

Paolo Pecere

Il dio che danza

Viaggi, trance, trasformazioni

nottetempo

# Indice

1. Andare giù	13
2. Il dio rosso	65
3. Il dio impuro	107
4. Il dio nascosto	137
5. Il dio venuto dal mare	197
6. Il dio della foresta	239
7. Il dio in maschera	293
<i>Note</i>	303
<i>Indice dei nomi</i>	337
<i>Ringraziamenti</i>	345



1

Roma

SALENTO  
Galatina

2

New York

Port au Prince

ORINQUIA

Puerto Inirida

TERRITORIO  
INDIGENO  
YANOMAMI

6

Leticia

AMAZONIA

BAHIA

5

Salvador

Rio de Janeiro  
San Paolo

FALESIA DI BANDIAGARA

Sangha

Abomey

4

Agbodrafo Ouidah  
BAIA DEL BENIN



1. Andare giù
2. Il dio rosso
3. Il dio impuro
4. Il dio nascosto
5. Il dio venuto dal mare
6. Il dio della foresta
7. Il dio in maschera

*Presto danzerà tutta la terra.*

Euripide, *Le Baccanti*

## 1. Andare giù

Racconterò di viaggi in luoghi lontani. Ma non c'ingannino le mappe, la distanza di un viaggio non è questione di chilometraggio. “Far away to the West and South”, dice il narratore di *Moby Dick* per collocare l'isola da cui proviene il suo amico Queequeg, ma subito precisa: “It is not down in any map; true places never are”<sup>1</sup>. Qui seguiremo le tracce di un dio, e questo rende ancor più problematico usare mappe e navigatori.

Dove comincia il viaggio? Nell'infanzia, sempre. Durante sterminate estati in Puglia da bambino davo già avvio a questa ricerca. In un seminterrato avevo trovato una collezione di libri e il pomeriggio in uno stanzino cartografavo terre e mari immaginari, parlavo con altre voci per popolarli. Restavo chiuso lì per ore, ne uscivo carico di visioni, indifferente alla fame. Sognavo di fare come lo hobbit che infila l'anello magico e sparisce, per poi andarmene lontano, ma più che la destinazione m'interessava la presa di distanza dalla realtà familiare, l'ascolto di voci incomprese. L'io viaggiante, come iniziavo a capire, si dimette, diserta la rete di affetti e impegni che lo definiscono, s'imbosca. Va in libera uscita dal presente che opprime, fa un passo indietro nel tempo, riavvolge il filo della storia, o lo taglia. Vedrà le

cose sotto un'altra luce, o non potrà dire di essersene andato davvero, sia che s'inoltri senza scopo per vie poco battute nei pressi di casa, facendo un'escursione, una "corsa fuori" dal normale (o *Ausflug*, "volo fuori"), sia che s'imbarchi, come mi sarebbe capitato da adulto, sull'aereo a diciannove posti di una compagnia low cost dal poco rassicurante nome di Icaro.

In un altro senso si viaggia restando immobili, come lo sciamano che ispira la polvere di una pianta, si stende e abbandona temporaneamente il corpo – trance, *transitus* – o come il lettore di questo libro, altro io fuggiasco tra le righe. Racconterò anche di questi viaggi, che in comune con gli altri hanno lo stato transitorio di perdita del sé e del mondo quotidiano. Non bisogna andare lontano per farne esperienza, tutti ne abbiamo avuto un assaggio. Il bambino plasma la materia con le mani e così crea un nuovo mondo in cui soggiornare. Ma un processo di più radicale sottrazione e trasformazione della percezione e dell'identità stessa – chiamato appunto trance, o estasi – è stato sviluppato in diverse civiltà per guarire, divinare, poetare, vedere realtà nascoste con cui il senso comune dovrà fare i conti. E proprio questo è il dono del dio che seguiremo, un dio straniero che viene da lontano, che cambia identità, che viene fatto a pezzi e si ricompone, che è uomo e animale, uno e molti, che finisce in catene, che le spezza, che libera. I Greci lo chiamavano Dioniso.

Il primo viaggio di questo racconto avviene in Puglia.

Il 20 giugno 1959 lo storico delle religioni Ernesto de Martino scese in Salento con un gruppo di collaboratori

(tra cui lo psichiatra Giovanni Jervis, il musicologo Diego Carpitella, l'antropologa Amalia Signorelli e l'assistente sociale Vittoria De Palma) per andare a conoscere gli ultimi tarantati<sup>2</sup>. Da secoli in quelle zone donne e uomini, tutti contadini, venivano colpiti da un forte malessere, di solito verso l'inizio dell'estate, e a chi chiedeva cosa avessero rispondevano di essere stati punti da un ragno: la taranta. Alcuni dicevano di avere anche incontrato san Paolo, che aveva offerto loro aiuto in quel momento critico. Per giorni restavano inermi, ma al suono della musica i loro corpi iniziavano a muoversi freneticamente: cadevano a terra sobbalzando a ritmo, ruotando la testa, spesso agitando il bacino come per una tensione sessuale. Potevano guarire solo mediante una danza che durava giorni, accompagnati da gruppi di musicisti che andavano a trovarli a casa per suonare la pizzica. Se questa terapia coreutica funzionava, i tarantati si calmavano e andavano a ringraziare san Paolo nella Cappella di Galatina, solitamente il 29 giugno. Ma la crisi, per molti di loro, sarebbe tornata l'anno successivo, e ancora per anni, sempre verso l'inizio dell'estate.

Nel 1959 de Martino assiste al raduno annuale dei tarantati, e va a casa di alcuni di loro per osservarli ballare e ascoltarne le storie. Tra questi c'è Maria. Entrando in casa sua, a Nardò, vede un unico vano pieno di persone. Maria sta per terra su un lenzuolo, ai piedi di un letto sfatto, in uno spazio liberato dai mobili e circondato di panni, come una scena di teatro improvvisata. È supina, con i capelli ricci sciolti e gli occhi socchiusi. Su un semicerchio di sedie i musicisti attaccano a suonare chitarra, fisarmonica, violino



e tamburello. Intorno ci sono statuette di san Paolo e una bottiglia d'acqua miracolosa attinta dal Pozzo di Galatina. Maria scuote la testa a destra e a sinistra, inarca il dorso, inizia a strisciare sui talloni come un ragno, si avvicina al violinista che le si sporge addosso senza rallentare il moto dell'archetto, la punta col violino, quasi a toccarle il corpo. Quando è esausta, Maria si stende con le braccia aperte. Lentamente si riprende, si alza e inizia a saltellare in circolo, accenna passi di danza agitando un fazzoletto di stoffa. I piedi battono a ritmo. Dopo un quarto d'ora perde il passo, crolla di nuovo a terra, si riposa. Le portano cuscini, acqua. "Come ti senti?" "Meglio". "Ti ha parlato il Santo?" "Non ancora". Il ciclo riprende, finché i musicisti non si arrendono, e con loro si ferma anche lei. Il ballo riprenderà al mattino, andrà avanti per due giorni, fino all'arrivo della grazia, si spera. Il momento risolutivo è annunciato da movimenti piú controllati, come se Maria fosse finalmente libera di danzare a suo piacimento, e di fermarsi. Infine può riposare. Non resta che andare a Galatina.

Maria aveva ventinove anni. Orfana di padre, era cresciuta con la madre a casa dello zio. A diciott'anni si era innamorata di un giovane, ma la famiglia di lui si era opposta al matrimonio per ragioni economiche e lui l'aveva lasciata. Allora l'aveva morsa il ragno, costringendola a ballare. Tempo dopo aveva ricevuto un'altra proposta di matrimonio, ma san Paolo le era apparso per dirle di non sposarsi e di unirsi a lui in nozze mistiche. Alla fine si era arresa a sposarsi, ma ogni anno il morso del ragno tornava a tormentarla e a interrompere quella vita matrimoniale

indesiderata: Maria si ritrovava al centro dell'attenzione della famiglia, di san Paolo.

Come interpretare il fenomeno? Prima di tutto, chiarí de Martino con la sua *équipe*, non si trattava di vere punture di ragno come a lungo avevano creduto i medici. In certi casi il ragno velenoso, il *latrodectus tredecimguttatus*, poteva essere stato visto e aver davvero morso. I tarantati raccontavano di tarantole, scorpioni, ragni innocui come l'epeira, persino serpenti. Reale o ipotetico, il morso era l'avvio di una sceneggiatura tradizionale: la crisi invocava la cura rituale, e il ciclo si ripeteva a scadenza stagionale, a meno che non intervenisse una guarigione definitiva; le vittime erano in maggioranza donne e giovani, spesso parenti di altri che erano stati morsi in precedenza; tutte vivevano fuori da Galatina, che era immunizzata grazie alla protezione del Santo. Si trattava di particolari incompatibili con una spiegazione tossicologica. D'altra parte, per de Martino non bastava neanche una riduttiva spiegazione psicologica, come quella di medici e altri interpreti precedenti che avevano ridotto il tarantismo a "melanconia, o una sorta di demenza", oppure, partendo dal carattere soprattutto femminile del tarantismo, avevano insinuato che si trattasse di "Carnevalletti delle donne" insoddisfatte<sup>3</sup>, una scusa per "cercarsi impunemente degli uomini"<sup>4</sup>. Il pugliese Giuseppe Chiaia glossava: "Le prime vaghe irrequietezze delle nostre pubescenti, che altrove il prudente confessore stornerebbe o mitigherebbe co' digiuni e le astinenze del mese Mariano o di quel che segue, qui in Puglia si risolvono talvolta [con] chitarra e tamburello"<sup>5</sup>. Non si trattava solo di calmare i

bollenti spiriti, ma di un morso simbolico che rimordeva e riavvelenava stagionalmente, all'arrivo del sole con i suoi raggi schiaccianti, al momento duro della mietitura, della spigolatura e della trebbiatura, quando la musica induceva, come vide bene un maresciallo dei carabinieri di Galatina, un senso di “ribellione interna”<sup>6</sup>. La puntura poteva avere origine in “diversi momenti critici dell’esistenza – come la fatica del raccolto, la crisi della pubertà, la morte di qualche persona cara, un amore infelice o un matrimonio sfortunato, la condizione di dipendenza della donna, i vari conflitti familiari, la miseria, la fame, le piú svariate malattie organiche”<sup>7</sup>. Quanto alla terapia, che al tempo stesso proclamava il dolore dell’ammalato e metteva ordine nella crisi senza lasciarla ridurre a crollo individuale, non si trattava solo di chitarre e tamburelli, ma di un complesso simbolico fatto di personaggi, miti, musiche, colori, drammaturgie rituali con relativi accessori, come spade, specchi e nastri variopinti, per inscenare un travaglio, una lotta, un’acrobazia, una riflessione.

La taranta era chiamata per nome – Rosina, Peppina, Maria Antonietta – e la tarantata (o il tarantato) ci parlava ad alta voce. Aveva un suo carattere, andava risvegliata nella tarantata insieme alle passioni che suscitava, o, come si diceva, la paziente si doveva *scazzicare*, doveva eccitarsi e danzare con “lei” la tarantella, farsene possedere e, nel ballo, imporre il proprio ritmo, stancarla, fino a domarla. Il movimento sul dorso, i pestoni dei piedi e il dondolamento, che richiama in modo impressionante le rappresentazioni mitologiche di Aracne, simulavano proprio l’immedesimazione

con il ragno e il suo padroneggiamento. Allo stesso tempo la tarantata conversava con san Paolo, la cui icona spesso presenziava al ballo, chiedendogli di mettere fine al tormento: “Aggi pazienza, famme spicciare oggi”<sup>8</sup>. Tutto questo contesto era inseparabile dalla crisi e dalla sua risoluzione. Il tarantismo, così, si articolava in “un orizzonte mitico-rituale di evocazione, di configurazione, di deflusso e di risoluzione dei conflitti psichici irrisolti che ‘rimordono’ nella oscurità dell’inconscio”<sup>9</sup>. I rituali coreutici aiutavano a superare la crisi allentando temporaneamente il peso della realtà che la malata non riusciva a sopportare e accogliendola, attraverso la musica e la danza, nell’abbraccio della comunità.

Questo complesso simbolico e rituale, sottolineava de Martino, era un elemento estraneo alla cultura dominante: l’inquietante e sensuale scatenamento del corpo e della voce indotto dalla musica era uno strappo nella vita cristiana della comunità, appena mascherato di devozione con il posseduto posto sotto la tutela di san Paolo, che tradizionalmente era considerato immune ai veleni e capace di guarire gli ammalati<sup>10</sup>. Le crisi sconvolgevano, sovvertivano l’ordine e gli obblighi sociali, portavano il segno di un’energia incontrollata, che la chiesa e lo stato decisero di arginare. Il pozzo della Cappella di San Paolo a Galatina, dove i tarantati si abbeveravano per guarire, fu murato; le danze e le grida di fronte all’altare furono proibite. Il tarantismo come terapia della crisi era già un residuo arcaico quando de Martino andò a vederlo da Roma, poi gradualmente scomparve. All’inizio degli anni novanta le ultime tarantate accennavano le proprie crisi a Galatina sotto gli occhi dei curiosi,

quando da tempo lo spettacolo – che pure era sempre stato una dimensione del tarantismo – aveva preso il sopravvento sull'autentico vissuto di crisi.

Ma de Martino sapeva di aver assistito all'episodio di una storia piú lunga, all'eruzione di un vulcano che svelava una turbolenza magmatica sotterranea. Le crisi dei tarantati, che il moderno punto di vista medico avrebbe ridotto a casi psichiatrici, andavano capite rimandando ad altri orizzonti culturali, di cui nell'Italia repubblicana non restavano che frammenti.

Per molti secoli, epidemie di ossessi sono scoppiate in tutta Europa. Nel 1347, una di queste – una *daemonica pestis* – iniziò ad Aquisgrana e si diffuse rapidamente in tutto il bacino del Reno. Colpiva soprattutto i poveri e la gente ignorante. Un indemoniato, con la voce alterata, minacciò i principi, i preti e i ricchi di impadronirsi dei loro beni. Le epidemie si ripetevano, e le autorità corsero ai ripari per organizzare il disordine. A Strasburgo, nel 1518, la gente danzava al suono di pifferi e tamburi e il consiglio comunale istituí dei luoghi in cui lasciarla ballare. Musicisti e ballerini venivano ingaggiati per accompagnare gli ossessi nelle loro danze, che potevano durare fino allo sfinimento e alla perdita della coscienza. In certi casi si consacrarono delle cappelle a san Vito, si ballava intorno all'altare, e ogni anno, intorno a maggio, le crisi ricominciavano e i malati venivano portati là a dimenarsi. Di solito erano donne. Un cronista del tempo scrive di aver parlato con alcune di loro, che ogni anno visitavano la Cappella di San Vito dalle parti di Ulma, in Germania: “Queste donne danzano giorno e notte e con

sensi alterati, sino a cadere in estasi, nel quale modo sembra che guariscano, sí da non avvertire quasi disturbi per tutto l'anno, sino al prossimo maggio, mese in cui sono afflitte da agitazione delle membra, come dicono, e quindi costrette di nuovo a portarsi al tempio della festa di San Vito al detto luogo di danza. Una di queste donne ha dovuto ballare ogni anno nella Cappella di San Vito per venti anni e piú, un'altra per trentadue anni”<sup>11</sup>.

Casi del genere erano frequenti e associati al culto di diversi santi, tra cui san Vito e san Giovanni, ma rispetto al tarantismo mancava il simbolismo del ragno, e mancavano determinate partiture musicali. Questo innesto, secondo de Martino, era avvenuto in quella regione di passaggio che era il Meridione italiano, dove il tarantismo – benché senza la figura di san Paolo – era diffuso anche oltre il Salento e la Puglia<sup>12</sup>. Le testimonianze facevano pensare a una presenza del complesso simbolico del tarantismo già nel IX secolo, all'epoca in cui la Puglia era terra contesa tra cristianità e mondo islamico, e secondo de Martino il simbolismo del ragno potrebbe essere stato associato alle crisi dai crociati che passavano di qui andando e venendo dalla Terra Santa, dove spesso incontravano animali velenosi. Al tempo stesso la tradizione dell'amor cortese avrebbe influito sullo strato popolare, rafforzando il tema amoroso<sup>13</sup>. Il contatto con i paesi islamici, dov'erano vivissime le trance rituali e musicali, potrebbe peraltro aver giocato un ruolo in questa vicenda<sup>14</sup>.

Ma sullo sfondo c'era una storia ancora piú profonda, talmente vasta da sconfinare oltre il documentabile, nell'antichità e nel mito. Dietro la tarantata che si dimena c'era la

menade invasata, e prima ancora donne minoiche che “grazie alla danza possono rendere presenti gli dei”<sup>15</sup>. La stessa esplorazione musicale che evocava la manifestazione di uno spirito si trovava nel coribantismo greco, dove i coribanti erano spiriti “datori e al tempo stesso guaritori di mania”, come sarebbe diventato san Paolo nel tarantismo pugliese (quasi che il sincretismo col santo avesse fornito un “solido alibi” ai cultori di una pratica di evocazione essenzialmente pagana e quindi inaccettabile)<sup>16</sup>. Lo stesso gesto liberatorio del ballo sfrenato, lo stesso dondolio di malinconica voluttà, lo stesso potere curativo della danza, fin dall’antichità, si trovavano in culti che avviavano all’ebbrezza, al travestimento, alla liberazione sessuale, all’estasi. Già nella Grecia antica si parlava di epidemie bacchiche. La parola “epidemia” significava infatti l’“arrivo nel paese” di qualcosa che era capace di sconvolgere e sopraffare: poteva essere una malattia, ma anche l’arrivo del dio della vita e della morte, Dioniso<sup>17</sup>.

Al giovane dio, nell’*Antigone* di Sofocle, il coro dice: “Tu che prediligi l’illustre Italia”<sup>18</sup>. Riecco il Mezzogiorno. Dalla Magna Grecia all’Impero Romano, i culti bacchici restarono vivi a livello popolare, tanto che, come racconta Tito Livio, a Roma fu necessario sopprimere un nuovo “contagio” che minacciava di sovvertire l’ordine sociale. Ci si può chiedere se tutta questa storia abbia lasciato tracce nel tarantismo moderno e nella pizzica, la musica che ne ha accompagnato i balli e che continua a risuonare ancora. La Puglia, che de Martino chiamava Terra del rimorso, è stata per molti secoli una terra in cui la crisi rimordeva, riaccendendo un senso di privazione, di fatica per la vita dura dei

campi e di amore mancato, di desiderio irrefrenabile. Ma lo stesso de Martino concludeva che quel rimorso, e l'estasi che lo guariva, erano esperienze universali, come se in Puglia andasse in scena un dramma in cui ciascuno si può riconoscere.

Fine degli anni settanta: un altro viaggio in Puglia si ripete ogni estate. Un bambino, figlio di pugliesi emigrati a Roma, trascorre parte delle vacanze nella casa dei nonni. I giorni scorrono secondo uno schema rituale: si va al mare di mattina, poi si rientra per il pranzo e il riposo della controra. La zia chiude le persiane e si ritira in camera. Nel salotto cade un silenzio pesante. L'aria calda ondeggia come un miraggio tra le tende. Il bambino va in cameretta, dove ci sono un'icona di Maria, un crocifisso e la foto di Antonio Gramsci sul cofanetto dei *Quaderni dal carcere*. Le zie raccontano che in casa c'è un fantasma, il bambino a volte crede di vederlo nel moto fluido delle tende. Ha paura di notte, andare a letto di pomeriggio è escluso, anche perché il bagno nel mare e il caldo gli hanno acceso un fuoco dentro, e deve muoversi. Così torna in soggiorno e, mentre tutti dormono, comincia a saltare sul posto e fantasticare. Mulina le braccia. Immagina mondi, battaglie. Mentre riprende fiato traccia una mappa immaginaria nell'oscurità della stanza. Quando riappaiono gli adulti continua, come circondato da una barriera di energia formata dal moto circolare delle braccia. Lo guardano sorridendo, tra ironia e compassione, mentre fa il matto. Dicono che sputa. E suda, produce suoni esplosivi, quell'energia non si può contenere: "Mi devo sfogare," dice.