2008]

Livio Romano, In: URL: <http://www.lecceprima.it/articolo.asp?articolo=4655> [02.05.2008]

URL: <http://livioromano.splinder.com/> [02.05.2008]

Manni Editori, In: URL: <http://www.mannieditori.it> [02.05.2008]

URL: [http://www.mannieditori.it/index\\_x.asp?contenuto=dettaglio\\_libri&ID=1101](http://www.mannieditori.it/index_x.asp?contenuto=dettaglio_libri&ID=1101)  
[02.05.2008]

Mario Marti, In: URL: <http://www.bpp.it/apulia/html/archivio/2004/IV/art/R04IV105.html>  
[15.03.2008]

Sergio Torsello su Ernesto De Martino, In: URL:  
<http://www.bpp.it/apulia/html/archivio/2005/II/art/R05II098.htm> [23.03.2009]

Salento poesia, In: URL: <http://salentopoesia.blogspot.com/> [12.08.2008]

Vincenzo Santoro, In: URL: <http://www.vincenzosantoro.it/dblog/> [22.01.2008]

### **Contributi radiofonici** (selezione)

Fahrenheit - un libro al giorno “Giovanna Bandini. Il bacio della tarantola”, Radio 3, 22.09.2006.

Fahrenheit “Identità e meticciano”, Radio 3, 21.09.2006.

Fahrenheit “Lemilleunanotte...bianca”, Radio 3, 01.08.2007.

La storia in giallo. Misteri e delitti di tutti i tempi “Luigi Stifani. Il dottore delle tarantate”, Radio 3, 16.04.2005.

Fahrenheit “Mediterraneo. Un mare di dialogo”, Radio 3, 10.08.2007.

Radio 3 Suite Almanacco di ieri “Mordi&Fuggi. 16 racconti per evadere dalla taranta”, Radio 3, 16.07.2007.

Il Terzo Anello- Aladino “Notti salentine”, Radio 3, 12.08.2005.

Il Terzo Anello- Intangibili tesori “Pellegrinaggi e Santi patroni”, Radio 3, 12.04.2008.

Spielraeume Spezial „Tarantismus- Der Regisseur Robert Quitta ueber die Nacht der Tarantel“, Oe 1, 27.11.2005.

Radioscrigno „Terra del Rimorso“ Parte 1&2, Radio 1,  
[http://www.radio.rai.it/radioscrigno/trasmettiamo/trasmettiamo\\_lancio.cfm?Q\\_IDSCHEDA=433](http://www.radio.rai.it/radioscrigno/trasmettiamo/trasmettiamo_lancio.cfm?Q_IDSCHEDA=433) [11.08.2008].

### **Contributi televisivi**

Radio Rama talk, Radio Rama, 22.08.2007.

Speciale “Pino Zimba”, Tele Rama, 13.02.2008.

## **7. Le fonti del materiale illustrativo**

Illustraz. 1 (p. 15) : Montinaro 2007: 25.

Illustraz. 2, 3 e 4 (p. 23): fotografie di Alexandra Rieder.

Illustraz. 5 (p. 31): Gallini/Faeta 1999: 194, fotografia di Franco Pinna.

Illustraz. 6 (p. 36): TDR: 124.

Illustraz. 7 (p. 46): Quarta 2007: 47.

Illustraz. 8 e 9 (p. 49): fotografie di Alexandra Rieder.

Illustraz. 10 (p. 57): Gallini/Faeta 1999: 188, fotografia di Franco Pinna.

Illustraz. 11 (p. 58): Gallini/Faeta 1999: 196, fotografia di Franco Pinna.

Illustraz. 12 (p. 101): Viola 2002: s.p., fotografia di Salvatore Congedo.

Illustraz. 13 (p. 113): Agamennone 2006: 151, fotografia di Diego Carpitella.

Illustraz. 14 e 15 (p. 122): Montinaro 2007: 81 e 86.

Illustraz. 16 (p. 123): Gallini/Faeta 1999: 349, fotografia di Franco Pinna.

Illustraz. 17 (p. 133): Gallini/Faeta 1999: 343, fotografia di Franco Pinna.

Illustraz. 18 (p. 134): Gallini/Faeta 1999: 342 e TDR: Illustraz. 32.

Illustraz. 19 (p. 141): Agamennone 2006: 155.

Illustraz. 20 (p. 141): Di Lecce 1994: 153.



## 8. Abstract (Deutsch)

Nach einer Einführung in die Erscheinungsform, Geschichte und Interpretationen des Tarantismus und seines Ausläufers auf der *Penisola salentina*, des Neotarantismus (Terminus geprägt von Anna Nacci im Jahre 2001), hat sich die vorliegende Diplomarbeit auf die Ein- und Umschreibung des Mythos der *taranta pugliese* und des mit ihr verbundenen Personen- und Therapiekomplexes konzentriert, welche in der italienischen Literatur vollzogen wurden. Dabei wurde der Aufnahme des Stoffes des Tarantismus und der mit ihm verbundenen Motive – wie die *taranta* (d.h. die Spinne), der *(ri-)morso* ([erneute] Biss bzw. Gewissensbiss), das (Spinnen-)Gift, die Musiktherapie und der ihr inhärente Heiltanz (mit Musikern) sowie die Besessenheit – sowohl in der Literatur des italienischen Kanons (beginnend mit Castigliones *Il libro del Cortegiano* bis zur Poetik des Leccesers Vittorio Bodini) als auch in der Gegenwartsliteratur (Angelo Morino, die Erzählung *Mordi&Fuggi* et al.) nachgegangen. Es sollte untersucht werden, welche Funktionen dieser „Fortschreibung“ rund um die apulische Tarantelspinne – die sich in dieser Forschungsarbeit als ‚mise en abîme‘ abzuheben scheint – innewohnen und ob ihre nicht mehr nur aleatorische ‚Präsenz‘ in der Vorstellungswelt der italienischen GegenwartsautorInnen nur im Rahmen der *neotarantismo*-Bewegung der 90er-Jahre in der Subregion des Salento gelesen werden kann. Diese Bewegung kann als ein Wiederaufkommen und Forttragen des Kultes des Tarantismus bezeichnet werden, wie es unter anderem sein berühmtester Erforscher, Ernesto De Martino, 1959 niemals geahnt hätte (vgl. die jahrhundertlange Abwertung dieses Ritus sowie seines Personals bzw. der gesamten salentinischen Halbinsel). Auf der Suche nach dem mit dem Tarantismus verbundenen Motivkomplex konnten bestimmte leitmotivische weibliche Figurencharakterisierungen in der italienischen Gegenwartsliteratur ausgemacht werden, die auf interessante Weise von dem Entwurf der *tarantata classica*, der typischen Tarantelbesessenen des italienischen Literaturkanons, abweichen. In der modernen Literatur, im Besonderen in den Erzählungen von *Mordi&Fuggi*, haben sich nämlich trotz vehementer Beeinflussung durch die Bilder und Beschreibungen von De Martino und seinem Forschungsteam (siehe z. B. die Bündelung aller Eigenschaften einer Tarantelbesessenen in der berühmtesten *tarantata* Maria di Nardò) Metamorphosen des Tarantel-Stoffes auf textinterner Ebene vollzogen. Diese führten schließlich zu gelungenen und authentischen „Übersetzungen“ des klassischen Tarantismus – in weit größerem Maße als die Bewegung des *neotarantismo*: Anhand der Analyse von drei Geschichten aus *Mordi&Fuggi* (2007) sowie des „anthropologischen Romans“ *Rosso taranta* (2006) von Angelo Morino konnte ein neuer literarischer Archetypus in der italienischen Gegenwartsliteratur herausgearbeitet werden: *la tarantata moderna*, welche sich als ent-rückte, ent-

fremdete und ver-rückte Protagonistin abzeichnet, die ähnliche Charakterzüge wie ihre salentinische Vorgängerin, die *tarantata classica*, trägt. Dieses Typusmotiv (vgl. Frenzel) bezeichnet ein weibliches Figurenpersonal, welches von neuen „Leid-Erfahrungen“ geprägt ist (vgl. il „male di vivere“, Marino Niola) und sich durch körperliche und psychische Alterationen, die Suche nach einem Zustand der *epochè*, d.h. der temporären Flucht, die Transgression von Grenzen jeglicher Art (zuweilen als Initiationsprozess) sowie Furor bzw. Wahnsinn auszeichnet. Diese unbezähmbaren und zügellosen Protagonistinnen, die viel mit der klassischen Vorgängerin der textexternen *tarantata*, der Mänade teilen, leben ein ‚Unwohlsein‘, das auch oder vor allem in der Verfassung des Menschen – der Frau – des dritten Jahrtausends weitergetragen wird und das bezwungen, ‚geheilt‘ werden will. Da aber das Wissen rund um den symbolischen Apparat der Heilung des Tarantelbisses nicht mehr weitergegeben wird (auch nicht auf textexterner Ebene, d.h. in der salentinischen Lebenswirklichkeit; vgl. dazu das Verschwinden von ‚Wahrern‘ solcher ‚Ressourcen‘ wie dem Musiktherapeuten Luigi Stifani von Nardò oder dem *tamburellista* Pino Zimba) und auch einige unserer Protagonistinnen gar nicht mehr der „patria elettiva“ des Tarantismus, d.h. Apulien angehören, vollzieht sich selten eine Heilung bzw. ein Wiedereintritt in das alltägliche Leben. Aufgrund der geleisteten Forschungsarbeit konnte das Potenzial der mythischen *taranta* für die Literatur besonders in den der *tarantata* zugeschriebenen Charakteristika und Handlungen erkannt werden. Somit lässt sich die moderne italienische Literatur, die um die Tarantelspinne zentriert ist, nicht als Mimesis von De Martinos *La terra del rimorso* (1961) oder nur als Antwort auf die Nachfrage des apulischen Marktes und die Vermarktung dieses Phänomens lesen, sondern die *sospensione della vita*, die Ent-rückung aus dem Alltag und der Verfall in oder die Suche nach dem temporären Wahnsinn sowie der zügellose Tanz einer rasenden Frau als *antidotum tarantulae* oder *vitae* scheinen vielmehr aktuellen Desiderata gerecht zu werden oder gegenwärtigen ‚Leid-Erfahrungen‘ und Daseinsformen Ausdruck zu verleihen. In diesem Sinne lässt sich auch die triste Feststellung des Ich-Erzählers in Tommaso Di Ciaulas Roman *Il dio delle tarantate* (2001) verstehen: „Ci manchi tanto cara tarantola.“ (DdT: 34) – Nicht um ein Leid wiederheraufzubeschwören, das an den Tarantismus gebunden ist, sondern um das bereits vorhandene zu lindern („risorsa simbolica“, Clara Gallini), existenzielle Krisen zu bewältigen und an einen jahrhundertealten, strukturierten Ritus des Bruches mit und der Wiedereingliederung in eine Gesellschaft anzuschließen, die ‚Orte des Anderen‘ oder ‚des temporären Wahnsinns‘ zulässt. Daher scheint folgende Anrufung für unsere Protagonistinnen, die sehr oft keinen ‚offensichtlichen‘ (Spinnen-)Biss mehr erleiden und auch keinen funktionierenden Apparat von Kulturen (wie die dem Tarantismus inhärente Tanz-, Musik- und

Farbtherapie et al.) mehr zur Disposition hätten, passend: „Espelli o tarantola il tuo veleno!”  
(Tommaso Campanella).

## Abstract (English)

The present Master thesis brings the ‘translation’ of the myth of the Apulian *taranta* and the linked complex of persons and therapies, which takes place in contemporary Italian literature, into focus. The thesis begins with an introduction into the manifestation, story, and interpretation of tarantism and the recent phenomenon of neotarantism (Anna Nacci, 2001) on the Salentine peninsula. Following this, the thesis analyzes the material of tarantism and the underlying motives - like the *taranta* (the spider), the (ri-)morse<sup>377</sup>, the venom, the musical and choreographic therapy and the possession - in the literature of the Italian canon (from Castiglione’s *Il libro del Cortegiano* to the poetry of the Apulian Vittorio Bodini) and in the contemporary literary production (Angelo Morino, the collection of stories *Mordic&Fuggi* et al.). In other words, the thesis discusses the meanings of the development of the Apulian *taranta* - which seems to resemble a *mise en abîme* in the present research work. Moreover, it has to be clarified, whether the actual ‘presence’ of tarantism in the imagination of contemporary Italian authors should be only interpreted in the course of the *neotarantismo*- movement in the 1990s in Salento. In the course of my research, I identified leitmotifs in the characterisation of the feminine literary characters (like Nora, Elina, Lallina et al.) among the set of motives linked to tarantism. These characters deviate from the concept of the *tarantata classica*. The *tarantata classica* has been described by the most recognized scholar of tarantism, Ernesto De Martino, and his team in the late 1950s (cf. the *tarantata* Maria di Nardò, the photos of Franco Pinna and the shots of Diego Carpitella) and is traceable in the literature of the Italian canon. It should be noted that in modern literature metamorphoses of the tarantula-material, in particular in the stories of *Mordic&Fuggi*, have taken place. Finally, these transformations have led to felicitous and authentic ‘translations’ of the classic tarantism – much more so than the neotarantism-movement. On the basis of three stories of *Mordic&Fuggi* (2007) as well as of the novel *Rosso taranta* (Morino, 2006) it was possible to extract a new literary archetype in modern Italian literature: *la tarantata moderna*, which refers to today’s victim of the tarantula’s bite. *La tarantata moderna* emerges like an estranged and mad protagonist who is lost in reverie. The protagonist’s character is partially consistent with his Salentine antecessor, the *tarantata classica*. This *Typusmotiv* (cf. Frenzel) portrays a feminine literary character (in particular Nora, Lallina, Elina and the feminine protagonists in *Rosso taranta*). The character is formed by a new suffering (cf. il “male di vivere”, Marino Niola) and distinguished by several factors: physical and psychic alterations, the searching of a state of *epochè*, the transgression of any borders (sometimes it’s a process of initiation), furor, and

---

<sup>377</sup> The (ri-)morse is the ri-bite of the spider, but also the twinges of conscience.

madness. These indomitable and licentious protagonists are living in a malaise that illustrates the condition of the human being of the third millennium and in particular of the women of Southern Italy. They want to be healed. However, a healing and a re-entry into everyday life rarely takes place as the knowledge of how to heal the tarantula's bite is no longer transferred (not even on the real Salentine peninsula because the musical therapists like Luigi Stifani di Nardò and the *tamburellista* Pino Zimba, "alberi di canto" (Mauro Pagani) are already dead). In addition, some of the feminine literary characters don't belong anymore to Apulia, the "cultural fatherland" (*patria elettiva*, Clara Gallini) of tarantism. Therefore, modern Italian literary productions that pick up the *taranta* are not a mimesis of De Martino's *The Land of Rimorse* (1961) or a response to the commercialization of *tarantism* and *neotarantism*. Modern Italian literary productions are rather fulfilling current desiderata like the *sospensione della vita*, the licentious dance of a maenadic woman as *antidotum vitae* or *tarantulae* et al. Finally, for the feminine protagonists who often are no longer suffering from a manifest spider morse, but also lack an efficient set of cults (like the musical, choreographic and chromatic exorcism inherent in tarantism, the adoration and guarantees of their patron Saint Paul), the following invocation seems to be highly appropriate: „Espelli o tarantola il tuo veleno!” (Tommaso Campanella).

## CURRICULUM VITAE

Alexandra Rieder

Geburtsdatum 08-12-1981 (Wien)  
Staatsbürgerschaft Österreich

### Ausbildung

- 2001-2009 Romanistik, Universität Wien**  
Diplomstudium der Italianistik (Wahlfächer aus Gender Studies, Philosophie)
- Juni 2009** Teilnahme und Vortrag „Die ‚salentinische Antwort‘ der Grenzgängerin: la *tarantata*. Literarische Streifzuege durch die italienische Gegenwartsliteratur auf der Suche moderner *menadi tarantata*“ am **XXV. Forum Junge Romanistik** an der Universität Trier
- 2003-2009 Deutsch als Fremdsprache, Universität Wien**  
DaF-Modul (24 SSt.) an der Germanistik Wien in Verbindung mit Praktika und Projekten am Wiener Vorstudienlehrgang und an der Universität Wien
- 2007/2008 Facoltà di Lettere e Filosofia, Università del Salento, Lecce**  
Neunmonatiger Forschungsaufenthalt im Rahmen der Diplomarbeit: Stipendium der Universität Wien (KWA, 3 Monate), Stipendium der italienischen Regierung (5 Monate)
- 09/2007** Beginn der Diplomarbeit in Italianistik  
betreut von Prof.in Birgit Wagner - Thema: “Il (neo)tarantismo in letteratura”
- 05/2007 Unterrichts- und Hospitationspraktikum, Österreich Institut Rom**
- 09/2006 Sardisch Sprachkurs an der Università di Cagliari, Sardinien**  
Teilstipendium der Universität Stuttgart zur Erkundung sardischer Sprache und Kultur
- 2004/2005 Facoltà di Lettere e Filosofia, Università di Bologna**  
Einjähriges Auslandsstudium in Italien im Rahmen des Erasmus-Mobilitätsstipendiums der EU
- 08/2001 Scuola DM Toscana in Florenz, Italien**  
einmonatiger Italienischintensivkurs, Privatunterricht, Leben bei einer Gastfamilie
- ab 10/ 2000 Germanistik, Universität Wien**  
Diplomstudium der Deutschen Philologie
- 06/2000 Reifeprüfung**  
Abgelegt mit gutem Erfolg (Notendurchschnitt: 1,6)
- 1992-2000 AHS der Dominikanerinnen, Wien**  
Neusprachlicher Zweig (Schwerpunkt: Sprachen&Latein)
- 1990-1992 Private Volksschule Maurer Lange-Gasse, Wien**  
**1988-1990 Private Volksschule Alxingergasse, Wien**

### Sprachkenntnisse

**Italienisch:** fließend in Wort und Schrift  
**Englisch:** fließend in Wort und Schrift  
**Französisch:** ausreichende Kenntnisse  
**Spanisch:** ausreichende Kenntnisse  
**Portugiesisch:** Anfängerkenntnisse in Wort und Schrift



