

La danza  
tra malattia e cura:  
il medico e la tarantella

**ALESSANDRO ARCANGELI**

\* Questo intervento fu originariamente pubblicato come *Dance between disease and cure: the tarantella and the physician*, in «Ludica. Annali di storia e civiltà del gioco», 5-6, 2000, pp. 88-102; si ripubblica qui in versione italiana per gentile concessione dei due editori, la Fondazione Benetton Studi Ricerche e Viella, con alcuni aggiornamenti, dovuti anche al cambio di lingua.

Tra le varietà di forme teatrali della medicina dell'età moderna prenderò in considerazione il caso della danza. La credenza nell'efficacia della musicoterapia (o, come a volte veniva chiamata nel Rinascimento, *iatromusica*) era profondamente radicata sia nella cultura dell'élite sia in quella popolare dell'epoca. Esisteva qualcosa di parallelo per la danzaterapia (che potremmo chiamare similmente *iatrochorea*)? Considerato che le due cose erano a mala pena distinte nel pensiero rinascimentale, gli effetti che venivano attribuiti a alcuni metodi di trattamento ritualizzati erano generalmente concepiti come il risultato di un'efficacia della musica e della danza combinate assieme. Da un'indagine sulle fonti dell'epoca si ricava l'impressione che il tarantismo fosse l'esempio più comune che gli scrittori di medicina della prima età moderna avevano la probabilità di menzionare, tanto che lo prendessero sul serio quanto no, quando discutevano della capacità di musica e danza di influenzare efficacemente la salute umana. Mentre gli aspetti rituali del tarantismo hanno attirato un'attenzione significativa da parte di antropologi, etnomusicologi e storici delle religioni, l'apprezzamento del tema sul versante medico è rimasto in qualche modo in ombra, per ragioni che si cercheranno tra poco di capire. Uno studio pionieristico sulla magia naturale nel Seicento era contenuto, alla fine degli anni '50, negli ultimi due volumi di *A History of Magic and Expe-*

*rimental Science* di Lynn Thorndike; e, in quel contesto specifico, alcune delle sue fonti includevano riferimenti interessanti al tarantismo<sup>1</sup>. Ma il suo percorso è stato seguito solo raramente dalle generazioni di studiosi successive. Quando nel 1987 Angelo Turchini, storico che ha dedicato un intero libro alla ricostruzione del lato rituale e religioso della vicenda, riservava un utile capitolo al dibattito medico, e così facendo forniva uno dei pochi studi del genere disponibili, l'immagine da lui proposta si basava ancora significativamente sulla selezione e sul trattamento che del materiale aveva proposto Thorndike<sup>2</sup>. In questo contributo vorrei prestare attenzione ad alcuni aspetti stimolanti del dibattito medico; e, soprattutto, ricordare come nella letteratura scientifica della prima età moderna il tarantismo si collocasse in un contesto, la cui importanza si rischia oggi di sottovalutare: il contesto delle epidemie coreutiche, e delle convulsioni provocate dal morso di animali velenosi o rabbiosi<sup>3</sup>, che a loro volta appartenevano al campo della magia naturale. Quest'ultimo era definito come l'insieme di quei fenomeni che, sebbene prodotti da cause naturali (anziché soprannaturali), operavano in modo in qualche maniera occulto, cosicché i loro effetti sorprendenti richiedevano un'adeguata spiegazione scientifica<sup>4</sup>. Proviamo bre-

<sup>1</sup> L. Thorndike, *A History of Magic and Experimental Science*, voll. vii-viii: *The Seventeenth Century*, Columbia University Press, New York 1958, *ad indicem* (*sub voce* "tarantula").

<sup>2</sup> A. Turchini, *Morbo, morso, morte: la tarantola fra cultura medica e terapia popolare*, F. Angeli, Milano 1987, pp. 47-75.

<sup>3</sup> Questo era già il caso per il trecentesco *Sertum papale de venenis*, fonte preziosa solo in parte nota a Ernesto de Martino (vedi G. Mina, *Feconde amputazioni: la lettura demartiniana delle fonti più antiche sul tarantismo*, in «Melissi. Le culture popolari», 2-3 (2000), pp. 6-13 – uno dei numerosi riferimenti bibliografici che devo alla gentilezza di G.L. Di Mitri).

<sup>4</sup> Sulla nozione di magia naturale cfr. D.P. Walker, *Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella*, Warburg Institute (Warburg Institute Studies, 22), London 1958, pp. 75-84; P. Gouk, *Music, Science and Natural Magic in Seventeenth-Century England*, Yale University Press, New Haven-London 1999, p. 12.

vemente a ripercorrere quella che, in quella cornice culturale, fu la storia del tarantismo.

Dal Medioevo in poi, la regione meridionale italiana della Puglia – con qualche parallelo altrove<sup>5</sup> – ha assistito a ripetuti casi di un malessere che tendeva a colpire le persone all’inizio dell’estate, e veniva spiegato come l’effetto del morso di una specie di ragno. Ciò che lo rendeva straordinario era il fatto che la musica e la danza sembravano fornire l’unica cura efficace. Il numero di fonti in cui si fa riferimento a questo fenomeno, originato dalla letteratura medievale *de venenis*, crebbe durante il Cinquecento e raggiunse l’apice con il Seicento e il Settecento, quando se ne occuparono interi trattati e la questione – pur mantenendo le sue radici nel Regno di Napoli – conobbe una diffusa circolazione europea. Sebbene gli atteggiamenti nell’élite colta variassero, nell’arco del periodo crebbe lo scetticismo, che alla fine portò molti autori a ritenere che gli ingredienti magici del malessere e del suo inconsueto esorcismo non fossero affidabili, e nella maggior parte si potessero spiegare in termini di finzione o di disturbo mentale<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Mentre tali paralleli giocarono un ruolo relativamente marginale nell’osservazione protomoderna del fenomeno, essi hanno acquisito un significato ben maggiore nel panorama degli studi moderni. C. Gallini, *La ballerina variopinta*, Liguori, Napoli 1988 è una versione riveduta della ricerca standard sull’argia sarda; un più recente studio di una versione campana del tarantismo ha ora stimolato una più ampia riconsiderazione dei confini geografici del fenomeno (cfr. G. Salvatore, *Oltre de Martino. Per una rifondazione degli studi storici sul tarantismo*, in G.L. Di Mitri, *Quarant’anni dopo de Martino. Atti del convegno internazionale di studi sul tarantismo. Galatina, 24-25 ottobre 1998*, vol. I, Besa, Nardò 2000, pp. 13-49).

<sup>6</sup> D. Gentilcore, *Ritualized Illness and Music Therapy: Views of Tarantism in the Kingdom of Naples*, in P. Horden (edited by), *Music as Medicine: The history of music therapy since antiquity*, Ashgate, Aldershot 2000, pp. 255-272 è uno dei più contributi recenti; nello stesso volume (*Music as Medicine*, cit.) il lettore troverà saggi sul tarantismo in Spagna e sul venir meno del fenomeno nella Puglia moderna.

La tradizione ottocentesca degli studi proseguì su questa linea: sotto la influenza del positivismo, partecipava caratteristicamente al gioco di interpretare i documenti del passato in termini di medicina moderna, “corretta”. Una rivalutazione culturale del tarantismo avvenne nel XX secolo, quando, al contrario, il riduzionismo medico cominciò a venire accolto con più scarso entusiasmo. Ad esempio, nella sua *Storia della danza*, del 1933, l’etnomusicologo Curt Sachs osservava, del *Viaggio in Sicilia* di Johann Hermann von Riedesel (vedi fig. 1):

Egli attribuisce questo fenomeno non tanto alla puntura della tarantola, quanto all’arresto di ogni energia vitale durante i periodi di grande caldo nell’Italia meridionale, arresto di cui egli vede la guarigione nell’azione favorevole che esercita la danza sul sistema circolatorio. Ma le danzatrici sono soprattutto lavoratrici di campagna; ora queste donne hanno veramente bisogno di un esercizio supplementare per riattivare la loro circolazione? Com’è incredibilmente povera l’interpretazione razionalistica del XVIII secolo, come impallidisce al cospetto dell’estasi spaventosa, divinamente folle della danza!<sup>7</sup>

<sup>7</sup> C. Sachs, *Storia della danza*, Milano, Il Saggiatore, 1966, p. 289. [La traduzione inglese a opera della coreografa Bessie Schönberg, che automaticamente riportavo nella versione originale del presente saggio, parla di vegetazione lussureggiante, «general lushness of the south Italian midsummer». Vi manca – a differenza che nella più felice traduzione italiana, di Tullio de Mauro – il dato che il testo tedesco parla di *diminuzione* di vitalità, in quei luoghi e in quel periodo dell’anno: «weinigere Anteil zu als einem allgemeinen Säftestocken». Cfr. Id., *Eine Weltgeschichte des Tanzes*, Berlino, 1933, ristampa Hildesheim, Olms 1992, p. 173; Id., *World History of the Dance*, Allen & Unwin, London 1938, pp. 254-255. È questo calo, non il rigoglio della natura, che la danzaterapia è intesa, per l’autore, correggere. Dato l’interesse del testo di von Riedesel che Sachs riassume e commenta, lo si riproduce qui in appendice].

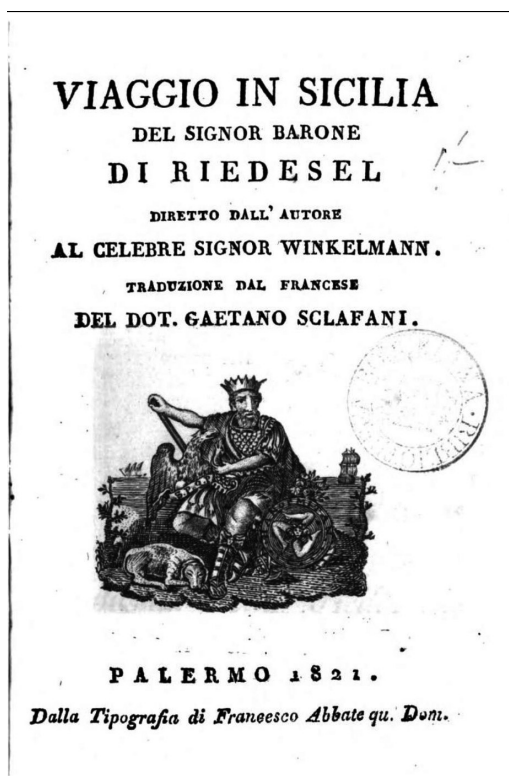


Fig. 1. Frontespizio della prima traduzione italiana (1821) della *Reise* di Johann Hermann von Riedesel.

L'interesse per l'argomento e ulteriori suggestioni sulle sue profonde radici culturali continuarono durante e dopo la seconda guerra mondiale<sup>8</sup>, fino a quando l'antropologo Ernesto de Martino condusse, nel 1959, una ricerca interdisciplinare sul campo in Puglia, il cui esito si è poi rivelato l'autorità standard sull'argo-

<sup>8</sup> H.E. Sigerist, *Breve storia del tarantismo*, a cura di G.L. Di Mitri, Nardò, Besa, 1999 (l'edizione originale è del 1943; sul contesto culturale della sua ristampa nel 1948 cfr. P. Gouk, *Sister Disciplines? Music and Medicine in Historical Context*, in Ead., a cura di, *Musical Healing in Cultural Contexts*, Aldershot, Ashgate 2000, pp. 171-196); W. Katner, *Musik und Medizin im Zeitalter des Barock*, in «Wissenschaftliche Zeitschrift der Karl Marx Universität», Mathematisch-Naturwissenschaftliche Reihe, 1952-1953, pp. 477-508; Id., *Das Rätsel des Tarentismus: eine Ätiologie der italienischen Tanzkrankheit*, in «Nova Acta Leopoldina. Abhandlungen der deutschen Akademie der Naturforschen», n.s., 124, 1956.

mento<sup>9</sup>. De Martino sostenne con determinazione l'interpretazione del tarantismo nel quadro della storia religiosa e culturale, in contrapposizione alla sua riduzione a una forma di malattia.

Nelle fonti storiche in sé, de Martino individuava due principali correnti: una offriva un approccio strettamente medico alla questione, l'altra uno culturale più ampio. I medici più rappresentativi della prima tradizione furono Epifanio Ferdinando e Giorgio Baglivi, che scrissero rispettivamente all'inizio e alla fine del xvii secolo. Entrambi erano probabilmente stati testimoni diretti di casi di malessere nella regione; pur cercando di inserire il fenomeno nel quadro della medicina ufficiale, non negavano gli effetti sorprendenti del trattamento attraverso la musica e la danza<sup>10</sup>. La tradizione culturale alternativa è rappresentata al meglio dal poligrafo gesuita Athanasius Kircher, che trattò l'argomento nella sua opera del 1641 *De arte magnetica*, e vi fece ritorno in

<sup>9</sup> E. de Martino, *La terra del rimorso*, Il Saggiatore, Milano 1961; cfr. E. de Martino, *Intorno al tarantismo pugliese* (1958), in Id., *Sud e magia*, Milano, Feltrinelli, 1959, pp. 140-144 per il suo primo riferimento all'argomento). Per una rivalutazione aggiornata cfr. ora *Quarant'anni dopo de Martino*, cit., 2 voll., 1999-2000 (soprattutto G. Salvatore, *Oltre de Martino*, cit.). Cfr. anche G. Jervis, *Il tarantismo pugliese*, in «Il lavoro neuropsichiatrico», xxx, 3, 1962, pp. 297-360, un contributo di uno psichiatra che ha partecipato all'équipe di de Martino, che include una rassegna sulla letteratura storica.

<sup>10</sup> E. Ferdinandus, *Centum historiae seu observationes et casus medici*, Venezia, 1621 («Historia LXXXI seu casus octuagesimus primus, De morsu tarantulae, 1612, De mense Augusti in fine», pp. 248-268) [ora anche in traduzione come *Cento storie, od Osservazioni e casi medici*, a cura di A.E. Distante, Albano Laziale, S4M, 2020]; G. Baglivi, *Della tarantola. Lo studio di un medico nel Salento del XVII secolo* (1696), edizione, traduzione, note e glossario a cura di C. Pennuto, Carocci editore, Roma 2015. In contrasto con la classificazione di de Martino, D. Gentilcore («Fu guarito, e perfettamente, dalla musica»: *Epifanio Ferdinando e il tarantismo pugliese*, in M. Marti, D. Urgesi (a cura di), *Epifanio Ferdinando, medico e storico del Seicento*, Atti del convegno di studi. Mesagne, 28-29 maggio 1999, Besa, Nardò 2001, pp. 133-148) argomenta che l'apprezzamento di Ferdinando per il trattamento musicale lo colloca a metà strada tra le due tendenze, suggerendo che si siano separate soltanto successivamente, nel corso del xvii secolo.

libri successivi. Benché la sua reputazione accademica non fosse indiscussa, il trattamento della questione da parte di Kircher fu di gran lunga il più autorevole, il testo di riferimento che si doveva citare tanto se si trattasse di approvarlo quanto di confutarlo. Egli credeva nel rapporto tra musica e magia naturale, e sosteneva con forza l'idea di un'efficacia della terapia musicale per il tarantismo. Trascrisse anche da fonti pugliesi alcuni dei i primi testi e melodie di tarantelle curative di cui disponiamo<sup>11</sup>. Kircher era pienamente consapevole dello scetticismo che il tarantismo incontrava in parte della repubblica delle lettere dell'epoca ed egli stesso respinse alcuni degli elementi più fantastici della tradizione popolare, come la convinzione che la durata dell'impulso a ballare dipendesse dalla circostanza se il ragno responsabile del morso fosse ancora vivo («morta la bestia, morto il veneno», recitava un detto popolare<sup>12</sup>).

Passerò ora ad esaminare una serie di questioni relative alla musica e alla danza che si incontrano nella letteratura accademica dedicata al tema nel corso della prima età moderna.

Dalla fine del XVII al XVIII secolo, una serie di dissertazioni mediche discussero il tema delle epidemie coreutiche, a volte impegnandosi espressamente in un confronto tra il ballo di san Vito e il tarantismo<sup>13</sup>. Mentre di consueto associamo il primo a gruppi

<sup>11</sup> A. Kircher, *Magnes sive de arte magnetica opus tripartitum*, Roma, 1641, liber III, pars 8, caput 8: «De tarantismo, sive tarantula Apulo phalangio, eiusque magnetismo, ac mira cum musica sympathia», pp. 865-891 (dove l'argomento occupa metà del capitolo dedicato al potere magnetico della musica); A. Kircher, *Musurgia universalis, sive Ars magna consoni et dissoni*, vol. II, Roma 1650, pp. 218-224.

<sup>12</sup> G. Profe (resp.), *Dissertatio medica inauguralis de chorea s. Viti*, praeses G.W. Wedelius, Jena, 1682, p. 19, sulla scorta di E. Ferdinando, *Centum historiae*, cit.

<sup>13</sup> G. Profe, *Dissertatio medica inauguralis*, cit.; B. Martinus, *Dissertatio inauguralis medica, exhibens casum de chorea s. Viti*, Strasburgo 1730; P.L. Spangenberg, *Dissertatio medica inauguralis de chorea s. Viti*, Göttingen 1764; J.B.M. Schwarz, *Dissertatio inauguralis medica de tarantismo et chorea s. Viti, quan-*

medievali piuttosto che a individui, le fonti mediche della prima età moderna potevano applicare la categoria del ballo di san Vito anche per interpretare e discutere specifici casi clinici, come fece, nel 1730, la tesi di Strasburgo di Bartholomaeus Martinus per il caso di una bambina di dieci anni verificatosi qualche anno prima. Osserveremo a breve le differenze tra i due fenomeni, come sono dichiarate da autori passati e presenti. Per ora, volevo rilevare che in questa serie di dissertazioni il ballo di san Vito era normalmente usato come la categoria più ampia, diciamo il genere, cui il tarantismo apparteneva come specie, una forma particolare. Quando, per esempio, una tesi sul ballo di san Vito fu presentata a Jena nel 1682 da Gottlieb Profe, sotto la supervisione di Georg Wolfgang Wedel, un capitolo sulle varietà della malattia (*De differentiis*) presenta al lettore una serie di variabili che sono intese differenziare forme specifiche dello stesso malessere l'una dall'altra. Secondo una delle diverse caratteristiche, la danza epidemica è talvolta *continua*, talvolta *periodica*, con manifestazioni che si ripresentano regolarmente una volta al mese, o all'anno. Qui il tarantismo è citato come un esempio di quest'ultima versione periodica. Un'altra *differentia* riguarda la presenza della musica, ancora un elemento che – afferma Profe – ricorre in quasi tutti i casi di tarantismo. Il confronto stesso appare come l'argomento di una di queste tesi di dottorato, la *Dissertatio inauguralis medica de tarantismo et corea Viti, quantum scilicet sese hi morbi aut convenient aut differant*, presentata a Vienna nel 1766 da Johannes Baptist Mathias Schwarz. I suoi riferimenti a fenomeni paralleli si spingono fino all'Africa, in termini che gli antropologi a noi contemporanei apprezzeranno sicuramente.

La forma in cui si verifica tale confronto, sia nelle fonti della

---

*tum scilicet inter se hi morbi aut convenient aut differant*, Wien 1766; D.F. Krueger (exponet), *Exercitium philosophicum de tarantula*, praeses P.J. Hartmannus, Frankfurt (Oder) 1755.

prima età moderna sia negli studi più recenti, è particolarmente interessante per il nostro intento, in quanto mostra diversi gradi di inclusione del tarantismo all'interno la categoria delle epidemie coreutiche. Del tarantismo, Sachs commentava: «In contrasto con il ballo di San Vito dei paesi tedeschi, il movimento, come la febbre, è nel tarantismo uno sforzo personale di guarigione. Ma anche qui la danza aveva un carattere contagioso e provocava negli spettatori lo stesso stato di depressione maniacale»<sup>14</sup>. Anche de Martino espresse la sua opinione sulla questione. Sugerì che le forme di danza del nord Europa mancassero del ricco simbolismo caratteristico del tarantismo, così come di un repertorio tradizionale di musiche e testi o anche di un efficace ruolo regolatore della musica e della danza: quest'ultima era a mala pena distinguibile dalle manifestazioni incontrollate delle crisi. In una parola, il tarantismo era una pratica rituale culturalmente autonoma (il termine ricorrente in de Martino è «istituto»), cosa che le epidemie coreutiche del nord non erano. Per dimostrare il suo argomento, de Martino citava le *Coniecturae physico-medicae de ictu tarantulae* di Hermann Grube (vedi fig. 2), del 1679, dove si fa riferimento al fatto che – contrariamente ai tarantati – i danzatori di san Giovanni e di san Vito potevano anche ballare indipendentemente dalla musica<sup>15</sup>.

Poiché le categorie di de Martino non coincidono necessariamente con quelle utilizzate dalle fonti mediche e filosofiche della prima età moderna, controlliamo come queste inquadravano il rapporto tra il tarantismo e il ballo di san Vito. Vale la pena co-

<sup>14</sup> C. Sachs, *Storia della danza*, cit., p. 287.

<sup>15</sup> E. de Martino, *La terra del rimorso*, cit., pp. 239-240. Cfr. H. Grube, *De ictu tarantulae, et vi musices in eius curatione, coniecturae physico-medicae*, Frankfurt 1679, D. Paul, 1679 e la sua traduzione Id., *On the sting of the tarantula*, in *Un-Natural History, or Myths of Ancient Science: being a collection of curious tracts on the basilisk, unicorn, phoenix, behemoth or leviathan, dragon, giant spider, tarantula, chameleons, satyrs, bomines caudati, etc.*, a cura di E. Goldsmid, vol. III, Edinburgh 1886, pp. 59-80.

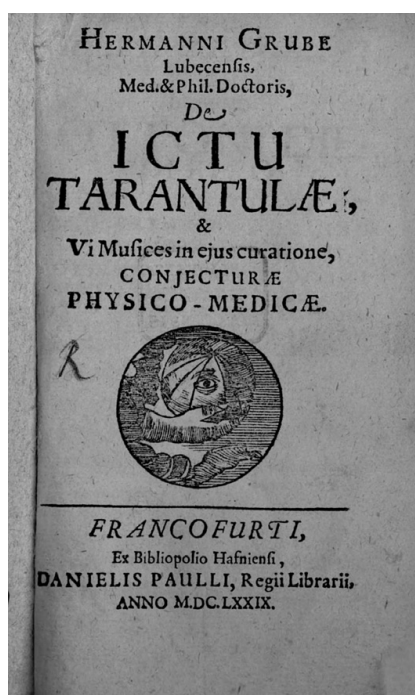


Fig. 2. Frontespizio delle *Coniecturae* di Hermann Grube (1679).

minciare da Grube – il riferimento richiamato da de Martino – uno dei trattati che in ultima istanza erano influenzati da Kircher. Dedicava un capitolo specifico a «Un resoconto delle differenze tra questo veleno della tarantola e il ballo di san Vito, così come certi tipi di convulsione». Ne citerò una selezione di passi:

Quel tipo di follia che viene chiamata danza o ballo di san Vito (denominazione chiaramente superstiziosa legata al fatto che, con l'aiuto di san Vito, si credeva che quei malati venissero riportati a una migliore salute mentale, ovvero in se stessi), sembra presentare qualche affinità con il morso della tarantola. Le persone colpite da questa malattia sono deliranti e irrequiete come quelle morse dalla tarantola, e si impegnano così tanto a ballare e a correre qua e là che alla fine si esauriscono e cadono a terra [...].

Da ciò ricaviamo le somiglianze, così come le differenze, fra il morso della tarantola e il ballo di san Vito. Quelli che sono morsi dalla tarantola provano un intenso desiderio di ballare e iniziano a farlo non appena si sente il suono di una musica o uno strumento. Le vittime del ballo di san Vito, invece, indipendentemente da qualsiasi morso di tarantola o di altro animale rabbioso, vengono colti da quel particolare tipo di follia e, senza alcun suono di musica, corrono e ballano meravigliosamente fino a stancarsi fra lo stupore degli astanti. Ma né il ballo di san Vito né gli effetti prodotti dal morso della tarantola mostrano alcun segno di qualsiasi convulsione, dato che una convulsione avviene indipendentemente dalla volontà del paziente, un fatto che sarebbe sbagliato affermare dell'uno come dell'altro di questi due fenomeni [...]. Si danno alcuni tipi di convulsioni, che sembrano imitare molto da vicino la natura sia del ballo di san Vito, sia degli effetti del morso della tarantola, ma nella sostanza ne differiscono assai [...]. Tali casi, tuttavia, differiscono completamente e interamente sia dal ballo di san Vito sia dagli effetti del morso della tarantola, se si eccettua, come si deve, la natura generale dei sintomi. Infatti, nel caso del morso della tarantola il paziente è indotto a ballare da una folle immaginazione e dai suoi spiriti che sono stati irritati dalla materia velenosa; nel caso del ballo di san Vito, invece, sebbene la mente possa essere perfettamente sana, si dà una mirabile agitazione degli arti corrispondente a una specie di ballo, come se fosse simulata, pur essendo il movimento chiaramente involontario<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> H. Grube, *De ictu tarantula*, cit., pp. 34, 36, 36-37, 38; Id., *On the sting of the tarantula*, cit., pp. 68-71. [Originale latino e traduzione inglese dei passi selezionati, con prevedibili leggere variazioni, si possono leggere in A. Arcangeli, *Dance between disease and cure*, cit., p. 91].

Il punto principale di Grube è un tentativo di affermare le differenze tra le due malattie specifiche che esamina, da un lato, e i movimenti convulsi, dall'altro; l'implicazione è che le persone colpite da entrambi le forme di danzomania si muovono volontariamente, mentre le convulsioni sono involontarie. L'argomentazione non è facile da sostenere e l'autore finisce per ammettere che l'agitazione che affligge i danzatori di san Vito fuoriesca dal loro controllo. Perché dovrebbe, invece, ritenere i tarantati come persone che, almeno in una certa misura, hanno scelto di ballare? La questione è interessante e un certo numero di autori della prima età moderna l'ha commentata. Non sono i tarantati costretti a ballare dal potere combinato di malattia e musica? Il passo di Grube non lo nega esplicitamente – anche se lo fa implicitamente contrapponendo il loro caso a quello delle convulsioni involontarie. Si spinge fino ad allegare alcuni esempi storici di danzomania che «sembrano imitare molto da vicino [...] gli effetti del morso della tarantola». Egli però ritiene la somiglianza superficiale (il latino *mentiri* adombra addirittura una componente di inganno); e questo punto semplicemente conferma il generale orientamento di Grube: la negazione di una profonda affinità strutturale tra la tarantella e il movimento involontario. Un indizio sulla sua interpretazione del fenomeno è offerto qui dalla sua spiegazione di tale differenza, quando afferma che «[nel caso dei morsi di tarantola] il paziente è indotto a ballare da una folle immaginazione (*phantasia dementata*) e dai suoi spiriti che sono stati irritati dalla materia velenosa». Il malessere, quindi, colpisce la mente e gli spiriti; ed è per questo motivo che si discosta dal ballo di san Vito, che è un'agitazione puramente somatica.

L'interpretazione del tarantismo come una forma di malattia mentale era molto comune. Insieme a quella che la vedeva come un caso di avvelenamento, è infatti la principale che troviamo per tutto il periodo. Alla fine, durante il XVIII secolo, questa interpretazione avrebbe trionfato sotto forma di una vittoria della scienza illuminata contro la superstizione. Si potrebbe aggiungere che

era già disponibile nel XVI secolo, quando Paracelso interpretò il ballo di san Vito come malattia mentale. Affermò che i santi non possono essere responsabili di malattie; e che è la fede nel loro potere, invece, che provoca effetti patologici sulla psiche umana<sup>17</sup>. Anche qualcuno che era non ostile al fenomeno, come Athanasius Kircher, nel descrivere la gestualità disordinata del tarantato ricorreva al lessico della malattia mentale («suntque phraeneticis, lymphaticis, et maniacis similes», «ut epilepticis ac lunaticis»), o della mania religiosa («veluti novo entusiasta excitati»), o di entrambe («lymphaticorum more debacchantes»)<sup>18</sup>. Andrebbe tenuto presente che questa serie di espressioni si trova in una sezione iniziale del capitolo dedicato da Kircher al tarantismo, dove si tratta degli effetti del morso, piuttosto che della coreografia del suo trattamento. Torneremo su questa distinzione a breve. Collegamenti simili si trovano nell'incipit della già citata tesi sul ballo di san Vito discussa a Jena sotto la supervisione di Wedel:

«Nessuno danza sobrio, se non è impazzito»<sup>19</sup>: sono parole di Cicerone dall'orazione *Pro Murena*. Lasciamo che

<sup>17</sup> T. Paracelso, *De morbis amentium*, in Id., *Bücher und Schriften*, vol. IV, Basilea-Strasburgo 1591 (rist. a cura di J. Huser, vol. II, Olms, Hildesheim 1977), pp. 51-55, 78-82 (per traduzioni in latino e in inglese, rispettivamente, cfr. A.P.T. Paracelsus Bombast ab Hohenheim, *Opera omnia*, vol. I, De Tournes, Ginevra 1658, pp. 568-570, 578-579; T. Paracelsus Bombast ab Hohenheim, *Opera omnia*, vol. I, De Tournes, Genève 1658, pp. 568-570, 578-579; T. von Hohenheim called Paracelsus, *The diseases that deprive man of his reason, such as St Vitus' Dance, Falling Sickness, Melancholy, and Insanity, and their correct treatment*, in *Four Treatises of Theophrastus von Hohenheim called Paracelsus*, a cura di H.E. Sigerist, Johns Hopkins University Press, Baltimore-London 1941, pp. 157-161, 180-183). [Si veda ora anche R. Poma, *Paracelse et la danse de Saint-Guy, in 1518. La fièvre de la danse*, Éditions des musées de la ville de Strasbourg, Strasbourg 2018, pp. 95-114].

<sup>18</sup> A. Kircher, *Magnes*, cit., pp. 868-870.

<sup>19</sup> Cicerone, *Pro Murena*, in Id., *Due scandali politici*, BUR, Milano 1988, pp. 88-89.

altri considerino la morale di questo detto, se ballare sia vergognoso oppure no; a noi offre solamente l'opportunità di riflettere sulla natura della danza e del ballo (*saltationis et tripudii*). Essa accenna a due cause responsabili di spingere a ballare, l'ubriachezza e la follia; o si potrebbe dire a una sola, in quanto la prima altro non è che follia spontanea. Entrambe dispongono gli spiriti eccitati a una serie di azioni, e prima fra tutte alle danze<sup>20</sup>.

Sebbene l'autore affermi che un giudizio morale sulla danza non fa parte di suo programma, iniziare un libro mettendo in relazione la danza con la follia e l'ubriachezza non può essere stato involontaria. Da secoli il passo di Cicerone era stato la frase più citata dai moralisti che volessero respingere la danza per motivi morali. Dopo questo tipo di apertura, non è una sorpresa trovare un raro esempio di tesi che rifiuta completamente la iatromusica<sup>21</sup>.

Se usciamo brevemente dalla letteratura medica, su linee parallele troviamo un'interessante fonte letteraria della Padova cinquecentesca, *La pazzia del ballo*, opera di Simeone Zuccolo, scrittore minore delle Terraferma veneta. Sebbene il testo sia ben noto agli storici della danza, di solito è stato ignorato dagli studiosi di tarantismo<sup>22</sup>. Il libro è un trattato morale sulla danza; in uno stile satirico, prende la danza come una forma di follia (tut-

<sup>20</sup> G. Profe, *Dissertatio medica inauguralis*, cit., p. 3.

<sup>21</sup> A questo scetticismo rispose tre quarti di secolo dopo un'altra dissertazione *de chorea sancti Viti*, quella di P.L. Spangenberg, *Dissertatio medica inauguralis*, cit.

<sup>22</sup> L'unica pubblicazione accademica recente in cui ho trovato riferimento a questo libro in rapporto alle epidemie coreutiche è la voce *Tanzwut* in O. Schneider, *Tanzlexicon*, Schott, Mainz 1985, p. 537, dove compare come primo elemento della bibliografia. Mentre il libro di Zuccolo potrebbe aver semplicemente meritato tale riferimento per il suo titolo, vale la pena sottolineare che, come diciamo, il frontespizio introduce una modalità di discorso satirica, anziché medica.

ti sono matti per lei), che è prodotto dall'allegria, dal vino e dal cibo eccessivo, e dalla musica. All'interno di questo più ampio gioco ironico con il vocabolario medico, il tarantismo stesso si presenta come un soggetto specifico. L'argomento appare dopo l'esposizione della serie di "cause", e si può intendere in senso lato appartenere al (e sviluppare un aspetto del) ruolo della musica; occupa un intero capitolo, e assolve la funzione retorica di dimostrare ulteriormente come la danza non sia altro che follia. L'argomentazione è condotta affermando che «quelli che ballano s'assomigliano a quei che vengono punti ovvero trafitti dalla tarantola». Al lettore si dice che chi è morso reagisce in modi diversi, a seconda della natura specifica del ragno: alcuni continuano a ballare furiosamente, finché non viene cantata o suonata una certa melodia; gli altri sono condotti a una profonda malinconia; alcuni ancora ad irresistibile lussuria (tanto che le «leggi in quel paese» permettono loro di chiedere qualunque partner vogliono). Lo stesso – prosegue l'argomentazione di Zuccolo – accade con le persone che vanno a un ballo: ciascuno ha voglia di una melodia diversa e non sono mai felici finché non l'hanno fatto sentita («mai s'acqueta et riman contento et sodisfatto, s'egli non comanda et sente sonare quel ballo et suono che sommamente lo diletta»). Sorprendentemente, tutto sommato, in un trattato dedicato alla danza, ciò che è in questione qui è più la straordinaria varietà di sintomi e metodi di trattamento del tarantismo, piuttosto che l'epidemia coreutica in particolare. Un ultimo riferimento di passaggio a ulteriori esempi storici di iatromusica risponde, in questo capitolo, al solo scopo di aggiungere benzina sul fuoco della satira morale<sup>23</sup>.

Il trattato di Zuccolo fu pubblicato nel 1549, benché nella sua prefazione l'autore sostenesse di averlo scritto parecchi anni prima. Quale che sia la data esatta della sua composizione, leggendolo

<sup>23</sup> S. Zuccolo, *La pazzia del ballo*, I. Fabriano, Padova 1549, cc. 26v-28r.

non si può ignorare che vent'anni prima – forse sotto l'influenza di qualche poesia contemporanea – Baldassarre Castiglione aveva fatto riferimento nel suo *Libro del cortegiano* proprio allo stesso aspetto del tarantismo, vale a dire al fatto che persone diverse che ne erano affette rispondessero a diversi tipi di musica strumentale, e ciascuna di loro a uno solo. Inoltre, anche Castiglione aveva usato questo esempio all'interno della struttura letteraria di una similitudine; di più, lui pure, anche se in modo giocoso, aveva citato il fenomeno come un caso di pazzia. Il passo si colloca verso l'inizio del libro primo, dove i personaggi di Castiglione stanno ancora scegliendo a quale gioco di società giocare. Fa parte del discorso di Cesare Gonzaga, che suggerisce di giocare a «impazzir pubblicamente», ciascuno di loro seguendo senza freno le proprie inclinazioni<sup>24</sup>. Le testimonianze congiunte di Castiglione e Zuccolo – il cui testo riproponeva lo stesso tema in forma ampliata – convergono a formare un topos che doveva avere già radicato nella cultura dell'Italia settentrionale dai primi anni del XVI secolo.

La teoria della “malattia mentale” andava spesso di pari passo con l'affermazione che il tarantismo fosse – almeno in una certa misura – simulato; che le persone (spesso donne) che ne erano affette stessero fingendo, e la usassero come scusa per ballare. Una conferma letteraria ben nota di questo si trova alla fine del XV secolo nello *Speculum cerretanorum* da Teseo Pini (e, più in dettaglio, all'inizio XVII secolo, nel suo rifacimento, *Il vagabondo* di Rafaele Frianoro – entrambi pubblicati a cura di Piero Camporesi), dove un capitolo sui tarantati descrive come i loro sintomi venissero simulati da mendicanti che volevano impressionare i passanti<sup>25</sup>. Schwarz, l'autore della *dissertatio* viennese

<sup>24</sup> *Il Cortegiano del conte Baldesar Castiglione*, a cura di V. Cian, Sansoni, Firenze 1929<sup>3</sup>, pp. 26-27 (si vedano le note editoriali per ipotesi sulle fonti di Castiglione).

<sup>25</sup> *Il libro dei vagabondi. Lo Speculum cerretanotum di Teseo Pini, Il vagabondo di Rafaele Frianoro e altri testi di furfanteria*, a cura di P. Camporesi, Einaudi, Torino 1973, pp. 39-40, 133-134.

del 1766, è ancora a conoscenza di questo fenomeno, cui fa riferimento citando con approvazione un altro autore tedesco (C. Büsching): «non senza ragione, giudica che il tarantismo, come altre convulsioni simulate (*uti aliae fictae convulsiones*), aiuta i mendicanti a ottenere denaro dai creduloni»<sup>26</sup>. Si potrebbe citare un parallelo tedesco precedente in un sermone quattrocentesco del dominicano Johannes Herolt, in cui si racconta l'*exemplum* di una donna che, per la sua passione per la danza, finge di essere affetta dal ballo di san Vito, e dice a suo marito che è una malattia, che lei non è in grado di controllare: è costretta a ballare giorno e notte. Ma suo marito non le crede, la picchia, e questo tipo di cura si rivela efficace<sup>27</sup>.

Alla fine del XVII secolo Baglivi propose un compromesso: c'erano due tipi di tarantismo: uno genuino, l'altro simulato<sup>28</sup>. Se guardiamo più da vicino alla discussione da parte di Paracelso del ballo di san Vito, tuttavia, non riguarda del tutto la simulazione. Nel suo *De morbis amentium*, egli distingueva tre diversi generi di ballo di san Vito, ognuno con sue specifiche cause e rimedi. Uno è l'effetto dell'immaginazione, che sospinge alcune persone al malessere; un secondo è una sorta di ballo lascivo, al quale l'individuo viene condotto non senza il suo consenso; un terzo è l'effetto somatico, involontario del ridere eccessivo. È il

<sup>26</sup> J.B.M. Schwarz, *Dissertatio inauguralis medica*, cit., c. A5v.

<sup>27</sup> J. Herolt, *Sermones de tempore et de sanctis, cum exemplorum promptuario ac miraculis beatae Virginis*, vol. II, Venezia 1598, p. 74.

<sup>28</sup> G. Baglivi, *Della tarantola*, cit.; su Baglivi cfr. ora B. Fantini, *La tarantola e il moto perpetuo: empirismo e teoria in Giorgio Baglivi*, in G.L. Di Mitri, *Quarant'anni dopo de Martino*, cit., vol. I, 2000, pp. 13-49. Tra i medici italiani del XVII secolo che discussero il tarantismo come forma di malattia mentale meritano menzione Luca Tozzi e Lorenzo Bellini. Quest'ultimo ha anche considerato è simile alla danza di san Vito, e riferito al problema della simulazione (cfr. A. Dini (a cura di), *Il medico e la follia. Cinquanta casi di malattia mentale nella letteratura medica italiana del Seicento*, Le Lettere, Firenze 1997, pp. 9-13, 91, 114-115, 121-126).

suo primo caso, il potere dell'immaginazione umana, che qui è interessante. Abbiamo trovato la stessa eziologia in Grube – se tralasciamo il fatto che Paracelso lo applicava al ballo di san Vito, Grube soltanto al tarantismo. Questo concetto medico-filosofico forniva una spiegazione che consentiva agli autori del Seicento e del primo Settecento di interpretare le epidemie coreutiche in termini di malattia mentale senza mettere in dubbio la sincerità del fenomeno; forniva anche un argomento teorico per la iatromusica, dato il potere che tradizionalmente si riteneva che la musica esercitasse sull'immaginazione umana. Un medico che rifiutava l'approccio iatromusicale al tarantismo poteva suggerire una variazione sul tema, ovvero che «i malati sono colpiti dall'idea del veleno della tarantola, che fa venire loro voglia di ballare come una tarantola, quando la musica lo stimola» (Johannes Christian Frommann nel *Tractatus de fascinatione* del 1675, come riportato da Lynn Thorndike)<sup>29</sup>. Un quarto di secolo dopo, l'autorevole medico inglese Richard Mead – che non poteva, nonostante i suoi dubbi e l'attento esame delle prove, negare l'efficacia della iatromusica – includeva un elemento di consenso nel comportamento del tarantati, affermando che continuano a ballare princi-

<sup>29</sup> L. Thorndike, *A History of Magic and Experimental Science*, cit., vol. VIII, p. 572; cfr. J.C. Frommann, *Tractatus de fascinatione*, Norimberga 1675, p. 243. Frommann conclude quindi che «musicam non per se, sed per accidens curare». Su questo punto, Brenno Boccadoro ha mi ha spiegato in modo convincente che, mentre secondo Marsilio Ficino e la maggior parte dei pensatori rinascimentali la musica operava sul corpo umano direttamente, Cartesio introdusse l'idea che lo facesse solo per accidente. Il riferimento di Frommann va quindi inquadrato in questo contesto. Alla medesima tradizione appartiene un riferimento successivo in Rousseau (J.-J. Rousseau, *Saggio sull'origine delle lingue dove si parla della melodia e dell'imitazione musicale*, a cura di P. Bora, Einaudi, Torino 1989, pp. 89-90), in cui la diversità di melodie e testi terapeutici impiegati nel caso di tarantismo è esplicitamente giocata come un argomento contro la teoria di un diretto effetto corporeo del suono (desidero ringraziare Robert Jütte per avermi ricordato questo passo significativo, che è anche commentato da G. Rouget, *Musica e trance*, Einaudi, Torino 1986, pp. 229-230).

palmente perché credono che questo sia efficace, e gli è sempre stato detto che lo sia<sup>30</sup>.

Concentriamoci ora sulla “iatrochorea”, riassumendo il ruolo della danza così come appare nelle discussioni sul tarantismo nella prima età moderna. Dovremo distinguere da un lato tra malattia e cura, dall’altro tra esecutori e pubblico. Contrariamente al caso del ballo di san Vito, la danza di solito non compare tra i sintomi del malessere. Va ricordato qui che la nozione di danza può essere piuttosto ampia e vi si può includere una varietà di movimenti corporei. E tuttavia gli effetti immediati del morso, sebbene piuttosto diversi, sono generalmente descritti nei termini di una condizione malinconica che si avvicina all’immobilità, piuttosto che di movimento eccessivo. Quando si aggiunge il movimento, è piuttosto disordinato (tremore, convulsioni), all’opposto dei passi ritmici e modellati che normalmente associamo a una danza; il punto in effetti è proprio che la musica interviene a organizzare un incedere precedentemente caotico. Mentre questa era la narrazione standard, non era priva di variazioni. La similitudine di Zuccolo descrive chiaramente il ballare vivace come il primo genere di effetti diretti del morso, e può valere la pena ricordare che la lingua italiana ha mantenuto la frase «essere morso da una tarantola» nel senso figurato di muoversi in modo scatenato. Analogamente, nel 1520 il filosofo Pietro Pomponazzi – forse ignorando la distinzione tra l’effetto immediato del morso e la sua cura ritualizzata – scriveva: «coloro che sono morsi da questo genere di ragno si muovono come se non riuscissero a stare fermi in un posto, e sembrano quasi ballare»<sup>31</sup>.

Mentre, a parte il supporto dei musicisti, l’esecuzione delle tarantelle era principalmente un metodo di autocura, in Sachs

<sup>30</sup> R. Mead, *Of the Tarantula and the mad dog*, in Id., *A Mechanical Account of of poisons in several Essays*, London 1702, pp. 57-79.

<sup>31</sup> P. Pomponazzi, *Libri quinque de fato, de libero arbitrio et de praedestinatione*, a cura di R. Lemay, *Thesaurus Mundi*, Lugano 1957, p. 216.



Fig. 3. Ritratto del medico Thomas Willis (1621-1675).

abbiamo già trovato il riferimento a forme di partecipazione da parte di chi assiste («la danza aveva un carattere contagioso e provocava negli spettatori lo stesso stato di depressione maniacale»). Questo si afferma, tra le altre fonti, nel saggio *De morbis convulsis* pubblicato nel 1667 da Thomas Willis (vedi fig. 3), professore di filosofia naturale a Oxford, un altro dei partecipanti al dibattito seicentesco sul tarantismo che figurano nella *History of Magic*

di Thorndike: «In verità, la musica porta facilmente uomini sani e sobri, che lo vogliano o no, o stiano pensando a qualcos'altro, a gesti che rispondono al suono dell'armonia; al primo suono del violino, gli astanti cominciano a muovere le mani e i piedi, e riescono a malapena, o per niente, a trattenersi dal ballare»<sup>32</sup>.

<sup>32</sup> C. Sachs, *Storia della danza*, cit., p. 287. T. Willis, *An Essay of the Pathology of the Brain and Nervous Stock: in which Convulsive Diseases are treated*, in Id., *The Remaining Medical Works*, vol. III, London 1681, p. 48 (l'originale latino è del 1667); L. Thorndike, *A History of Magic and Experimental Science*, cit., vol. VIII, p. 527; A. Turchini, *Morbo, morso, morte*, cit., p. 56.

Per quanto riguarda la coreografia, Kircher ha lasciato alcune delle descrizioni più dettagliate<sup>33</sup>. Tuttavia Diego Carpitella, l'etnomusicologo che partecipò alla spedizione di de Martino del 1959, considerava le descrizioni storiche come frammentarie, e fornì le sue osservazioni dirette, sebbene fosse ben consapevole che a quell'epoca una serie di tratti caratteristici del rituale tradizionale, compresi la danza delle spade e il penzolare come un ragno da una corda, se ne erano andati per sempre<sup>34</sup>.

Nemmeno il rapporto tra l'esorcismo danzante del tarantismo e la tarantella come ben nota danza popolare è chiaro. Ferdinando sembra essere il primo a usare il termine (che, per inciso, potrebbe riferirsi anche al ragno); e, significativamente, lo introdusse come nuovo e di origine popolare («in hac nostra regione Tarantella dicitur, fortassis trahens originem ab ipsa tarantula»<sup>35</sup>). Sachs sostiene che quella cui Goethe assistè a Napoli doveva essere una versione addomesticata e urbana della danza, le cui radici più selvagge si sarebbero trovate in campagna. Nel suo *Dances of Italy*, del 1950, Bianca Maria Galanti registrò variazioni regionali nella coreografia della tarantella dell'Italia meridionale; limitandosi a citare la tradizione rituale in riferimento alla Sardegna, dove l'autrice suggeriva che l'intero genere potrebbe aver avuto origine<sup>36</sup>.

Sotto molti aspetti, il pensiero scientifico della prima età moderna stava affrontando un fenomeno straordinario: per esempio, era un luogo comune citare il fatto che in quell'occasione persone deboli e anziane riuscissero miracolosamente a saltare con la stessa energia dei giovani. Le prove disponibili, quando venivano considerate affidabili, ponevano alla comunità accademica una

<sup>33</sup> A. Kircher, *Magnes*, cit.

<sup>34</sup> D. Carpitella, *L'esorcismo coreutico-musicale del tarantismo*, in E. de Martino, *La terra del rimorso*, cit., pp. 335-372.

<sup>35</sup> E. Ferdinando, *Centum historiae*, cit., p. 267.

<sup>36</sup> B.M. Galanti, *Dances of Italy*, London 1950, pp. 11-13, 30-37.

serie di problemi (Ferdinando discusse ben cento «problemata circa ictum tarantole»<sup>37</sup>). I principali su cui mi concentrerò sono: perché gli effetti combinati del veleno e della musica facevano ballare? Perché danza e musica potevano curare? Perché erano in grado di farlo solo per questa particolare malattia?

Una delle spiegazioni più semplici e comuni, che ballare senza sosta per ore o giorni provocasse sudorazione, e in questo modo potesse eliminare il veleno del ragno, non era del tutto soddisfacente, dato che era noto che una sudorazione attraverso medicine tradizionali non otteneva gli stessi risultati. Si aggiungeva quindi che forse era soprattutto l'agitazione prolungata del corpo a indebolire il veleno, e poi eliminarlo attraverso sudorazione. Ma questo non sarebbe accaduto senza il contributo della musica.

Secondo la tradizione pugliese, la maggior parte delle meraviglie si spiegavano per il fatto che la tarantola stessa aveva una natura musicale. Anche un dotto medico come Daniel Sennert (vedi fig. 4), che espresse il suo scetticismo nei confronti delle credenze popolari, prendeva atto della differenza tra il caso di questo ragno e quello di altri animali: maiali o tori o molti altri animali non amano la musica («non [...] musica delectantur»); il ragno lo fa, e mostra il suo carattere armonico nel disegno geometrico della sua tela. Quanto a una spiegazione naturale di questo fenomeno Sennert rinunciava, e lo annoverava nella serie delle meraviglie della creazione, nascoste perfino negli animali più piccoli e vili, che gli esseri umani non sono agevolmente in grado di scoprire<sup>38</sup>.

Una spiegazione meccanica che potesse andare oltre la magia fu tentata mezzo secolo dopo da Willis. Egli rigettava espressamente la teoria della natura musicale del ragno, etichettandola beffardamente come una credenza in qualche sorta di metempsicosi, secondo cui si immaginava che le caratteristiche spirituali dell'animale trasmigrassero in un essere umano:

<sup>37</sup> E. Ferdinando, *Centum historiae*, cit., pp. 255-262.

<sup>38</sup> D. Sennert, *Medicina practica*, vol. i, Lione, P. Ravavel, 1629, pp. 546-547.



Fig. 4. Frontespizio del primo libro della *Medicina practica* di Daniel Sennert, nell'edizione di Basilea 1628-1635.

Ma perché le convulsioni dolorose, che sono provocate dal morso della tarantola, ora alleviate dalla musica, siano solite trasformarsi in danza, non pare così evidente. Alcuni affermano questo piccolo animale (questo dalla testimonianza di Aristotele dovrebbe risultare molto giudizioso) essere deliziato dalla musica, e per questo motivo, il suo veleno essendo impresso sull'uomo, fermentando gli umori, induca un simile amore per la musica. Ma dico, questa congettura non soddisferà una mente desiderosa di verità, perché ciò suppone nel ragno una natura amante della musica, e che lo stesso sia comunicato all'uomo, da una *metatastasi*, o per così dire una certa *metempsicosi*, o trasmigrazione dell'anima, entrambe prese sulla fiducia, e poco convincenti. Ma si può piuttosto

sto dire che il veleno inflitto dal morso della tarantola al liquido nervoso è troppo tenue per poter estinguere del tutto gli spiriti animali, o per dissiparli alquanto separatamente, e per costringerli a più crudeli esplosioni, mentre [è in grado] solo di metterli in fuga, e incitare quelli che volano qua e là in convulsioni più leggere e alquanto dolorose; e che la musica, con la sua lusinghiera dolcezza, raduna assieme e associa l'un con l'altro, con facilità, gli spiriti così dissipati. Pertanto quando gli stessi spiriti, a causa delle infezioni che vi si attaccano, sono suscettibili di movimenti involontari e convulsi, la melodia li dispone felicemente insieme, e dirige a tali convulsioni, cosicché entrando nel corpo dei nervi, seguendo un determinato corso e ordine, sono portati per così dire entro certi limiti e ambiti prescritti; finché alla fine, essendo alquanto evaporate le particelle del veleno, e consumate la furia e la rabbia degli spiriti, si scrollano di dosso completamente quella follia<sup>39</sup>.

Fondamenti teorici per una descrizione del funzionamento tanto della malattia quanto della cura non incompatibili con la medicina dotta erano stati posti da Ferdinando. Assegnavano un ruolo agli spiriti animali, stimolati dal suono della musica<sup>40</sup>. Il tema venne ulteriormente sviluppato nella *Disputatio philosophica de tarantula* pubblicata a Leida nel 1667 da Wolferd Senguerd – il

<sup>39</sup> T. Willis, *An Essay of the Pathology of the Brain*, cit., pp. 47-48.

<sup>40</sup> Sulla nozione seicentesca di *spiritus* cfr. A. Clericuzio, 'Spiritus vitalis': studio sulle cure fisiologiche da Fernel a Boyle, in «Nouvelles de la République des lettres», II, 1988, pp. 33-84 (con suggerimenti per ulteriori letture); Id., *The internal laboratory. The chemical reinterpretation of medical spirits in England (1650-1680)*, in P. Rattansi, A. Clericuzio (edited by), *Alchemy and Chemistry in the 16th and 17th centuries*, Kluwer Academic Publishers, Dordrecht 1994, pp. 51-83 (con particolare riferimento all'influenza iatrochimica, paracelsiana sul discorso medico inglese).

medesimo anno del saggio di Willis – benché l'interpretazione di Senguerd trovasse nell'opera di Kircher una sua fonte privilegiata<sup>41</sup>. Il contesto dell'analisi di Willis è quello delle malattie convulsive, e la sua descrizione degli effetti relativi del veleno e della musica offre uno dei migliori esempi della distinzione che la cultura medica seicentesca operava tra la condizione del tarantato prima e dopo il trattamento iatromusicale. Il veleno – dice Willis – non è abbastanza potente da estinguere e disperdere completamente gli spiriti animali; li mette solo in uno stato di agitazione, su cui la musica interviene regolando ed alla fine sedando tali convulsioni.

A cavallo del secolo Mead, che conosceva il recente fondamentale contributo di Baglivi, compì ulteriori sforzi per spiegare teoricamente l'efficacia della iatromusica. Distingueva due livelli di influenza della musica, sul corpo e sulla mente: da un lato, la musica mette in azione i muscoli, attraverso una vibrazione dei nervi; quanto all'effetto mentale, egli sviluppò con una certa ampiezza il tema della natura e ruolo dell'immaginazione (che abbiamo già incontrato in Paracelso e Grube). I prodotti di questa facoltà umana – che lui chiama «specie» – sono come sogni che fanno vivere alle persone un'emozione ordinaria e comportarsi come se tutto quello che hanno immaginato fosse reale:

E così abbiamo un duplice effetto e operazione della musica, cioè tanto sulla mente quanto sul corpo. Perché una vivace armonia eccita *specie* vivaci di gioia e di felicità, che sono sempre accompagnate da un battito cardiaco

<sup>41</sup> W. Senguerdus, *Disputatio philosophica inauguralis de tarantula*, apud Gaa-sbeeckios, Leiden 1667 (con successive edizioni) [Su Senguerd e Kircher si veda ora M. De Carli, *Tracing Senguerd's Footprints: Sciences and Tarantism at Leiden University (1667-1715)*, in F. Baldassarri, F. Zampieri (edited by), *Scientiae in the History of Medicine*, L'«Erma» di Bretschneider, Roma-Bristol 2021, pp. 289-311].

più frequente e più forte, o da un afflusso accresciuto del liquido dei nervi nei muscoli, cui devono seguire immediatamente atti appropriati; e se ricordiamo quanto abbiamo suggerito prima, che cioè le persone in questo paese sono vivaci e pronte all'esercizio; e che in tale stato dei fluidi come abbiamo descritto, una leggera occasione presenta *specie* così forti, come una maggiore può in un altro momento: l'influenza della musica sulla mente apparirà tanto più potente e certa<sup>42</sup>.

Il saggio di Mead *Of the Tarantula and the mad dog* (vedi fig. 5) fu pubblicato nel 1702. Nello stesso anno il tarantismo arrivò fino in Svezia, con l'*Exercitium philosophicum de tarantula* presentato all'università di Uppsala, sotto la supervisione del padre Harald, da Göran Vallerius<sup>43</sup>. Il libro si compone di tre capitoli – rispettivamente *historicum*, *physicum* e *musicum*. Il terzo offriva una discussione insolitamente lunga sull'argomento, forse giustificata dal fatto che la pubblicazione appartiene al campo della filosofia piuttosto che della medicina. Come Kircher – che è la sua fonte diretta – Vallerius forniva testi e melodie, e discuteva questioni musicali quali ritmo e modi. Il suo paese di origine non è completamente oscurato dalla scelta di un soggetto mediterraneo, e accanto al latino sono fornite versioni volgari di una serie di termini tecnici (compresi i nomi degli strumenti musicali). Anzi, l'autore si spinge fino a tracciare un parallelo tra la musica popolare pugliese e quella svedese, quando afferma che l'istruzione e l'esposizione reiterata abitua a particolari tipi di musica; che le

<sup>42</sup> R. Mead, *Of the Tarantula and the mad dog*, cit., p. 71.

<sup>43</sup> G. Vallerius (submittit), *Exercitium philosophicum de tarantula*, praeses H. Vallerius, Uppsala 1702. G.L. Di Mitri ha fornito una traduzione italiana di questa fonte, assieme ad altro materiale scandinavo: H. Vallerius, *Esercizio filosofico sulla tarantola*, in H. Vallerius, E. Swedenborg, M. Kähler, *La tarantola iperboorea*, a cura di G.L. Di Mitri, Besa, Nardò 1999, pp. 25-78.

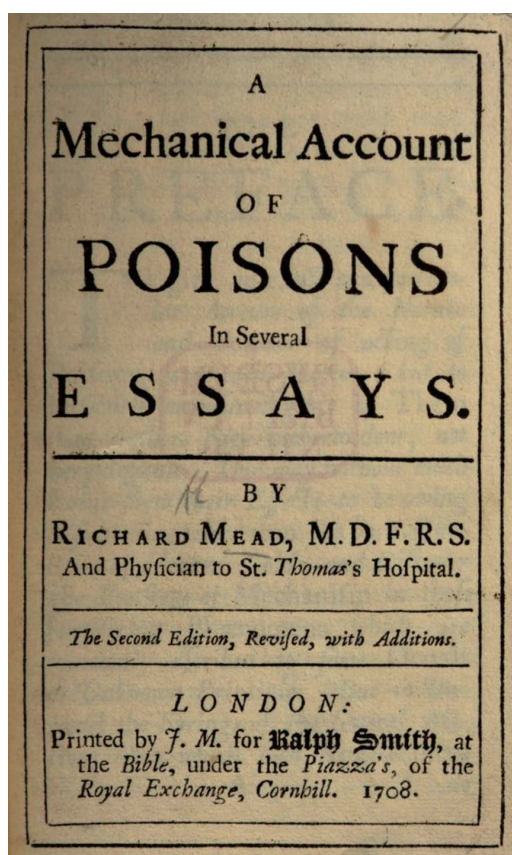


Fig. 5. Frontespizio della seconda edizione (1708), riveduta e ampliata, del *Mechanical Essay* di Richard Mead

differenze sociali contano così come quelle geografiche, cosicché i *rustici* non sono in grado di eseguire i passi di danza più sofisticati dell'élite, mentre i loro sono «rudia et [...] extemporanea»; e che, da questo punto di vista, le semplici e rustiche melodie pugliesi non differiscono poi molto da quelle tradizionali del suo paese («nec multum a [...] rusticorum nostrum cantandi ratione abhorrent»).

Sebbene Mead non abbia discusso di musica così diffusamente come Vallerius, anche lui concludeva il suo saggio con una rassegna di *exempla* iatromusicali dall'Antichità classica, come prima di lui avevano fatto Ferdinando e molti altri; per la storia della circolazione di questi temi vale infatti la pena ricordare che, quando il medico Richard Brown pubblicò negli anni Venti del

XVIII secolo il suo *Mechanical Essay on the Effects of Singing, Musick, and Dancing, on Human Bodies*, una delle prime pubblicazioni interamente dedicate alla terapia attraverso la musica e la danza, il tarantismo era ancora presente in evidenza, con Baglivi e Mead come testi di riferimento<sup>44</sup>. Mead suggeriva perfino che, quando Pitagora si stabilì con la sua setta nella medesima area in cui si verifica il tarantismo, forse avrebbe potuto essere stato lui stesso il capostipite di questa peculiare tradizione. In fin dei conti, i medici della prima età moderna potrebbero aver saputo qualcosa sulle origini greche del tarantismo, in seguito riscoperte con fortuna critica da Ernesto de Martino<sup>45</sup>.

<sup>44</sup> R. Browne, *Medicina Musica: or, a Mechanical Essay on the Effects of Singing, Musick, and Dancing, on Human Bodies*, J. Cooke, London 1729<sup>2</sup>.

<sup>45</sup> Per ipotesi cronologicamente ambiziose sulla storia del fenomeno cfr. G.L. Di Mitri, *Le radici orfiche e l'innesto paolino sul tronco del tarantismo: ipotesi e indizi per un'archeologia del sapere*, in M. Paone (a cura di), *Scritti di storia pugliese in onore di Feliciano Argentina*, vol. I, Ed. Salentina, Galatina 1996, pp. 11-28; Id., *Mitografia, danza e dramma sacramentale alle origini del tarantismo*, in Id. (a cura di), *Quarant'anni dopo de Martino*, cit., vol. I, 2000, pp. 69-99.

## APPENDICE

### Johann Hermann von Riedesel, Il “phalangium Apulum” e il tarantolismo

Come anticipato sopra, si riproduce in appendice, a mo' di documentazione, traduzione italiana del passo che la *Reise durch Sicilien und Großgriechenland* del barone di Eisenbach, diplomatico e ministro prussiano appassionato di antichità, dedica al tarantolismo: redatto nella forma di lettere all'amico Winckelmann, il testo uscì inizialmente anonimo; Goethe ricorda di portarlo con sé servendosene come prezioso vademecum nel proprio viaggio in Sicilia. Rapidamente tradotta in francese e in inglese, l'opera conobbe una prima traduzione italiana dal francese (*Viaggio in Sicilia del signor barone di Riedesel, diretto dall'autore al celebre signor Winckelmann*, a cura di G. Sclafani, Palermo, 1821 – cfr. le pp. 172-179), cui seguì a distanza di poco meno di un secolo una diretta dall'originale tedesco (*Un viaggiatore tedesco in Puglia nella seconda metà del sec. XVIII: lettere di I.H. Riedesel a J.J. Winckelmann*, a cura di L. Correr, Martina Franca, Apulia, 1913, pp. 51-58; fra le pp. 56 e 57 è inserita una tavola che raffigura “tipi di contadini pugliesi”). Ha ripreso la seconda l'edizione J.H. VON RIEDESEL, *Nella Puglia del '700 (Lettera a J.J. Winckelmann)*, a cura di T. Pedìo, Cavallino di Lecce, Lorenzo Capone editore, 1979, pp. 113-120 (cui si rinvia anche per l'apparato critico) ed è questa versione che, per comodità di consultazione del lettore, si ripropone anche qui. Il titolo, redazionale, è attribuito alla sezione da Pedìo. L'esposizione si colloca a seguito della descrizione da parte dell'autore della sua visita a Canosa.

Ho visto adoperare un metodo molto singolare, per battere i piselli e le fave: una cornamusa suona, e venti o venticinque persone, con zoccoli, si mettono a ballare, vi-

gorosamente, sopra questi legumi, ed in questa maniera li pestano. Fa meraviglia vedere, in un clima così caldo, la gente, che lavora ballando, e guarirsi dalla morsicatura della tarantola ballando, ed avere un gusto così spiccato pel ballo, che si manifesta in tutte le occasioni. A proposito della tarantola eccovi, credo, il luogo, in cui vi possa comunicare, quanto ho veduto e notato, intorno a questo animale, ed alla sua morsicatura.

Questo aracnide, che si mostra in tutti i gabinetti di storia naturale, è effettivamente molto comune, nei dintorni di Taranto, da cui piglia il nome, né lo è meno, in tutta l'estensione della Puglia. Tutto quello che se ne racconta è vero, cioè che le persone, che ne sono morsicate, guariscono, per mezzo della danza, e che questa danza deve farsi, al suono di un'aria speciale, chiamata tarantella. Ma non è meno molto verosimile, che questa morsicatura non sia tanto dannosa, e che non produca proprio i sintomi, che osservano, nelle persone, che se ne credono morsicate; che il mezzo usato non sia il solo atto a guarire, da questo male, e che, infine, l'abitudine e l'immaginazione vi entrino un po' più della realtà. È così che la pensano i medici, i più dotati di buon senso, di Taranto e delle province, ricordate di su. Vi sono, del resto, delle prove, che depongono o favore, e contro questa opinione dominante. È nei mesi di luglio, agosto e settembre che questi aracnidi compaiono, in gran numero, nei campi e ne' vigneti, ed è precisamente in questi mesi che, d'ordinario, s'incontrano persone, che cercano di guarire dalle loro punture, per mezzo della danza. La musica, sulla quale si balla è sempre sull'istessa melodia; è il ballo ordinario del paese; come ogni contrada ne ha uno speciale, p. e. in Germania il ballo svevo, in Provenza *rigaudon*, il *frascone* in Toscana, le contradanze in Inghilterra e le *fandango* in Ispagna ecc. ecc.

Ecco, d'altra parte, i dubbi, che si fanno contro questo bisogno, indispensabile di ballare; si dice che, ben di rado, si trovano le tracce della morsicatura, in coloro che si credono morsi; il caldo eccessivo, un'aria greve e l'acqua piovana, che si guasta, nelle cattive cisterne, inaspriscono e corrompono gli umori (specie a Taranto, dove l'umore salso domina, con tanta violenza) abbattono gli spiriti e producono la malinconia, e la perdita dello stomaco. Gli esercizi, il sudore, e la gaiezza, sono, senza dubbio, i rimedi più efficaci contro simili mali, che sono più frequenti, come le pretese morsicature, presso le donne, che non presso gli uomini. Ci sarà da meravigliarsi quando si saprà che le malattie isteriche sono più ordinarie e violente, in questo paese che altrove e, talvolta, vanno sino al furore. I movimenti violenti, che produce la danza, perché talvolta accade che una donna balla, per trentasei ore di seguito, senza, né mangiare, né bere, scuotono tutta la macchina, mettono gli umori addensati in azione, li dividono e, per conseguenza, il male si addolcisce od anche si può guarire. Da tutto ciò deriva, anche che il popolo è nella persuasione che le persone morsi sono costrette a ballare tutti gli anni, in questa stagione, perché effettivamente il grande caldo riproduce, spesso, i sintomi della malattia, che si crede essere la morsicatura della tarantola. Infine, si può allegare contro i pretesi effetti di questa morsicatura, che tutti coloro, ai quali la loro povertà vieta di pagare dei musici, soffrono, durante una parte dell'estate, ma si sentono molto sollevati, all'avvicinarsi dell'inverno; e che le donne sono più spesso morsi, e raramente gli uomini. E, d'altra parte, non è una forza irresistibile, che spinge a ballare, ma si ricorre a questo rimedio, spesso, a malincuore, e come se si prendesse una medicina.

Quelli, invece, che sostengono essere davvero la morsicatura della tarantola, che produce questi effetti contrappongono, ai dubbi, altri dati di fatto, cioè che, per solito, non è, se non la gente comune, la quale è morsicata, e non mai le persone che se ne possono garentire, e che non sono costrette di andare a lavorare nelle campagne. Infatti, non si veggono ballare, se non persone del popolo, e le donne, avendo l'abitudine di lavorare, con le braccia nude, sono più esposte ad essere morsicate, e quindi, debbono ricorrere al rimedio. Se, infine, la cosa non è, se non un'affezione isterica, non si vedrebbero, così spesso, delle persone di sessant'anni, o delle donne incinte, di otto mesi, ballare con l'istesso ardore delle altre. Il marchese Palmieri, a Lecce, mi citò il seguente esempio: egli aveva una parente di quarant'anni, nubile, la quale, tutto ad un tratto, cominciò a perdere il suo buon umore, a cadere nella malinconia, ed a diventare intrattabile. Si suppose che fosse stata morsicata dalla tarantola; ma, siccome si vergognava di ballare, il suo male peggiorava, di giorno in giorno, in guisa, che si disperava della guarigione. Un giorno, passando in carrozza, davanti ad una casa, nella quale una persona, che si trovava nelle sue condizioni, ballava, non le fu possibile trattenersi, e cedette al bisogno irresistibile, di far anch'essa lo stesso. Si slanciò nella casa, e si mise a ballare, insieme all'altra, e dopo averlo fatto, per lungo tempo, si sentì meglio, disparve la malinconia, e riprese la sua salute primitiva.

Eccovi, mio amico, quanto mi si è raccontato e che io vi trasmetto, così come mi è stato dato: in quanto a me, sospendo il mio giudizio, sebbene sia convinto che tutto ciò debba mettersi, tra i pregiudizii, che il tempo ha radicati, ed il cui numero è così grande, e che verosimil-

mente, domineranno, ancora per lunga pezza, nel nostro debole mondo. Vi aggiungerò soltanto, ancora, quello che ho visto, con i miei proprii occhi, dopo di che noi lasceremo, una volta per sempre, la tarantola ed i suoi difensori.

Ho veduto, ad Otranto, una giovane, di ventidue anni, ballare, per guarirsi da questa sedicente morsicatura. Era molto ben vestita, per la sua condizione; il luogo della scena era una camera, ornata di piccoli specchi, di fiori e di abiti di seta, di ogni sorta di colori. Non ballava, in modo frenetico, né come una persona, che si abbandona interamente a questo piacere, ma piuttosto, con una certa freddezza, abbassando gli occhi che di tanto in tanto sollevava per guardarsi in uno degli specchi, per pigliare un atteggiamento decente, ovvero per aggiustare la sua pettinatura, senza, per tanto, smettere di ballare. La musica consisteva in due violini, ed in un tamburello. La danzatrice si lavò varie volte il viso, ballando, e faceva attenzione a quanto accadeva attorno a lei. Mi scappò a dire, scherzando, ma a voce abbastanza alta, perché l'avesse potuto ascoltare, che, per una danzatrice, aveva le calze non bene tirate. Appena ebbi ciò detto, si mise ad aggiustarle; in quanto alle scarpe la superstizione popolare ha deciso che, in simili casi, non bisogna averne. Ebbi la disgrazia di dispiacerle, perché aveva il mio cappello in testa, ed essa aveva una grande avversione pel nero. Non si trattenne dal farmelo capire e, quando mi tolsi questo cappello, che l'offuscava si rimise a ballare, con gli occhi bassi come prima. Il suo sguardo non aveva niente di strano, né di sconvolto, al contrario, nei suoi occhi, regnava una dolce tranquillità, e si vedeva che ballava piuttosto a malincuore, anziché con piacere. Ballando, dette a una donna, che stava, tra gli spettatori, un

garofano, che poi riprese ed inghiottì, come se fosse stata una ciliegia. Ballò diciotto ore di seguito, senza riposarsi, dopo di che i suoi amici la tolsero, di peso, per metterla su di un letto, che avevano avuto cura di riscaldare.

A Bari, ho visto ballare un'altra che, del pari, si credeva morsicata dalla tarantola. Era nubile, e sembrava di un quarant'anni. Mi disse che era il settimo anno che ballava, nell'istessa stagione. Non metteva nel ballo, né maggiore attività, né maggior passione della precedente. Vi scorsi lo stesso sangue freddo, e la vidi dare i suoi ordini ballando, sul modo come voleva che si ornasse l'appartamento, o piuttosto la oscura e misera stamberga, in cui si svolgeva la scena: indicò il posto, nel quale doveva mettersi lo specchio, e quello, in cui dovevano piazzarsi gli abiti di seta. Ballava, come l'altra, mirandosi nello specchio, sebbene fosse brutta come il peccato, e dopo aver ballato sola, prese una ragazza di sedici anni, che ballò un pezzo con lei, e poscia volle, a forza, farmi partecipare all'istesso onore. Non mi parve del tutto verosimile, che questa disgraziata fosse stata morsicata: attribuii piuttosto la sua mania, ad uno squilibrio del suo spirito, prodotto dalla disperazione di non trovare un amico, od un amante, alla sua età, e con un aspetto così sgradevole.

Eccovi tutto quello, che ho potuto osservare io stesso, circa questo aracnide, e gli effetti della sua morsicatura. Converrete con me, mio caro amico, che il pregiudizio, il costume e l'immaginazione hanno maggior parte della realtà, in questo fenomeno. Notate che non avendo nessun autore antico parlato della tarantola, nemmeno Plinio, che riporta, con tanta cura ed esattezza, tutto quello, che la natura offre di straordinario ai suoi tempi, è chiaro che gli antichi non la conoscevano. E poiché questo grosso aracnide esiste, anche in Sicilia e nella Spa-

gna; nelle province meridionali della (Spagna?)\* e della Francia, senza che si parlasse di un simile metodo, per guarire dalle morsicature, e del quale non si parla, neppure in Calabria, non si può guardare la cosa, se non sotto l'aspetto di un delirio dell'immaginazione, ed una specie di stravaganza. E così ripiglio il racconto del mio viaggio verso Napoli.

\* L'esitazione del traduttore potrà dipendere dalla consultazione di altra edizione; ma in *Reise durch Sicilien und Großgriechenland*, Zürich 1771 (dove tutto il passo è alle pp. 250-260), a p. 259 si legge inequivocabilmente «in den mit-tägigen Provinzen Spaniens».



# Autori

**DONATO VERARDI**

PhD., è Fellow al Warburg Institute, University of London.

**CAMILLA CAVICCHI**

PhD., è Ricercatrice presso l'Università degli Studi di Padova.

**ALESSANDRO ARCANGELI**

PhD., è Professore presso l'Università degli Studi di Verona.



# Indice dei nomi



# Ringraziamenti

Donato Verardi ringrazia lo staff della biblioteca del Warburg Institute.

Camilla Cavicchi ringrazia Angela Bellia per la segnalazione dell'iconografia del ritorno di Efesto all'Olimpo.

Alessandro Arcangeli ringrazia Penelope Gouk per suggerimenti bibliografici e commenti alla prima bozza di questo contributo e David Gentilcore per aver gentilmente letto la sua forma definitiva. Ringrazia inoltre Lorella Cicognetti e Monica Berzocola, della Biblioteca "Arturo Frinzi" dell'Università di Verona, per il prezioso aiuto che hanno generosamente fornito nel reperimento di una parte del materiale testuale riprodotto in appendice.

Si ringrazia il comitato scientifico della collana "Piccola biblioteca sul tarantismo", il suo coordinatore Manuel De Carli e l'editore Giovanni Chiriatti per il costante supporto.