

**Anja Dreschke and Michaela Schäuble (2024): *Tarantism Revisited*.
Produced by EMB – Ethnographic Mediaspace Bern and Petit à Petit
Cologne. Italian voice-over, texts & credits english. colour, b/w. 145
minutes (preliminary version).**

Fulvia Caruso, Università di Pavia¹

DOI: [10.36950/sjm.42.20](https://doi.org/10.36950/sjm.42.20)

Tarantism Revisited racconta un fenomeno molto conosciuto nell'antropologia ed etnomusicologia italiane, quello della meloterapia del tarantismo. Studiato e documentato negli anni Cinquanta da De Martino con un'équipe di ricerca multidisciplinare, e già osservato in letteratura fin dal Cinquecento, racconta di malessere e dolori persistenti provocati presumibilmente dal morso di una taranta e curabili con una terapia coreutico-musicale.

Gli studi di De Martino hanno ricondotto il fenomeno a quella che lo studioso definisce "crisi della presenza". Per De Martino (1961), la "presenza" è la condizione fondamentale dell'essere umano: è la capacità di esserci nel mondo, di agire, pensare, sentire e attribuire senso alla propria esperienza. Concetto esistenziale, ma anche culturale: ogni essere umano costruisce e protegge la propria presenza attraverso i simboli, i riti, il linguaggio e le istituzioni culturali. La crisi della presenza avviene quando questa capacità di esserci si incrina o rischia di venire meno. Essere tarantate voleva dire poter gridare la propria crisi ed essere al centro dell'attenzione quando il male colpiva e tornava nei giorni legati alla celebrazione di San Paolo. I complessi rituali melo-terapici (magistralmente descritti e analizzati negli aspetti cinetici, coreutici e musicali dall'etnomusicologo Diego Carpitella nel 1961) svolti in parte in casa in parte nella chiesa di San Paolo a Galatina, diventano strumenti per riattivare la presenza, reinserendo l'individuo nella comunità e nella vita quotidiana.

Il film gioca in modo coinvolgente con l'interpolazione continua tra documentazione storica e riprese contemporanee, costruendo una narrazione stratificata che riflette la complessità del tarantismo di ieri e di oggi. Non si tratta semplicemente di un confronto, ma di un dialogo fra tempi etnografici e cinematografici, che si intrecciano senza mai fondersi completamente, mantenendo una tensione critica. La fotografia, curatissima, contribuisce in modo decisivo a questa tessitura temporale e affettiva; il missaggio sapiente di suoni in presa diretta, di materiali d'archivio e di voci fuori campo crea un paesaggio acustico denso e ricco di significati.

L'impiego della voce fuori campo, con uno stile documentaristico d'antan (Marano 2011, D'Amico 2012), si rivela qui una scelta narrativa vincente. Non si tratta, infatti, di una voce narrante che guida lo spettatore attraverso una sceneggiatura scritta ad hoc, bensì di un montaggio sapiente di materiali eterogenei, in cui anche al documentario storico viene spesso sottratto il suono originale. Ne emerge una polifonia che mette in scena, letteralmente, le voci dei protagonisti del tarantismo e della sua documentazione.

Al centro di questo intricato tessuto sonoro si colloca la lettura ad alta voce delle *Lettere da una tarantata* indirizzate da Michela Margiotta, alias Anna, ad Annabella Rossi. Lettere autentiche, scritte tra

¹ fulvia.caruso@unipv.it

gli anni Sessanta e Settanta da una donna che visse in prima persona l'esperienza del tarantismo e che mantenne un rapporto epistolare con l'antropologa, pubblicato da quest'ultima nel 1969. È attraverso la voce viva che queste lettere tornano a pulsare nel presente, diventando un filo narrativo che attraversa l'intero film e ne costituisce l'ossatura emotiva. Questa voce, così diversa dalle altre voci fuori campo per tono e intensità, introduce una dimensione intima e personale, che si discosta dalla ricostruzione teorica o dalla testimonianza etnografica e si avvicina piuttosto al registro della confidenza, della memoria interiore.

La scelta di accompagnare questi brani con immagini che spesso non corrispondono direttamente al contenuto – paesaggi contemporanei, riprese d'archivio spogliate della loro colonna sonora originale – contribuisce a creare una tensione tra parola e immagine, tra senso e significante, tra tempo storico e tempo emotivo. Questo dispositivo narrativo rimanda alla possibilità di una "memoria sonora" (Stanyek e Piekut 2010), assume un ruolo acustemologico (Feld 2017); distanzia lo sguardo da un'immediatezza descrittiva per aprire una riflessione più ampia sul fenomeno.

In questo gioco calibrato di voci che si fanno corpo e corpi che si fanno assenti, il film diventa un dispositivo riflessivo. Le autrici sembrano interrogare non solo il tarantismo in quanto fenomeno storico e culturale, ma anche le modalità con cui esso è stato e continua a essere osservato, narrato, rappresentato.

La ricchezza e la varietà della documentazione storica utilizzata costituiscono uno degli elementi di maggiore valore del film. Le fonti visive e sonore attingono a un repertorio ampio e stratificato: fotografie d'epoca, in stampa o ancora in pellicola; registrazioni audio provenienti da ricerche sul campo conservate in archivi pubblici², collezioni private o fondi minori; filmati "demartiniani" (Marano 2007) insieme a girati privati, taccuini di appunti manoscritti di studiosi, frammenti di trasmissioni televisive in cui le ricerche venivano divulgate a un pubblico generalista, e che conservano la voce e il volto di figure chiave dell'antropologia culturale italiana.

A inizio film le immagini vengono definite "*moving images that move*": sono insieme testimonianza e costruzione, documento e interpretazione. Non sono immagini "neutre" di un passato oggettivo, ma materiali che continuano a parlare, a interrogare il presente, e che portano con sé tracce di un metodo di ricerca, di una postura epistemica e persino di una politica della rappresentazione. Portano lo spettatore a "guardare" l'archivio. Che cos'è un archivio, se non un montaggio soggettivo e politico di tempi e spazi che sopravvivono nel presente (Garcia 2017; Seeger 2014)?

Il film evidenzia l'asimmetria insita in molti dei materiali d'archivio prodotti dall'etnografia italiana del secondo Novecento: da un lato l'innovazione metodologica dell'équipe interdisciplinare sul campo, dall'altro la difficoltà di costruire un dialogo simmetrico con gli interlocutori della ricerca.

Le immagini d'epoca risultano per lo più distanzianti, non solo per il bianco e nero, ma anche per le inquadrature dall'alto, da lontano. Effetto rafforzato dalla scelta di sostituire l'audio originale con musiche contemporanee. Le riprese a colori, molto ravvicinate, delle tarantate di oggi durante la festa di San Paolo, sono invece di forte impatto. A bilanciare la forza di queste immagini sono la loro minore frequenza, la frammentarietà con cui sono presentate e la scelta di non usare subito il sonoro in presa diretta. Il film insiste sulla continuità, facendo uso della voce registrata di Carpitella per ricondurre i gesti delle tarantate di oggi a quei "modelli cinesici culturalizzati, tradizionalizzati e tramandati"³. Allo stesso tempo, però, indugia sull'avviso affisso nella chiesa di San Paolo da qualche tempo: "È assolutamente vietato danzare all'interno di questa chiesetta e/o arrampicarsi sull'altare. Qualsiasi *rievocazione storica dell'antico tarantismo* è possibile fuori." A far intendere che le tarantate di oggi non sono le tarantate di ieri.

2 Spiace che non venga correttamente citato nei titoli di coda l'Archivio di Etnomusicologia dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, ex Centro Nazionale Studi di Musiche Popolari fondato da Nataletti, di cui Carpitella fu animatore fondamentale. Dettaglio non indifferente per la storia dell'etnomusicologia italiana.

3 Citazione di Carpitella presa da uno dei frammenti del film.

Forse oggi come ieri è una forma rituale di denuncia, ma colpisce questa rifunzionalizzazione di un rito tanto complesso e legato a una crisi della presenza così profonda. Forse l'uso massiccio di documentazione storica vuol far intendere come questa mole documentaria influisca sulla nostra visione?

Questa costante presenza, anche non strettamente legata al tarantismo⁴, risulta alla fine preponderante e rischia di rendere incomplete le testimonianze delle tarantate di ieri e di oggi. Rimane poco chiaro il ruolo attuale del tarantismo, e rimane inesplorato il fenomeno al maschile, già a suo tempo poco indagato. La versione che io ho potuto vedere, però, è la versione preliminare, di 143 minuti. I metadati del canale Vimeo che mi è stato condiviso indicano che il film pubblicato dura 105 minuti. È probabile che questa asimmetria sia stata risolta. Nonostante questi appunti finali, resta una impressione totalmente positiva. Restituire un fenomeno in modo approfondito attraverso il mezzo audiovisivo non è semplice, ma l'uso di tutti i livelli comunicativi che esso offre è stato magistralmente condotto. Non a caso, nel 2024, il film ha già vinto il *Golden Dove for Best Documentary Feature* al 67° International Leipzig Festival for Documentary and Animated Film ed è stato nominato come *Best Documentry Film* dalla Award of the German Film Critics.

Bibliografia

- CARPITELLA, Diego (1961): *L'esorcismo coreutico-musicale del tarantismo*, in DE MARTINO, Ernesto: *La terra del rimorso*, Milano, il Saggiatore, 335–372.
- D'AMICO, Leonardo (2012): *Filmare la musica. Il documentario e l'etnomusicologia visiva*, Roma, Carocci editore.
- DE MARTINO, Ernesto (1961): *La terra del rimorso*, Milano, il Saggiatore.
- FELD, Steven (2017): *On Post-Ethnomusicology Alternatives: Acoustemology*, in *Ethnomusicology or Transcultural Musicology?*, a cura di Francesco Giannattasio e Giovanni Giuriati, Udine, Nota, 82–99.
- GARCIA, Miguel A. (2017): *Sound archives under suspicion*, in *Historical Sources of ethnomusicology in Contemporary Debate*, a cura di Susanne Ziegler, Ingrid Akesson, Gerda Lechleitner e Susana Sardo, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 10–20.
- MARANO, Francesco (2007): *Il film etnografico in Italia*, Bari, Edizioni di Pagina.
- MARANO, Francesco (2011): *Camera etnografica. Storie e teorie di antropologia visuale*, Roma, Franco Angeli.
- SEEGER, Anthony (2014): *The Reel Living Dead: Tales of Sounds from the Archival Vaults in Memory of Elizabeth Travassos*, in *Debates/Unirio* 12, 25–33.
- STANYEK, Jason e PIEKUT, Benjamin (2010): *Deadness: Technologies of the Intermundane*, in *The Drama Review* 54/1, 14–38.

4 Anche il voler inserire a tutti i costi, in modo non sempre convincente, la documentazione storica sul fenomeno dell'epilessia e della devozione a San Donato e quello del lamento funebre in Basilicata, risulta poco convincente. Come a voler dare completezza alla narrazione della documentazione storica, a scapito della narrazione del presente.

