

# Il morso e l'anima

ALFONSO M. DI NOLA

Nell'attuale invadente caos di informazioni e di interessi devianti e mistificatori, che vanno sotto l'etichetta del «paranormale», un'analisi rigorosa e scientifica di dati culturali che coinvolgono una dimensione estranea alle forme e alle cadenze dell'epistemologia scientifica e alla norma della verifica galileiana, ha certamente una funzione illuminante e salutare. Una ricerca intesa in tale senso ha dato origine (a) di là della serie classica delle indagini demartiniane (Italia) a una recente vasta bibliografia che culmina in uno studio esemplare di Gilbert Rouget (*Musica e trance. I rapporti tra la musica e i fenomeni di possessione*) apparso in traduzione italiana, nel 1986 presso Einaudi. In questo filone di scavi, la fenomenologia dello straordinario che prolifica consumisticamente nella società urbana postindustriale e alimenta le varie conventicole parapsicologiche e spiritistiche, con una propria abbondante clientela pagante, viene sollevata a uno status etnosociologico e riletta in una connessione con la trama delle realtà storiche ed economiche che la spiega e la giustifica. Si tratta di contesti culturali che, già documentati nell'antichità e nelle società arcaiche extraeuropee, hanno il loro puntuale riscontro nel mondo mediterraneo.

A questa categoria di impregni scientifici appartiene «La ballerina variopinta. Una festa di guarigione in Sardegna» che Clara Gallini pubblica (Napoli, Liguori, 1988, pagg. 219) ricostruendo secondo tecniche e metodologie radicalmente rinnovate un libro già edito diciannove anni addietro, a Padova, nel 1971.

La ricerca riguarda un fenomeno retrospettivamente riconsiderato, del quale ormai restano soltanto residui memoriali, per il progressivo disfacimento della società agro-pastorale sarda e i processi che hanno industrializzato in parte l'isola o l'hanno, in gran parte, disgregata attraverso i flussi migratori. «La ballerina variopinta» terminologicamente è la resa italiana del sardo «argia» («ballarina», multicolore) e «ballariana» (indicante insieme colei che balla e colei che ha ballare o costringe al ballo. Siamo subito in un rapporto analogico con il tarantismo studiato per la Puglia da Ernesto De Martino, giacché la induzione di un avvelenamento è dovuta al morso di un aracnide, precisamente il *Latroductus*, che pungeva i pastori e i contadini, provocando violente reazioni dolorifiche e tossicose con probabilità di esiti letali).

Il dato rilevante è che tale avvelenamento da aracnide, anzi che essere diagnostico e curato al livello della medicina ufficiale, diviene il

centro di un ricco cerimoniale collettivo che, nelle sue varianti, Gallini aveva rilevato in 222 centri sardi, attraverso le informazioni raccolte e la documentazione fotografica. Innanzi tutto alle spalle del rituale - con le sue essenziali varianti locali, nelle quali, in alcuni centri il ballo è affidato

to a chi ha subito la morsa, in altri interviene il gruppo nella terapia coreutica - si delinea una mitologia che serve a individuare i motivi dell'aggressione del ragnolo. Le argie sono anime di morti tomanati, principalmente nel periodo del Corpus Domini, anime non placate che sono state offese o che hanno violato valori liturgici cattolici o che intervengono senza motivi apparenti. Quindi il rituale va riferito a una sotterranea aggressività dei morti, delle ombre e degli spettri che circondano,

rializzata, totalmente isolata nella sua sofferenza, in protagonista di una solidarietà tipica delle società di villaggio, una solidarietà che redime dall'angoscia non soltanto la vittima, ma la stessa comunità esposta alle medesime eventualità di aggressione.

Per questo la Gallini segnala l'interpretabilità del ri-

chiamo il medico, che non gli ordina alcuna medicina, ma gli consiglia di «far festa in casa» dove è evidente che in molte società arcaiche del paese, la stessa medicina ufficiale ha sperimentato che talune terapie popolari, com-

pensa, come avviene in altre culture mediterranee, intorno a una serie di espedienti (canto, danza, colori) che determinano la possessione del moricato e la sua progressiva identificazione con l'argia-anima che è alla base dell'episodio. Nell'Oriente, diversamente da quanto avviene nelle altre regioni dell'isola, vi è la partecipazione attiva del soggetto che esegue una danza spettacolare, accompagnata da pantomime, fino a passare a una condizione di sbinamento

esclusa, per la sua analisi, l'utilizzazione dei richiami comparativistici, qui si tratterà di stabilire quale tipo di argia-anima operi nel moricato, con il riferimento ad alcune categorie, prevalentemente femminili, di agenti, che comprendono l'argia-bambina, quella sposa, fidanzata,

duata quella corrispondente alla condizione del malato (si passa, perciò, attraverso canti e musiche di nozze o di lutto, ninne-nanne e motetti allusivi e talvolta osceni, per individuare gli status di argia).

La tecnica metodologica è integrata dal travestimento, con il quale si fanno indossare al moricato diversi costumi, fino a quando si sia individuato quello corrispondente alla classe sociale o al paese di provenienza. Con l'interrogatorio si tende, poi, a scoprire l'identità precisa dell'argia. Tutti gli elementi ricordati divengono una forma subalterna magico-mitica di diagnosi del male e della sua origine, che è preliminare alla terapia rappresentata dalla musica e dal ballo. Proprio la musica, ripetitiva e insistente, diviene lo stimolo all'ingresso definitivo nella condizione possessionaria che ha la durata di tre giorni e continuerà a essere sorretta dal medesimo motivo melodico. Di particolare interesse etnico, fra tutti i tipi di impersonamento, sembra essere quello dell'uomo moricato da un'anima-argia partoriente: nella mimesi e nelle pantomime che accompagnano la raggiunta trance, un posseduto, narra Gallini, travestito, fu messo a letto e chiese che gli mettessero un cuscino sul ventre, mentre i presenti suonavano e improvvisavano canti nei quali si annunciava la nascita del bambino. Si potrebbe trattare di una tecnica tradizionale di controllo del dolore della puntura, nella quale si riversano, come in altri pochi casi, i residui e incerti elementi della couvade sarda o anche le emersioni di omosessualità rimossa e latente. L'insieme delle ritualità termina

con la fuga o partenza dell'argia verso la sua tana e con la guarigione del moricato.

Nelle altre parti dell'isola, le funzioni appena riassunte, si capovolgono. La persona che è stata colpita dall'argia resta immobile e non si assoggetta ai metodi di impersonamento, mentre il gruppo che lo circonda procede alla identificazione con l'argia e opera la terapia. Questo studio di Gallini si colloca come una descrizione etnologica, che riduce a segni decodificabili l'apparente enigma di una ritualità popolare sparita, fra l'altro, con la stessa sparizione dell'aracnide. In seguito alla campagna antimalarica e all'uso del Ddt gestiti, con il concorso degli americani, fra il 1945 e il 1948.

Nata, come era, nell'area del pensiero demartiniano - di De Martino, Gallini fu assistente a Cagliari -, parte da stimoli evidenti, quelli che diedero origine a *La Terra del morico* pubblicata da De Martino nel 1963. Ma De Martino inseriva i dati ricavati dal documento storico e dal rilievo sul campo in una propria teoria generale che faceva del caso pugliese un esempio della crisi di presenza delle plebi meridionali, accogliendo, anche nella sua terminologia, le suggestioni delle ipotesi della psichiatria fenomenologica ed esistenziale. Gallini, pur attenta alle interpretazioni psichiatriche di fenomeni appartenenti al contesto studiato, sembra abbia inteso ricondurre la ricerca alle linee della severità documentaria delle scuole anglosassoni e francesi di etnologia, sottraendosi ai comparativismi e rifiutando alcune tematiche teoriche del magistero demartiniano.

Maschere e cavalli in una sagra sarda



minaccianti, la società agro-pastorale. Nell'aggressione delle schiere dei morti, il cerimoniale di guarigione, molto ricco nelle specificazioni minute che l'autrice insegue, attesta, mi sembra, qualche presenza della collettività che trasforma chi è colpito dal male nella società indu-

to guarire nei termini di una festa, che è prossima, per certi tratti, a quella del Carnevale. In una delle dichiarazioni registrate, un pastore ricorda che nel 1945 era stato punto sul terreno di pascolo, dall'argia e che, una volta tornato in paese carico di acute sofferenze,

portanti effetti di livello psicosomatico, hanno una loro efficacia. Se l'argia è la presenza zeomorfa di un'anima, si spiegano le tecniche che sono destinate a individuarla con molta precisione e, conseguentemente, a placarla e ad allontanarla. Tutto si im-

psichico o di assenza della propria presenza razionale e controllata che corrisponde alla sintomatologia possessionaria o di trance. Le analogie con i procedimenti vodunici sono evidenti. Ma, per attenerci al quadro descritto dalla Gallini, la quale ha intenzionalmente

nubile, sedotta, vedova, partoriente, anziana, malata. I metodi di accertamento dei tipi di argia sono affidati a diverse tecniche. Si ricorre subito alla provocazione melodica-musicale, trasmettendo al malato più tipi di musiche tradizionali e di melodie, fino a quando venga indivi-

duato quella corrispondente alla condizione del malato (si passa, perciò, attraverso canti e musiche di nozze o di lutto, ninne-nanne e motetti allusivi e talvolta osceni, per individuare gli status di argia).

## JAZZ

## Argentina come New York

Mulligan - Piazzolla  
Summit  
Carosello CDOR 8588

Nel 1974 il «vertice» tango-jazz, bandoneon-sax baritono poteva anche essere una frittata e del resto, in quel suo soggetto italiano, al musicista argentino non vennero risparmiati cose anche di bassa lega. Oggi, a onor del vero, la musica di Summit mostra più d'un pregio e spigiona forse ancora più fascino. A differenza d'allora, a parte oltranzisti mulliganiani e reminiscenze commercial, viene voglia d'ascoltarla soprattutto per Piazzolla (bruttamente privato d'una «a» nel retro copertina del compact).

D'altra parte, non si tratta per fortuna di fusion e la musica, nonostante un isolato contributo tematico del baritonista, ha l'impronta, l'atmosfera e la fantasia dell'argentino. Mulligan, in sostanza, si limita al contributo timbrico che il suo voluminoso saxofono è perfettamente in grado d'offrire, senza vacue tentazioni troppo jazzistiche. Fra gli altri collaboratori, Angel Pocho Gatti, piano, De Piscopo, batteria, De Filippi, chitarra. **DANIELE IONIO**

## CANZONE

## Conidi, grazie Roma

Marcello Conidi  
«Ferragosto '66»  
It 002 (Virgin)

Fa piacere rivedere quel marchio It che ebbe a giocare un ruolo significativo negli avvicendamenti storici della canzone italiana ma anche con qualche lusinghiera anticipazione jazz (Schiano). Uno dei nuovi album di questo finale degli anni Ottanta, dedi-

cato a nuovi (o quasi) cantautori, propone Marco Conidi: romano, come s'addice alla linea storica It. Conidi non è il solo fra i fin troppo numerosi esordienti del momento a mostrare una propensione romantica persino eccessiva, e abbastanza in contrasto con quello che dovrebbe essere il loro background culturale più decisivo. C'è una apprezzabilissima attenzione ai testi, in collaborazione con Massimo Mastrangelo, che è anche produttore, in pressoché tutte queste nove canzoni (una decima è inclusa come incentivo solo nel CD). Un album forse anche troppo ben curato sonoramente, per un esordio, con qualche reminiscenza vendiciana, ma anche qualche spruzzo di equilibrio di rabbia come Ferragosto su cui si spera che Conidi sviluppi in futuro il proprio discorso. **DANIELE IONIO**

## FUSION

## Sindacato nostalgico di Monk

Joe Zawinul  
«Black water»  
CBS 465344

Zawinul con il suo Syndicate procede a zig zag. A un album zeppo di inventività sonora ne aveva fatto seguito un altro piuttosto allineato. Si direbbe che questo nuovo concili un po' le due tendenze, incanalando il piacere per le sonorità diverse dentro schemi melodici e armonici che suonano abbastanza familiari. Il materiale include anche due composizioni di Monk a conferma d'una mai sopita nostalgia jazzistica del tastierista austriaco che aveva mosso i suoi fondamentali primi passi americani nel gruppo di Julian Cannonball Adderley. *Monk's Mood* non va, in pratica, oltre il tema, più articolato in interventi strumentistici *Little Rootie Tootee*. In apertura un quasi lussureggiante *Caravaggio*, l'unico titolo registrato dal vivo, durante un concerto del Syndicate a Copenhagen. I collaboratori di Zawinul sono Veasley al basso, Fiddmont-Linsey alle percussioni e voce, Scott Henderson alle chitarre, Rochester alla batteria, Munyungo Jackson alle percussioni. **DANIELE IONIO**


## James Brown il capofila

DANIELE IONIO

**Antologie**  
«Silver on Black»  
ffr 828 155 (doppio LP)

«Urban 88»  
Urban 837664

**Kool & The Gang**  
«Sweet»  
Mercury 838 233 (PolyGram)



James Brown

portante. L'interesse delle quattro facciate è, comunque, nella poliedricità degli esempi che includono uno degli inni acid, *We Call It Aced* del notorio D-Mob, June Montana, Circuit, Richie Rich, Reese & Santonio, Electra, i famosi Blacksmith, Frankie Knuckles, Rockers Revenge, Marshall Jefferson, Jamie Principle, Simon Harris, l'attuale hit delle Salt-Peas (*Shake Your Thang*) e delle Cookie Crew (*Born This Way*).

Difficile separare, in tutti questi casi, il protagonista dal produttore e remixatore. Certo è il secondo a prevalere nettamente sul primo in casi come *The Payback Mix* che apre l'antologia della Urban: il nome in grande è quello di James Brown, in realtà è tutta questione di mix di Matt Black e Jonathan More, ovvero i Cold Cut. Ma c'è anche un James Brown tutto originale, una vera e oscura gemma dal titolo *Got To Have a Mother for Me*. L'antologia annovera poi Phoenix, Groove Train, Walter Beasley, Vision, P.O.P., Urban All Stars, Ace of Clubs, Roy Ayers, Rockaway Three e l'immacabile James Taylor.

Storia a sé fa, come sempre, Kool & The Gang: il nuovo album è un'altra funky dance di solidi ritmi e carezzevoli lirismi, come l'inconfondibile *Never Give Up*. Qualche allusione house affiora qua e là dal sottotono di *7 This Is What A Love Can Do* e naturalmente è tutta «synth» la versione «dub» fra le tre che il pezzo guida *Raindrops* trova nell'edizione mix 45 (Mercury 874 557-1) che include *Amor, amore* (proprio così), solo strumentale, non incluso nell'album.

Occorre una forzata esperienza quotidiana da disc jockey per discriminare e distinguere con sufficiente ocularità nella poliedrica marea di quello che un po' genericamente viene indicato come filone predominante della dance in corso, ma che in parecchi casi è musica usata come dance e che si diversifica principalmente in funk, house e derivati, e rap. Rami che, poi, volentieri s'intrecciano e si ibridizzano. Poliedrica non è, però, soltanto la musica disponibile ma la stessa musica al proprio interno. Tale carattere prismatico non è certo nato con la house, ma appartiene al funk storico: a cominciare dal geniale George Clinton, un nome che paradossalmente anche ad alcuni esperti comincia a dire qualcosa solo se lo si unisce a quello del suo Funkadelic. A dispetto del fatto che quell'altro inventore di fantasie prismatiche che è Prince deve a Clinton assai più di quanto gli piaccia riconoscere di dovere a James Brown.

Dell'house esistono ormai sul mercato italiano dozzine di documentazioni discografiche, album

antologici che, per una volta, non fanno storcere il naso in quanto, si sa, una musica che in buona misura è frutto di dj e di remixatori ha il suo veicolo specifico nel mix 45 giri. Gli album sono quindi per forza di cose raccolte e non monografie. Quella dell'etichetta specializzata ffr (che, come si leggeva un tempo sul microscopio della Decca, sta semplicemente per Full Frequency Range Recordings) è indispensabile come panorama d'aggiornamento e diversificazione. House in senso non stretto, includendo anche esempi acid e filoni laterali, mescolando artefici sonori inglesi e americani, soprattutto neri, ma anche qualche bianco e persino un giapponese, Satoshi Tomie.

L'house e derivati è musica non facile da ascoltare nel senso che ciò che conta è la totalità, ma talora l'orecchio può essere attirato dagli incisivi sottotondi delle tastiere in cui più immediatamente s'identificano richiami alla grande tradizione afro, oppure da certe strisciate di materiali familiari che altro non sono che musiche preesistenti campionate. Ma in realtà lo squilibrio è spesso già in diversi di questi esempi musicali: i suoni «strani», sintetizzati ed elettrificati giocano appunto sulla propria paradosalità, sul loro apparire a sorpresa. Ecco allora che *Turn up the Bass* suona come il pezzo più genialmente originale perché Tyree lo gioca tutto sull'unico principio del paradosso, assumendo, sotto il rap di Kool Rock Steady, la stravaganza sonora a struttura

## JAZZ

## Lontano dai remakes

Tononi - Cyrille - Nichols  
«Going for the magic»  
Splasc(h) HP 13

Un disco italiano davvero di bei nomi e non soltanto italiani: Tiziano Tononi, situato sul canale di sinistra, e Andrew Cyrille, di storia tayloriana, sul destro sono alle due

batterie; la voce, anzi per sovrapposizione, le voci di Maggie Nichols, da tempo una delle proposte inglesi che con più originalità hanno popolato l'universo femminile del jazz europeo; Daniele Cavallani ai sax tenore e soprano, nella prima facciata, e Gianluigi Trovati, clarinetto, clarinetto basso e sax alto, nella seconda. Con un simile assemblaggio non poteva venire fuori un disco ripetitivo e deludente: è puntualmente la musica dirada le nebbie imperversanti delle scuole e dei remakes.

Colpisce soprattutto lo spessore che ciascun singolo suono riesce a darsi in una trama strutturale che invece è tutta giocata su eteree trasparenze, su spaziosità d'ampio respiro. Particolarmente bello il sound di Cavallani sul soprano. **DANIELE IONIO**

## SINFONICA

## Quel talento precoce

Mendelssohn  
«Due concerti giovanili»  
Kremer, Argerich  
DG 427 338-2

Nel 1822 e nel 1823, a 13 e 14 anni, Mendelssohn compose un Concerto per violino e archi e un Concerto per violino, pianoforte e archi, entrambi in re minore; ma non li inserì nel proprio catalogo. Il Concerto per violino oggi è

considerato (insieme con la Sinfonia per archi n. 7) il primo lavoro di Mendelssohn degno di esecuzione, per la gradevole completezza della scrittura, ancora rivale più delle fonti che della personalità dell'autore; il Concerto per violino e pianoforte rivela, a distanza di un anno, una chiara maturazione e lascia spazio soprattutto ai solisti, trattati come protagonisti assoluti (secondo la voga del concerto dell'epoca) con notevole brillantezza.

Soprattutto questo pezzo è molto accattivante, e Gidon Kremer e Martha Argerich (in felice collaborazione con la Orpheus Chamber Orchestra) ne esaltano il piglio risoluto e brillante non meno delle dolcemente cantabili. Kremer interpreta da par suo, con raffinatezza di suono, anche il Concerto per violino. **PAOLO PETAZZI**

## OPERA

## Schipa alias Ernesto

Donizetti  
«Don Pasquale»  
Dir. Sabajno  
Emi Chs 7632412

Se nel «Don Pasquale» fosse decisiva solo la parte di Ernesto questa incisione dell'opera, la più antica, primo corno della Staatskapelle di Dresda valorizza magnificamente la accattivante freschezza di questo pezzo. **PAOLO PETAZZI**

## OPERA

## Napoli voce e core

Scarlati-Cimarosa  
«La Dirindina / Chi dell'altro»  
Dir. Riccardo Muti  
Nuova Era 2253/54

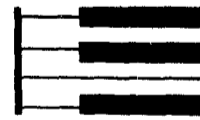
Due registrazioni del 1968 con Riccardo Muti giovanissimo a capo dell'Orchestra A. Scarlati di Napoli della Rai riproposti nella «fasetta per musica» *La Dirindina* (1715) di Domenico Scarlati e un'opera buffa di Domenico Cimarosa, *Chi dell'altro si veste presto si spoglia* (1783), due delle rarità riportate alla luce dall'Autunno Musicale napoletano con operazioni memorie che oggi è opportuno ricordare e recuperare, anche se la qualità esecutiva non è sempre impeccabile.

## SINFONICA

## Fresche pagine mozartiane

Mozart  
«Concert per corno»  
Peter Damm, corno  
Philips 422330-2

Nel 1991 per il bicentenario della morte di Mozart la Philips pubblicherà in compact una «Mozart Edition» con tutte le sue opere. Il catalogo mozartiano della casa olandese, già vastissimo, si sta arricchendo di nuovi elementi in vista di quell'ambizioso traguardo. Oltre alle messe giovanili dirette da Herbert Kegel che abbiamo segnalato la settimana scorsa sono usciti negli ultimi mesi un nuovo disco di Arrau con le Sonate K 280 e 311 e il Rondò K 485 (dove colpisce soprattutto la nobiltà e l'intensità dell'interpretazione dei tempi lenti) e questa incisione dei 4 concerti per corno (con l'aggiunta del Rondò K 371 completato da Erik Smith), affidati a Peter Damm e alla Camera di St. Martin-in-the-Fields diretta da Neville Martin. L'orchestra e il direttore sono fra le colonne portanti del progetto mozartiano della Philips e offrono come sempre un'ottima prova, il solista, primo corno della Staatskapelle di Dresda valorizza magnificamente la accattivante freschezza di questo pezzo. **PAOLO PETAZZI**



Muti era già bravissimo; ma le compagnie di canto appaiono disuguali, e accanto all'eccellente Sesto Bruscartini ci sono interpreti che non sembrano stilisticamente a loro agio, come Franco Boniolli. L'immagine offerta dall'insieme (chiamo Montanolo, Ravaglia, Marcondà) è però attendibile, e prevede l'interesse della proposta; ma è sciocca l'idea di sostituire in Cimarosa i recitativi con dialoghi parlati. L'opera di Cimarosa non può essere collocata tra le sue maggiori per la schematica semplicità del gioco degli equivochi su cui si basa la vicenda; ma l'assenza di una ricerca di caratterizzazione dei personaggi che rida oltre gli schemi non impedisce di apprezzare la cordialità di una vena capace di invenzioni farsesche efficaci e di delicate tenerezze.

Di interesse anche maggiore l'intreccio di Domenico Scarlati, divertente satira dell'ambiente teatrale con un borioso maestro di musica, una cantante stonata ma graziosa e un castrato che le suggerisce di far carriera con mezzi non propriamente musicali. **PAOLO PETAZZI**