

INTRODUZIONE

Vincenzo Santoro e Sergio Torsello

Era un altro Salento quando, nel 1961, vide la luce *La terra del rimorso*, la magistrale inchiesta di Ernesto De Martino dedicata al tarantismo pugliese. Era il Salento rischiarato dalla prosa immaginifica di Salvatore Quasimodo. Una terra “spaccata dal sole e dalla solitudine, dove l’uomo cammina sui lentischi e sulla creta. [...] Avara è l’acqua a scendere anche dal cielo, gli animali battono con gli zoccoli un tempo che ha invisibili mutamenti [...]. È terra di veleni animali e vegetali; qui esce nella calura il ragno della follia e dell’assenza, si insinua nel sangue di corpi delicati che conoscono solo il lavoro arido della terra, distruttore della minima pace del giorno. Qui cresce tra le spighe del grano e le foglie del tabacco la superstizione, il terrore, l’ansia di una stregoneria possibile, domestica. I geni pagani della casa sembrano resistere ad una profonda metamorfosi tentata da una civiltà durante i millenni...”. Era il “mondo magico” del sud. Il Salento dell’umanità che viveva “oltre Eboli” e non conosceva Cristo, cioè la storia e la civiltà. Erano gli anni del “folklore progressivo” e delle indagini sul mondo popolare subalterno del Mezzogiorno, vero e proprio topos classico di ogni riflessione dell’intellettualità progressista impegnata a ripensare la “questione meridionale”.

Quarant’anni dopo de Martino lo scenario è radicalmente mutato. L’idea quasi salvifica dell’industrializzazione del mezzogiorno, che animò intere stagioni del dibattito meridionalista, è ormai definitivamente tramontata. Il tarantismo, dal canto suo, non è più osservabile dal vivo, sopravvive nella memoria evanescente dei più anziani, e –per dirla con Paolo Apolito– “nello spazio della messa in scena, della costruzione retorica, cioè nell’intreccio conflittuale dei discorsi che ne parlano”. D’altra parte, mai come in questo momento cresce e si amplifica l’interesse (non solo scientifico) per un fenomeno che, insieme a tanti altri, era stato relegato ai margini della corsa alla modernizzazione come il simbolo dell’ignoranza, della sofferenza e del “cattivo passato” che ciclicamente ritorna.

Un ipotetico ritorno “sul campo” si troverebbe di fronte oggi un insolito “oggetto etnografico”. Da alcuni anni il Salento è infatti l’epicentro di un vero e proprio “movimento”, che in qualche modo si estende anche ad altre aree del sud, di riscoperta della musica di tradizione, e in particolare della pizzica, l’arcaica tarantella che, nell’universo contadino di un tempo, scandiva il tempo “sacro” e quello “profano”, guidava l’esorcismo per guarire dal morso della mitica taranta e accompagnava l’esplosione liberatoria della festa. Sviluppatisi al di fuori dei canali ufficiali di diffusione musicale, il “movimento” della pizzica coinvolge ormai migliaia di persone, che ritornano agli strumenti e ai ritmi della “tradizione”. Le amministrazioni pubbliche fanno a gara per organizzare “eventi” sempre più eclatanti per dimensione e partecipazione, e alcune antiche feste in cui era presente l’elemento musicale registrano un aumento impressionante di partecipazione. Non si contano più i compact-disc di “pizzica”, vendutissimi, anche perché in molti casi allegati ai quotidiani locali. E ormai la “pizzica” è diventata persino un potentissimo strumento di promozione turistica del Salento, e spesso ne parlano i giornali e le televisioni nazionali.

Che significato dare a questo fenomeno? Come è vissuto dai suoi attori? E che rapporto viene stabilito con l’istituto del tarantismo? Le prime –e ancora non esaustive– indagini sul campo indicano un rapporto estremamente “debole” da parte dei giovani salentini con la memoria dei luoghi: dalle interviste di Anna

Nacci e dalla recente inchiesta di Marilena Angrisani emerge, ad esempio, che molti dei giovani che si avvicinano a questo universo musicale fanno poco o nulla del contesto storico-culturale nel quale questa musica per secoli ha svolto la sua funzione. L'ordine logico della sequenza memoria, conoscenza e consapevolezza di sé sembrerebbe completamente rovesciato. Si parla piuttosto della ricerca di una diversa forma di socialità, di un tempo liberato, ritagliato negli interstizi di una quotidianità soffocata dalle logiche del consumo e dell'industria culturale. Una sorta di "teoria del contro tempo" per dirla con Roland Barthes, che ricerca nella trama millenaria della storia di un popolo il sé e il come del proprio essere nella contemporaneità. Scrive Barthes: "per ritrovare accenti, scelte, attenzioni che interessino al più alto grado la modernità, siamo obbligati a valicare i secoli e a riportarci alle invenzioni di una società antica, forse ingiusta e gerarchica, ma ove l'euforia, il "saper vivere" possono presentarsi ancora a noi come modelli utopici".

Uno degli aspetti di maggiore novità del "movimento della pizzica" pare dunque essere l'uso di elementi della tradizione (come ad esempio il dialetto, la musica e la danza "etniche") in chiave identitaria. In questo senso un importante fattore di stimolo, nelle fasi iniziali del movimento, è stato il ragamuffin dei Sud Sound System, variante locale del fenomeno delle posse e dell'hip-hop, che arriva in Italia intorno al 1990 a partire da alcuni centri sociali, soprattutto di Bologna, Napoli e Roma e dalle università occupate dagli studenti della "pantera". Con i Sud Sound System per la prima volta un gruppo che fa musica di tendenza e di un certo successo nazionale –almeno in riferimento ad un tipo di cultura giovanile-canta in dialetto, e quindi in qualche modo pone (e si pone) il problema di un uso attualizzato di elementi della "tradizione", e questo sia in riferimento all'uso del dialetto, ma anche per la funzione quasi rituale dei concerti e dei "raduni" e la commistione di elementi delle culture metropolitane e del mondo contadino. Siamo quindi al tema dell'ibridazione come modalità di "rifunzionalizzazione" dei patrimoni tradizionali per renderli adatti a nuove forme di consumo culturale. Da questo punto di vista, il sorgere tra la fine degli anni ottanta e l'inizio dei novanta delle posse e di altri gruppi reggae-etnici (in Italia alcuni dei più importanti sono i Mau Mau da Torino, i Pitura Fresca da Venezia, i 99 Posse e gli Almamegretta da Napoli, gli Agricantus dalla Sicilia) si colloca in un quadro di evoluzione del mercato discografico internazionale verso la cosiddetta world-music, verso cioè espressioni musicali sempre più caratterizzate dalla presenza di elementi di tradizioni musicali non occidentali, o comunque estranee al mainstream pop-rock cantato in inglese (uno dei fondamentali punti di avvio di questo controverso fenomeno è, per molti studiosi, la nascita nel 1986 della casa discografica Real World di Peter Gabriel).

Il "ritorno della pizzica" quindi si inserisce nel quadro di un processo nazionale e internazionale di cambiamento dei gusti musicali. Ma, nella peculiarità salentina, sullo sfondo agisce comunque, un rapporto mai reciso con la tradizione. In qualche modo il terreno era già preparato: alcuni anziani musicisti (soprattutto Luigi Stifani e gli "Ucci") e una buona parte degli esponenti del primo folk-revival degli anni settanta (personaggi come Luigi Chiriatti, Giorgio di Lecce, Daniele Durante, Roberto Licci ed altri) sia pur con esiti e motivazioni differenti, non avevano in realtà mai smesso di suonare o almeno di lavorare sul campo. Proprio a partire dall'incontro tra loro e una folta schiera di nuovi attori (un incontro che significativamente avviene in occasione "rituali", come la grande festa di san Rocco a Torrepaduli, ma anche nelle tante feste autogestite di quegli anni) si

cominciano a formare i primi gruppi. In questo quadro prende corpo e si forma una nuova sensibilità, all'incrocio tra l'esperienza degli anni settanta, "il respiro lungo" della tradizione e i nuovi bisogni di consumo culturale da parte del mondo giovanile. E qui un ruolo non secondario va riconosciuto all'esperienza di "Pizzicata", il primo lungometraggio di Edoardo Winspeare che, nella fase di ideazione e di realizzazione, è stato una sorta di cantiere aperto, in cui tanti giovani si sono ritrovati al fianco di anziani depositari della tradizione, in un film che si poneva l'obiettivo di rappresentare un Salento magico e sensuale, ancora non contaminato dalla modernità. Da allora "Pizzicata" è diventato il seducente manifesto del movimento, nonché una sorta di singolare "Bignami" della musica e della danza supposta "autentica", come se si trattasse di un documentario invece che di un film.

Non è da sottovalutare inoltre l'importanza avuta, dal punto di vista della crescita del fenomeno, degli eventi spettacolari promossi da alcune amministrazioni comunali più avvertite che hanno cominciato ad investire ingenti risorse in manifestazioni che hanno avuto via via sempre maggiore successo tanto di pubblico quanto sul piano dell'esposizione mediatica.

Infine occorre anche considerare, nella valutazione del fenomeno, la straordinaria esplosione che negli stessi anni, parallelamente al revival della musica popolare, si registra negli studi attorno all'istituto magico-religioso del "tarantismo" e in particolare sull'interpretazione di Ernesto de Martino, in un tumultuoso moltiplicarsi di ricerche e riflessioni che hanno notevolmente rivisto e ampliato i contenuti della "Terra del rimorso" (ormai un libro cult, che nelle librerie leccesi viene esposto in pile, come i libri di John Grisham o di Umberto Eco).

Scopo di questo libro è quello di cercare di capire i molteplici e sfuggenti significati di questa singolare forma di "uso post-moderno della tradizione", il senso di questo nuovo bisogno di "reincantamento". All'origine una serie di interrogativi: a quali bisogni risponde questo fenomeno? Perché alcuni aspetti di una ritualità antica che si identificava con il dolore e la sofferenza di una terra vengono oggi recuperati e quasi "rovesciati" in chiave ludica, fino a farne addirittura dei veri e propri "marcatori d'identità"? Per quali ragioni il revival comincia proprio tra la fine degli anni ottanta e gli inizi degli anni novanta? Quel'è il rapporto tra il ritorno della pizzica e il tumultuoso sviluppo di "discorsi" attorno al tarantismo e all'opera di de Martino? È possibile a partire questo movimento spontaneo tracciare le coordinate per la costituzione di un "sé politico o culturale"? Abbiamo girato le domande ad un gruppo composito di studiosi, ma anche ad alcuni protagonisti della nascita del movimento, perché ci sembrava utile e importante, per complessificare l'analisi, coniugare i punti di vista esterni con lo sguardo di chi opera da anni concretamente nel territorio. Dall'insieme degli interventi viene fuori una ricostruzione ricca ma contraddittoria, comunque non definitiva, che tuttavia pone alcune fondamentali questioni di analisi e di interpretazione. Franco Cassano vi coglie un tentativo di riarticolare il rapporto tra modernità e tradizione; lo sguardo antropologico di Gianni Pizza, nella raffinata forma dell'intervento epistolare, punta invece ad inquadrare il fenomeno in un contesto globale, puntualizzando alcune fondamentali questioni metodologiche e interpretative, focalizzando l'attenzione sui meccanismi e le ideologie della produzione culturale. Maurizio Merico, dal canto suo, prova a leggere il fenomeno utilizzando le categorie interpretative di Franco Cassano (l'identità meridiana) e di

Ernesto de Martino (il concetto di “patria culturale”), mentre Gigi Piccioni solleva invece l’interrogativo sul rischio che la riscoperta delle identità locali porta con sé, riassumibile nell’alternativa tra identità per vivere o identità per vendere. La magistrale intervista di Clara Gallini, infine analizza i meccanismi di costruzione dell’idea di “etnicità”.

Il dato certo comunque è che ci troviamo di fronte ad un fenomeno tipico della “modernità”, che però ha il tratto dell’ambivalenza, per il suo essere al tempo stesso “dentro” e “in contrasto” con i paradigmi della modernità, e non ad un prodotto della nostalgia, sia pur una “lucida nostalgia” (come direbbe Françoise Fejo). In una terra segnata attraverso i secoli da una straordinaria “disponibilità al sincretismo”, la pizzica –con il suo retroterra culturale e geografico– si configura come un vero e proprio “marcatore d’identità”, un’identità ibrida, aperta, accogliente, “danzante”, che ricerca continuamente il tempo, lo spazio e le modalità di un confronto con “l’altro”. Ed è particolarmente significativo il fatto che questo “movimento” nasca proprio in coincidenza con l’arrivo dei primi profughi sulle coste del Salento, una terra che con la caduta del muro di Berlino da estrema periferia dell’occidente torna ad essere il centro di rotte mediterranee in cui si incrociano saperi e persone, culture e civiltà, un nuovo fenomeno che induce a riaprire una riflessione su se stessi e sulla propria identità. Proprio da tale riflessione scaturisce questo nuovo, peculiare protagonismo culturale del Salento e della Puglia, che si esprime nella pizzica, ma anche nella riscoperta dell’altro straordinario giacimento etnomusicale regionale, quello di Carpino e del Gargano, nei Sud Sound System (che continuano a costituire, insieme ai numerosi gruppi sorti intorno a loro, un punto di riferimento nel campo del reggae e del ragamuffin nazionale e non solo), con la renaissance del cinema pugliese in dialetto ma capace di parlare al mondo di Winspeare e Piva, e anche in letteratura, con le prove incoraggianti di Anna Lucia Lomunno e Livio Romano.

C’è infine la dimensione per così dire politica del fenomeno, le nuove sensibilità che vi si possono cogliere: l’interesse per i territori e le loro “culture”, l’esigenza di un modello di sviluppo che tenga conto della storia dei luoghi e delle persone che ci abitano, un rapporto più ricco e fecondo con la memoria e con le generazioni precedenti. Tutto questo indica più in generale la via per un progetto alternativo di sviluppo, anche economico, del Salento (ma un discorso analogo si potrebbe fare per i tanti nostri sud) che parta dalla “valorizzazione” delle proprie risorse culturali, dalla capacità di pensarsi a partire da se stessi e dalla propria storia. Un progetto ambizioso e di grande respiro dunque, che ha bisogno di una classe dirigente che abbia passione, intelligenza e capacità di mettere in campo una progettualità del tutto nuova.