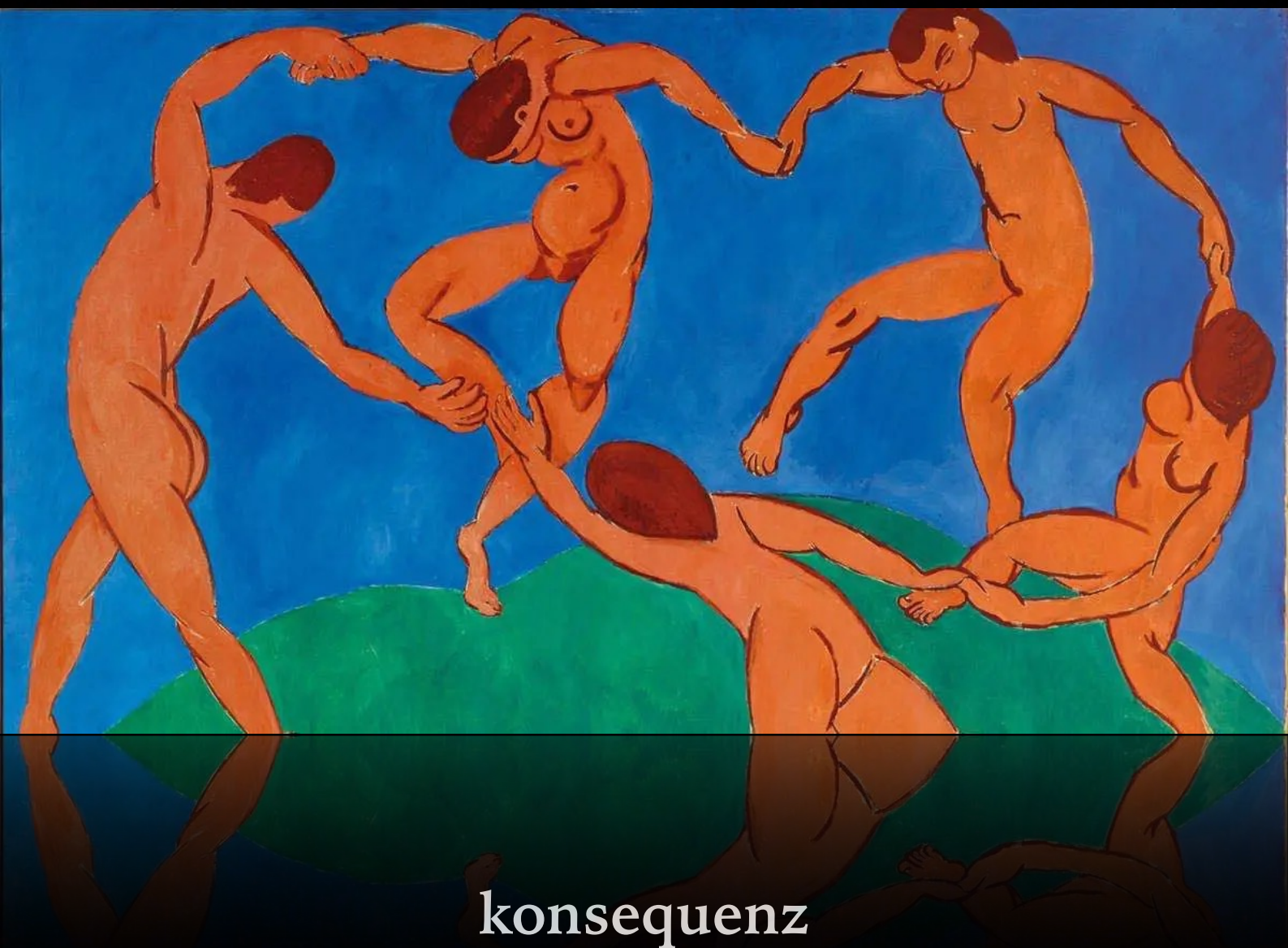


Annalisa Esposito

Liberare, Sciogliere, Guarire

Come la musica può unire popoli nella storia



konsequenz

Annalisa Esposito

Liberare, Sciogliere, Guarire

Come la musica può unire popoli nella storia

konsequenz

Annalisa Esposito

LIBERARE, SCIOGLIERE, GUARIRE

Edizioni Konsequenz - Napoli 2026

ISBN: 9791281275379

*La foto di copertina riproduce un particolare tratto
da "La Danse" di Henri Matisse. Fonte: Web*

Sin dai primi anni della storia dell'uomo, la musica è stata parte integrante della vita degli individui. Essa apparteneva alla sfera rituale, emotiva, quotidiana: diverse sono le fonti che testimoniano come la musica sia stata il mezzo per comunicare con gli spiriti e con il cosmo, con lo scopo di guarire i malati, iniziare un giovane alla vita adulta, liberare un'anima dalla negatività.

Inoltre, le attività giornaliere erano accompagnate da melodie e ritmi prodotti dal corpo o da strumenti fabbricati con risorse presenti in natura.

Esistono ancora oggi delle popolazioni che vedono nel “sapere musicale” (non inteso come uno studio accademico della materia, ma come l'integrazione di quest'ultima nell'esistenza tutta di un essere umano, seguendo la naturale propensione dell'individuo nel generare suoni) un requisito fondamentale per comprendere alcune delle modalità con le quali essere parte della propria cultura.



Fig. 1. Esempio di flauto in osso di cigno, tra i più antichi del suo genere, conservato ora in Germania

Come appena accennato, questo tipo di arte era accompagnatrice di diversi momenti quotidiani delle comunità preistoriche: un esempio sono le fasi di caccia precedute da rituali con lo scopo di una buona riuscita della battuta, o il momento del ritorno dell'anima alla terra a causa del decesso del corpo.

Significativi sono l'uso della voce e la costruzione di diversi arnesi sonori (a questo proposito venivano usate le ossa degli animali, le loro membrane, legni di alberi considerati sacri, pietre e rocce).

Intorno all' 80 a.C, viene identificata una figura la quale incarna l'essere musico, indovino, comunicatore tra il cosmo e gli umani: lo sciamano (espressione che scaturisce dal termine siberiano *Kamga*).

Egli era il mediatore tra le divinità e i terrestri e, tramite questa comunicazione, guariva i corpi malati che gli venivano affidati. Questi erano avvolti da suoni e danze, con l'aggiunta dell'ausilio di

diverse pozioni derivanti da droghe ed erbe (sostanze sostenitrici dello stato di *trance*).

Gli strumenti musicali dello sciamano erano: l'orba (una mazza prodotta in legno di betulla, albero considerato sacro) e un tamburo, ornato di simbologie riferite al mondo cosmico e volte a guidare lo sciamano nella sua pratica.

Sia il suono della voce che gli strumenti venivano talvolta identificati come le figure stesse degli spiriti che risiedevano, ad esempio, nel corpo del tamburo.

La comunità tutta partecipava talvolta ai riti di guarigione, segno di quanto la figura dello sciamano fosse ampiamente riconosciuta come autentica.



Fig. 2, Esempio di sciamano della Siberia

Lo sciamano, dunque, opera in un rapporto magico-religioso ancorato ad un imminente animismo fuso con la realtà circostante. In questi contesti, parallelamente, vengono considerati magici anche le allucinazioni e i deliri, così come 'normali' — e persino 'eletti' — quei soggetti che oggi definiamo sbrigativamente 'folli', o 'diversi' perché divergenti.

Renato de Michele

Spostandoci in avanti, i processi di guarigione prendono vita nella Magna Grecia. Anche in questo caso la musica diventa protagonista di un flusso caratterizzato da stati alterati, movimento e liberazione. La stessa definizione di musica data dai greci ("*Mousikè*" letteralmente "*L'arte delle muse*"), ci porta in una sfera artistica caratterizzata non solo dal prodotto sonoro, ma da un insieme di musica, danza e poesia/narrazione.



Fig. 3, *Bacco*, Caravaggio, 1598, Galleria degli Uffizi, Firenze

Tra alcuni dei cerimoniali, si citano i *Baccanali*: erano delle danze sfrenate in onore del dio Dioniso (anche denominato Bacco), nelle quali danza e canto si univano, accompagnate da uno

stato di *trance* delle protagoniste (come le *Baccanti* o le *Menadi*) e altre seguaci della divinità. In queste occasioni, le donne avevano la possibilità di liberarsi da tutti i vincoli della società che le identificava quasi totalmente nella sfera domestica.

Potevano così ottenere una catarsi volta a sprigionare le energie inconsce.

Così come nell'antichità, anche in questo caso si rileva l'uso di piante tra cui l'*Amanita Muscaria*, un potentissimo fungo allucinogeno ingerito dai sacerdoti durante i riti in onore del dio (adottato anche da altre popolazioni asiatiche proprio per la sue capacità psicoattive).

È qui che, secondo alcuni studiosi, vengono poste le basi del Tarantismo: in questo caso, movimento, canto e musica si uniscono per aiutare l'infermo (quasi sempre donna in età puberale e quindi soggetta a crisi isteriche) a rimettersi dal morso di un ragno pericoloso come la tarantola.

Ancor prima, sarà una danza di origine frigia chiamata *Scinnide* (dedicata al dio Sabazio, ossia il Dioniso dei Greci) a dare vita a questa tipologia di considerazione dell'arte della musica.

Successivamente, sulla base dei Baccanali, furono le *Grandi Dionise* ad avere una forte similarità con il tarantismo pugliese, a partire dal nome del tessuto con il quale venivano prodotti i costumi dei personaggi del culto: *tarentinula* o *tarantinidon* (prodotto a Taranto), per arrivare alle similitudini in campo religioso e medico.



Fig. 4, Tarantismo: Odissea di un Rituale Italiano, Foto di Franco Pinna, Acc. Nazionale di Santa Cecilia.

Entrambi i riti sono processi di guarigione e prevedono uno stato alterato, una *trance* vera e propria.

La differenza religiosa, invece, si evince dal fatto che il rito del tarantismo viene "cristianizzato".

Nel caso del tarantismo, la guarigione prevede: un primo momento presso il domicilio della paziente. La casa viene adattata allo spazio del ragno: foglie e ramoscelli vengono posti su un telo bianco steso sul pavimento.

La paziente inizia a muoversi, seguendo il ritmo proposto da chi sta eseguendo (gli esecutori provano diversi pattern musicali, condizionati dalla reazione del sofferente).

La tarantata richiederà poi di essere liberata dal santo protettore dei pizzicati: San Paolo. Infatti, verso la metà di giugno, sarà nella chiesa di Galatina che si svolgerà l'ultima fase del rito. La paziente ritorna nello stato di *trance* che la avvolge, danzando a ritmo di musica e circondata da canti e invocazioni con lo scopo di scacciare la malvagità che la possiede.



Fig. 5, *Tarantismo: Odissea di un Rituale Italiano*, Foto di Franco Pinna, Acc. Nazionale di Santa Cecilia.

Lo stesso rituale ha anche avuto una forma pagana molto diffusa nel territorio pugliese.

Una delle testimonianze che lo documentano possono essere ricondotte ad una lettera scritta dal Reverendo Domenico Sangenito, intorno alla fine del 17esimo secolo. Egli aveva avuto modo non solo di ascoltare attestazioni sulla pratiche, ma di presenziare in prima persona ad alcune occasioni rituali. Quello che evince dalle parole del reverendo è che in questo caso la crisi si incarna attraverso una forte malinconia e tratti depressivi o mediante una natura profondamente agitata e isterica.

Come veniva in questo caso guarito l'infermo?

I ritmi musicali venivano iterati per tre giorni, dall'alba al tramonto. Si interrompeva il flusso per una sola ora intorno alla metà della giornata. Il tutto avveniva all'interno di una recinzione, e gli strumenti utilizzati potevano essere la chitarra, i violini e le cetre.

Alcune delle parole tratte dalle epistole:

Danno principio al ballo un'ora dopo l'apparir del sole, terminando un'ora prima di mezzogiorno, senza prender mai riposo, fuorché se l'inserimento si scordasse [...]

Un'ora dopo mezzo dì rientrano di bel nuovo in danza, continuando sino al tramontar del sole, come fanno col medesimo ordine senza stancarsi, come io ne ho molti veduti, ne mai più di tre giorni aver patito travaglio, se al male loro si fosse dato più tardo rimedio col suono, ciò che altri ne dica di otto, e di dieci giorni, che col ballo abbiano avuto necessita di seguirlo.

Domenico Sangenito

In Italia il tarantismo fu profondamente analizzato da Ernesto de Martino e Diego Carpitella, antropologo ed etnomusicologo, che nel 1959 cominciarono delle ricerche nel Salento dalle quali ricavarono una grande quantità di materiale sonoro riguardante il tarantismo, poi pubblicato nella "*Raccolta 48*". L'operazione considerò tre città: Galatina, Nardò e Muro Leccese.

Diverse sono le caratteristiche individuate nel fenomeno (tenendo conto del metodo interdisciplinare adottato nella ricerca: le materie culturalmente analizzate non appartengono solo alla sfera musicale, l'evento sonoro è studiato contestualmente alla cultura nella quale si trova), tra cui:

- Gli organici non sono mai uguali e l'esecuzione talvolta può essere solo vocale. I ritmi possono concorrere in un'alternanza tra binari e ternari.
- I tipi di tarantata possono differenziarsi in base alla tonalità d'impianto (maggiore o minore) o in base al tipo di ragno causa dell'infermità: rilevante è la *tarantata sorda*, una tipologia appartenente ad una condizione particolarmente resistente e bisognosa di un'azione musicale più impattante.
- Vengono individuate anche le "*divise musicali*": dei pattern musicali che rappresentano un determinato spirito o presenza evocata e conseguente partecipante del rito.
- Le diverse località determinano le peculiarità musicali utilizzate insieme alle varietà stilistiche dell'autore.

In conclusione, attraversare la storia tenendo conto della prospettiva artistica, in questo caso relativa alla musica, al canto e alla danza, può essere il punto di partenza utile a capire le molteplici funzioni che queste ultime hanno e hanno avuto nello sviluppo della popolazioni.

Talvolta, essendo ogni individuo condizionato dal contesto culturale nel quale egli vive, è possibile credere che la musica sia limitata agli usi della propria area territoriale.

Come le ricerche antropologiche ed etnomusicologiche ci insegnano, l'arte fa parte di una società non solo in ambito accademico ma attraverso degli utilizzi vasti e in certi casi sorprendenti; essi sono legati alla religione, a motivi ludici, ricreativi, didattici e in certi casi anche politici.

Superare gli orizzonti culturali, chiedersi come un popolo viva il proprio essere corpo e anima, porta a delle consapevolezze che aprono la mente verso infinite probabili normalità.

Questo aiuta la stessa società ad accogliere in maniera eguale ogni varietà: la musica insegna che non esiste una sola maniera di guardare il mondo ma sono possibili tante modalità quante sono le popolazioni e i territori. Riuscire a conservare ogni patrimonio artistico è un compito dinamico che ha una potenza tale da forgiare gli individui futuri.

Un modo per costruire e riconoscere le emozioni, cosa il nostro corpo ci comunica e quanto ci sia di ancestrale nel riconoscimento di se attraverso l'altro.

Non esiste nessun popolo che non si sia mai chiesto: «Come saranno fatti quelli che vivono dall'altra parte del fiume o della collina?»

Lucy Mair

Riferimenti bibliografici essenziali

M. AGAMENNONE, *Musiche tradizionali del Salento — Le registrazioni di Diego Carpitella e Ernesto de Martino (1959, 1960)*, Collana AEM, 2005.

R. ANDRÉS, *Il mondo nell'orecchio — La nascita della musica nella cultura*, Milano 2021.

E. DE MARTINO, *Sud e Magia*, Milano 1959.

R. DE MICHELE, *Cosa è stato e cosa sarà della Musicoterapia? — Storia, Evoluzione e Nuove Prospettive*, Collana Cure Sonore, 2022.

U. FABIETTI, *Elementi di antropologia culturale*, Mondadori 2010

Annalisa Esposito, (Napoli 2002), vive a Napoli.

Da alcuni anni orienta i suoi studi sui metodi di insegnamento e sulle discipline psicopedagogiche, musicologiche e storiche.

