

MAURIZIO AGAMENNONE

LA TERZA EDIZIONE, QUELLA DEL 2000:
UN POSSIBILE 'UR-TEXT' DEL PROGETTO
LA NOTTE DELLA TARANTA

ESTRATTO

da

LARES

Quadrimestrale di studi demoetnoantropologici

2014/2 ~ a. 80



Leo S. Olschki Editore
Firenze

Anno LXXX n. 2 – Maggio-Agosto 2014

LARES

QUADRIMESTRALE DI STUDI DEMOETNOANTROPOLOGICI

Rivista fondata nel 1912
diretta da
Pietro Clemente



Enos Leses iuvato

Leo S. Olschki
Firenze

MAURIZIO AGAMENNONE

LA TERZA EDIZIONE, QUELLA DEL 2000:
UN POSSIBILE 'UR-TEXT'
DEL PROGETTO *LA NOTTE DELLA TARANTA*

Questa storia comincia nell'estate del 1998, avventurosamente e 'alla garibaldina'.¹ E forse nessuno pensava, allora, che sarebbe potuto accadere quello che poi è stato, nei decenni successivi.² Tra gli enti promotori si pongono, dall'inizio: il Consorzio dei comuni della Grecia Salentina,³ la Provincia di Lecce⁴ e l'Istituto Diego Carpitella. Quest'ultimo organismo, che associava i comuni di Alessano, Calimera, Cutrofiano, Melpignano, Sternatia – allora appena costituito,⁵ e affettuosamente dedicato a un maestro dell'etnomusicologia italiana ed europea, scomparso pochi anni prima – intese connotare la propria attività, all'atto della fondazione, con la formula programmatica

¹ Considero l'epopea garibaldina, risorgimentale e resistenziale, una delle vicende più nobili ed emozionanti della nostra storia nazionale, nella duplice prospettiva di privilegiare il fare – con determinazione estrema e senza temere di soccombere davanti a ostacoli apparentemente insormontabili – e di perseguire obiettivi ambiziosi e definiti, nello scenario di una progettualità pienamente consapevole, ancorché arduamente condotta prevalentemente da giovani intrepidi.

² Le ricostruzioni delle vicende che hanno caratterizzato, negli ultimi sedici anni, il progetto *La Notte della Taranta* non sono numerose, effettivamente; segnalo, almeno, D. QUARTA (a cura di), *La Notte della Taranta, 1998-2007. Breve storia per testi e immagini dei dieci anni che hanno 'rivoluzionato' la musica popolare salentina*, Lecce, GuiTar edizioni, 2007 («i libri di qui Salento»), S. TORSELLO, *La Notte della Taranta. Dall'Istituto "Diego Carpitella" al progetto della Fondazione*, «L'Idomeneo», IX, 2007, pp. 15-33. V. SANTORO, *Il ritorno della taranta. Storia della rinascita della musica popolare salentina*, Roma, Squilibri, 2009, e P. PACODA, *Tarantapatia. Le lunghe notti della taranta*, Calimera (LE)-Milano, Kurumuny-AIeditore, 2012, con forti riserve su quest'ultimo per numerose valutazioni francamente incomprensibili.

³ Questa era la denominazione, allora, di ciò che attualmente è l'Unione dei comuni della Grecia Salentina; oltre al nome sono altresì mutati, nel tempo, alcuni assetti amministrativi e normativi concernenti le attività e gli obiettivi dell'organismo.

⁴ L'Amministrazione provinciale di Lecce, primo tra gli enti locali sovra-ordinati, ha sostenuto fin dall'inizio le diverse attività ascrivibili al progetto *La Notte della Taranta*.

⁵ Con delibera datata 30 giugno 1997 (prot. n. 3284 del 3 luglio 1997), il comune di Melpignano aveva assunto la deliberazione di aderire al costituendo Centro polivalente multimediale denominato "Istituto di documentazione e ricerca delle tradizioni orali del Salento e del Mezzogiorno d'Italia", cui avrebbero partecipato anche i comuni di Calimera, Cursi, Cutrofiano e Sternatia. In seguito, il progetto originario fu ulteriormente perfezionato, con la defezione del comune di Cursi, l'ingresso del comune di Alessano, e la nuova denominazione "Istituto Diego Carpitella".

Documentazione e ricerca per le culture popolari: la declinazione al plurale dell'ambito di riferimento ben rappresentava la stratificazione complessa che nello scenario socio-culturale contemporaneo assumono le numerose e multiformi espressioni non egemoniche e non direttamente riconducibili alla produzione e fruizione colta. Per descriverne gli obiettivi, cito dalla locandina-pieghevole che promosse e accompagnò la prima edizione (Melpignano, 24 agosto 1998) del programma *La Notte della Taranta* (d'ora in poi: NDT):

Dedicato a Diego Carpitella – il musicologo forse più attento agli aspetti connotanti della storia culturale del Salento – l'Istituto si propone di raccogliere, catalogare, conservare, studiare il patrimonio culturale e artistico del Salento (sia nelle espressioni della tradizione orale, che nei documenti storici, nei beni architettonici, paesaggistici, di interesse archeologico ed etno-antropologico), individuare e valorizzare le sue peculiarità nell'ambito delle culture popolari dell'Italia meridionale, e nel più vasto bacino del Mediterraneo, tradizionale luogo di incontro di popolazioni e culture diverse.

In particolare gli obiettivi di ricerca e documentazione dell'Istituto sono i seguenti:

a) recuperare, restaurare e conservare i materiali concernenti la storia orale del Salento – acquisendo altresì, ove possibile, i materiali eventualmente conservati altrove (in Italia e all'estero) ivi compresi i testi scritti (manoscritti e a stampa), i documenti di interesse iconografico, gli oggetti della cultura materiale e ogni altra testimonianza di forme d'arte e artigianato;

b) costituire un archivio di fondi aperti alla consultazione dei privati cittadini e degli studiosi;

[...]

e) promuovere campagne e iniziative di ricerca, nonché programmi di formazione [...] favorire ogni forma di creatività artistica ispirata a temi e linguaggi propri della cultura salentina;

f) produrre periodicamente mostre, concerti e altre forme di manifestazione per comunicare e pubblicare gli esiti delle ricerche e produzioni realizzate.

L'Istituto Diego Carpitella ha sede in Melpignano, presso il Convento degli Agostiniani.

Non si può certo negare che gli intenti e le aspirazioni fossero ambiziosi ma, lo si è appena detto, a fondamento di questa impresa c'è un indole 'garibaldina'. Pure tipica dei presupposti fondativi di questa esperienza è la combinazione di prospettive distinte ma convergenti, nel fare, con l'integrazione di:

- ricerca e documentazione;
- formazione;
- spettacolo dal vivo.

Nella stessa fonte, la prima edizione della NDT viene così presentata:

Gli eventi coordinati nel programma 'La notte della taranta' costituiscono la prima iniziativa di spettacolo promossa dall'Istituto Diego Carpitella: quest'anno verrà realizzata la prima edizione, ma *auspichiamo* che tale appuntamento assuma il profilo di un incontro permanente, nel mese di agosto, *anche nei prossimi anni*. Il programma

‘La notte della taranta’ esprime l’ambizione di *concentrare in un unico evento diverse vocazioni* dell’Istituto Diego Carpitella: innanzitutto contribuire alla riflessione sulla musica e il ballo tradizionali, considerati quali occasioni ed esperienze di costruzione identitaria, di espressione individuale, di aggregazione familiare e sociale, nonché di grande intrattenimento creativo; inoltre, favorire il confronto fra i musicisti salentini impegnati nella riscoperta ed elaborazione artistica dei materiali folklorici [...]. Punto di forza del programma è poi l’intenzione di allestire *un importante evento di spettacolo originale, affidato all’invenzione e composizione di un autorevole musicista italiano o di altra origine nazionale*; una presenza siffatta può costituire il veicolo per favorire un’ulteriore espansione dell’interesse intorno alla pizzica e al tarantismo [...] Per l’edizione 1998, *il musicista e compositore ospite* è Daniele Sepe. A lui, perciò, il compito di *comporre musiche originali*, liberamente ispirate al tarantismo, elaborare le musiche e coreografie proposte dai gruppi musicali partecipanti [...].⁶

Vi si possono individuare alcuni tratti e istanze qualificanti:

– all’atto di programmare la prima edizione non sembra ci fosse sicurezza alcuna che ce ne sarebbe stata un’altra: se ne auspica, coraggiosamente, una continuazione «anche nei prossimi anni»;

– l’evento ha un aspetto ‘puntiforme’: si concentra in una sola occasione di incontro che, generosamente, si vuole possa rappresentare le ‘diverse vocazioni’ dell’Istituto;

– il focus dell’evento è affidato «all’invenzione e composizione» di un musicista di rilievo;

– il musicista designato, Daniele Sepe,⁷ è indicato come «compositore ospite», da cui ci si aspetta che riesca, prima di tutto, a «comporre musiche originali».

Quindi, se ne può dedurre:

– nei criteri di ideazione e organizzazione non si coglie nessuna idea di festival itinerante e di lunga durata: tutto si esaurisce in una sola e unica ripresa notturna;

– negli orientamenti stilistici proposti non si rilevano esplicite intenzioni di favorire prospettive di *folk music revival*, ‘ricalco’, ‘riposta’, o come dir si voglia;

– si insiste, invece, su una prospettiva di composizione e scrittura originale.

⁶ Cito ancora dalla medesima locandina-pieghevole già indicata: tutti i corsivi sono miei.

⁷ Daniele Sepe (Napoli, 17 aprile 1960), polistrumentista e compositore, ha esordito giovanissimo nel celebre disco *Tammurriata dell’Alfasud* del Gruppo operaio di Pomigliano d’Arco “E’ Zezi”, diplomandosi quindi in Flauto presso il Conservatorio di musica “San Pietro a Majella”. Ha pubblicato numerosissimi dischi, caratterizzati da una cifra compositiva molto originale e da una marca stilistica aggressiva; ha pure allestito e diretto gruppi vocali-strumentali molto diversi, all’insegna di una prospettiva costantemente interculturale, condotta sulla ibridazione costante tra stili, repertori, tecniche e pratiche musicali multiformi e disparate. È stato ‘maestro direttore e concertatore’ della prima edizione del programma *La Notte della Taranta*, nell’agosto 1998.

Ancora, nel volantino che accompagnò la prima ‘notte’, quella del 1998, realizzato e diffuso più a ridosso dell’evento, il programma è presentato come segue:

Un incontro senza precedenti, fra la tradizione musicale salentina e l’avanguardia
 Una grande orchestra formata dai migliori musicisti del Salento
 Un esperimento di “world music” nella Grecia salentina

E l’azione del musicista designato, è così descritta:

Concertazione e direzione d’orchestra di Daniele Sepe

Quindi, un musicista, posto in posizione sovraordinata, si impegna a coordinare e tenere insieme (concertare) azioni e contributi individuali diversi.

Sul piano organizzativo la prima NDT, fu condotta in maniera avventurosa e piuttosto tumultuosa, ancora una volta ‘alla garibaldina’:

– in prima serata si tennero nove concerti contemporanei, in luoghi diversi e anche piuttosto distanti tra loro: sette comuni della Grecia⁸ con l’aggiunta di Alessano e Cutrofiano, membri dell’Istituto “Diego Carpitella”; ognuno dei partner istituzionali, quindi, acquisiva un riconoscimento e una partecipazione all’evento;

– in seconda serata, anzi, nel cuore della notte, i musicisti e gli spettatori si concentrarono a Melpignano, in piazza San Giorgio, dove era stato allestito il palco per la parte più importante ed estesa dell’intero programma, definita ‘Concerto notturno’.

In effetti, tutta l’operazione fu piuttosto macchinosa e problematica, con un faticoso trasferimento dei musicisti e degli ascoltatori dalle diverse sedi verso Melpignano: coloro che, per esempio, erano stati impegnati ad Alessano, in prima serata, impiegarono molto tempo per arrivare a destinazione, davvero trafelati, prima di impegnarsi in altre due ore di esecuzione in scena. È poi opportuno sottolineare un altro aspetto: la prima edizione della NDT fu programmata il 24 agosto 1998, il giorno di san Bartolomeo, che era un lunedì, una giornata in controtendenza rispetto ai consueti flussi turistici, che prediligono addensamenti fine-settimanali.

Come che sia, il programma suscitò un certo interesse presso gli organi di informazione, ma non ancora clamoroso, e con reazioni a tratti incredule e sorprese. Sul giornale locale «Lecce Sera», Carla Petrachi, in un articolo intitolato *Il Salento come un’isola sonante*,⁹ annunciava la complessità del progetto:

⁸ I comuni della Grecia che ospitarono i concerti furono i seguenti: Calimera, Castrignano dei Greci, Corigliano d’Otranto, Martano, Martignano, Soleto e Sternatia; il comune di Zollino, anch’esso di tradizione ellenofona, aveva precedentemente ospitato le prove e i laboratori, diretti da Daniele Sepe, che avrebbero poi condotto al concerto conclusivo, ospitato a Melpignano.

⁹ Il titolo cita direttamente il volume *Isole sonanti. Scenari archetipici della musica del Mediterraneo*, Roma, Ismez, 1989 di Gianfranco Salvatore, co-ideatore e condirettore artistico della NDT, un testo che aveva già avuto una certa circolazione locale, nel Salento, soprattutto tra alcuni musicisti, intellettuali e studiosi, prima che si innescasse il fenomeno NDT.

Un ensemble formato da una trentina di musicisti salentini, con solisti, gruppi di cantori, tamburellisti e danzatori, diretto da Daniele Sepe, napoletano, musicista, manipolatore di materiali tradizionali, jazz, d'avanguardia. Nessuna contraddizione tra le ragioni e la costruzione di una identità e la modalità del confronto. [...] Identità, tradizione, Salento, pizzica, tarantismo. Modernità. Molti fuochi.¹⁰

Successivamente, a commento di quanto ascoltato e osservato, Luca Perini, su «il manifesto» sottolineava:

Così, nella splendida piazza di S. Giorgio di Melpignano, si è verificato un evento quasi storico. Lo “straniero” Daniele Sepe, dopo un workshop di ben quattro giorni tra l'Auditorium del Centro Anziani di Zollino e la Scuola Media di Soletto, si è felicemente confrontato con gli altri gruppi, una vera e propria querelle metrica sulla pulsazione, il beat che porta al ballo. Sepe ha avuto a disposizione le migliori energie [...] in una poderosa e vitale jam-session incentrata sulle grandi pagine tradizionali ... Indimenticabile il finale con la partecipazione del grande cantore Uccio Aloisi, vera memoria storica e voce poderosa della tradizione. L'incontro è stato accolto da quasi seimila persone [...].¹¹

La coda del concerto, affidata al compianto Antonio 'Uccio' Aloisi, sperimentata per la prima volta in quella sede, sarebbe diventata una sorta di obbligo, nelle edizioni successive.

Per parte sua, qualche tempo dopo, Sandro Cappelletto rendeva conto di alcune reazioni del primo 'maestro concertatore', sul quotidiano «La Stampa»:

L'hanno chiamata la “notte della taranta”: una devastante tarantella, restituita ad una sua brutalità arcaica, di strada e di piazza. “Se ti viene da vomitare, se tremi, deliri, non respiri e il cuore ha aritmie, oggi vai alla Usl, non dal guaritore”, racconta il compositore napoletano Daniele Sepe, che ha curato un laboratorio di preparazione ai concerti. Tra grandi polemiche, perché la tradizione della “taranta” è stata fatta incontrare con altri strumenti e con le sonorità elettroniche della musica *new age* che, nonostante il nome, di arcaismi si nutre: “Faccio musica oggi – aggiunge Daniele Sepe – non ai tempi di Dioniso, non fingo una filologia impossibile, ma non è certo stato facile far accettare questo approccio ai gruppi più legati al puro revival della taranta”.¹²

Tra non pochi musicisti locali, estranei all'evento, così come presso alcuni cultori e appassionati, il progetto fu interpretato come una sorta di aggressiva violazione nei confronti delle 'autentiche' radici musicali locali, di cui si lamentava un illecito stravolgimento: queste posizioni di contrasto e diffidenza furono descritte, grossolanamente, come manifestazione di aspirazioni e intenzioni

¹⁰ C. PETRACHI, “La notte della taranta”, progetto che pone il confronto tra tradizione e modernità. *Il Salento come un'isola sonante*, «Lecce sera», 21-22 agosto 1998.

¹¹ L. PERINI, *La notte della taranta infiamma il Salento*, «il manifesto», 29 agosto 1998.

¹² S. CAPPELLETTO, *La lunga notte della taranta. Una danza terapeutica di arcaica brutalità*, «La Stampa», 15 settembre 1998.

‘puriste’, per le quali – ma mi esprimo altrettanto frettolosamente, in questa sede – certe ibridazioni costituivano un delitto di lesa maestà, nei confronti della arcaica e scarna configurazione metro-ritmica e timbrica del ballo e delle melodie tradizionali. Il confronto assunse toni molto accesi, con clamorose e sdegnate dissociazioni da parte di non pochi musicisti e gruppi locali,¹³ destinate a protrarsi anche in occasione delle edizioni immediatamente successive, anche se, come s’è detto, la vocazione originaria del progetto era sicuramente orientata verso prospettive di scrittura originale e d’autore, piuttosto che verso esiti di recupero e revival. Sulle pagine del quotidiano «La Gazzetta del Mezzogiorno» Gino Dimitri colse acutamente il ribollire delle posizioni contrapposte:

[...] a ben vedere, ci sono delle ragioni molto più profonde ad aver determinato la slabbratura nella vibratile tela etno-musicale salentina: prima di tutto l’innegabile insorgere di un dibattito in materia estetica e metodologica, segno evidente di una vitalità di questo mondo in fermento che esprime ormai almeno una cinquantina tra gruppi strumentali, vocali e di danza. In secondo luogo l’attrazione magnetica della Terra d’Otranto verso sempre più nutriti flussi di turismo culturale e intellettualmente qualificato che, nonostante il rito della taranta sia ormai estinto, dimostra al contrario che il mito della taranta è ormai un valore di confronto tra culture dentro e fuori il Mediterraneo. Infine, – ed è questo sicuramente il nodo centrale – la contrapposizione fra “puristi” e “contaminazionisti”, che in realtà cela un più radicale e serrato contrasto fra i vecchi difensori del folklore e dell’*ipse dixit* di Ernesto de Martino da un lato, e le nuove correnti di ricerca che stanno svelando connessioni straordinarie tra il tarantismo e la spiritualità delle sette orfiche, pitagoriche e dionisiache [...].¹⁴

Come si vede, i temi e i protagonisti che successivamente avrebbero informato il ‘discorso’ pubblico, il dibattito politico-culturale sulle vicende del festival salentino, nonché sull’indotto elaborato nel *brand* NDT, sono già tutti rilevabili, con chiarezza, nella lontana estate del 1998:

– l’attrattività turistico-culturale, successivamente perfezionata mediante politiche – o intenzioni – di *marketing* territoriale, sostenute dall’offerta di spettacolo dal vivo e intrattenimento originale e qualificato;¹⁵

– la trasformazione dei segni e dei sensi: il rito della melo-terapia del tarantismo declina, ma il mito del ragno ne prende il posto, in maniera pervasiva, ospitando motivazioni e percezioni multiformi, pure assai lontane dai significati conservati nella tradizione orale e rilevabili nella documentazione storico-letteraria e d’archivio;

¹³ Segnalo brevemente come molte di queste posizioni antagonistiche si siano quasi interamente dissolte, negli anni seguenti, con il successo progressivo della NDT.

¹⁴ G. DIMITRI, *Fratelli coltelli nella notte della Taranta*, «La Gazzetta del Mezzogiorno», 24 agosto 1998. Per quanto conosco il pensiero critico di Gino Dimitri, amico fraterno, mi pare di poter concordare con lui intendendo le connessioni citate come utili riferimenti comparativi sul piano storico-culturale, e non come esiti diretti di relazioni di continuità nella lunghissima durata.

¹⁵ Sui recenti esiti economici, in ambito salentino, di simili politiche, cfr. G. ATTANASI – F. GIORDANO (a cura di), *Eventi, cultura e sviluppo. L’esperienza de La Notte della Taranta*, Milano, Egea-Biblioteca dell’economia d’azienda, 2011.

– i cosiddetti «puristi» rappresentano una palese istanza di patrimonializzazione della tradizione musicale, considerata come un bene culturale, veicolo di costruzione e autotutela identitaria,¹⁶ da conservare e tutelare, da sottrarre all'azione ritenuta aggressiva e poco rispettosa di operatori esterni – evidentemente estranei¹⁷ al patrimonio che si intende preservare – e, anche, da mettere a profitto, ma, eventualmente, a beneficio soprattutto dei depositari locali;

– i cosiddetti «contaminazionisti» – espressione, peraltro, destinata a declinare rapidamente nel 'discorso' pubblico relativo – rappresentano una prospettiva critica e anche estetica che considera i tratti stilistici e le strutture musicali propri di tradizioni locali come materiali possibili per una scrittura originale e d'autore, nel più ampio scenario della musica contemporanea.¹⁸

D'altra parte, pur a fronte di un fervido dibattito e di posizioni gagliardamente antagonistiche, non furono affatto pochi i musicisti e gruppi locali che

¹⁶ I recenti processi di patrimonializzazione, che hanno impegnato numerose comunità locali intorno a pratiche e saperi tradizionali, nonché le relative procedure di riconoscimento Unesco, sono stati osservati e valutati da numerosi studiosi; cfr., almeno, in lingua o traduzione italiana, M. AGAMENNONE, *Le espressioni musicali tradizionali: un patrimonio da conservare e un possibile campo di costruzione identitaria e ibridazione culturale. Alcune esperienze recenti in Italia*, in *Bulgaria-Italia 2006. Dibattiti, culture locali, tradizioni*, Sofia, Casa editrice dell'Accademia delle Scienze "Prof. Main Drinov", [ed. bilingue italiano e bulgaro], 2006, pp. 232-245. C. BORTOLOTTO (a cura di), *Il patrimonio immateriale secondo l'Unesco: analisi e prospettive*, Roma, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2008. E.J. HOBBSAWM – T. RANGER (a cura di), *L'invenzione della tradizione*, Torino, Einaudi, 2002 [1983]. G. MICOZZI, *Marketing della cultura e territorio*, Milano, FrancoAngeli, 2009. B. PALUMBO, *L'Unesco e il campanile. Antropologia, politica e beni culturali in Sicilia orientale*, Roma, Meltemi, 2003. M. SEGALAN, *Riti e rituali contemporanei*, Bologna, il Mulino, 2002 [1998]. G. TUZI, *La comunità autonoma di Cantabria: patrimonio immateriale e istituzioni culturali*, «Laress», LXXIV, 2008, pp. 579-591. H. DE VARINE, *Le radici del futuro. Il patrimonio culturale al servizio dello sviluppo locale*, D. JALLA (a cura di), Bologna, Clueb, 2005 [2002]. Cfr. pure, UNESCO, *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*, Paris, 17 ottobre 2003; UNESCO, *Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*, Paris, 20 ottobre 2005.

¹⁷ Segnalo come Daniele Sepe, anche nelle rilevazioni non ostili, sia stato indicato come 'napoletano', oppure 'straniero', oltre che musicista comunque ardentissimo.

¹⁸ La questione è ampiamente processata, nella letteratura specialistica, in relazione a diverse esperienze di scrittura rilevabili nel corso di tutto il Novecento e degli ultimi anni, in aree e con prospettive artistico-culturali diverse; cfr., tra i numerosi altri, M. AGAMENNONE, *Di tanti "transiti". Il confronto interculturale nella musica di Luciano Berio*, in A.I. DE BENEDICTIS (a cura di), *Luciano Berio. Nuove prospettive. New perspectives*, Firenze, Olschki, 2012, pp. 359-397. S. AROM – D.C. MARTIN, *Commercio, esotismo e creazione nella "World-Music". Un approccio sociologico e musicologico*, in M. AGAMENNONE – G.L. DIMITRI (a cura di), *L'eredità di Diego Carpitella. Etnomusicologia, Antropologia e ricerca storica nel Salento e nell'area mediterranea*, Nardò (LE), Besa, 2003, pp. 277-299. J. BELLMAN (a cura di), *The Exotic in Western Music*, Hanover-NH, University Press of New England, 1997. G. BORN – D. HESMONDHALGH (a cura di), *Western Music and its Others. Difference, Representation and Appropriation in Music*, Los Angeles and London, University of California Press, 2000. D. CARPITELLA, *Dal mito del primitivo all'informazione interculturale nella musica moderna*, «Studi musicali», XIV-1, 1985, pp. 193-207. ID., *Il primitivo nella musica contemporanea*, «Terzo programma», I-2, 1961, pp. 217-256 (rist. in *Conversazioni sulla musica*, Firenze, Ponte alle grazie 1992, pp. 166-204). G. GIURIATI, *Neoesotismi, primitivismi, informazione e pratica interculturale*, in AGAMENNONE – DIMITRI, *op. cit.*, pp. 333-346. E. GORGE, *Le primitivisme musical. Facteur et genèse d'un paradigme esthétique*, Paris, L'Harmattan, 2000. G. MORELLI, "Altri primitivi". *Studio su una mito-poiesi*, in AGAMENNONE – DIMITRI, *op. cit.*, pp. 301-332. M.V. PISANI, *Imagining native America in music*, New Haven, Yale University Press, 2005. E.T.D. TAYLOR, *Beyond Exoticism: Western Music and the World*, Durham, Duke University Press, N.C. 2007.

aderirono prontamente e lealmente al progetto NDT: alcuni di questi erano già testimoni di precedenti stagioni e altri sarebbero divenuti, successivamente, i protagonisti della 'nuova onda' salentina. A costoro fu proposto un invito formale a partecipare in cui, tra le altre informazioni, si poteva leggere:

Sono invitati a partecipare direttamente (in qualità di esecutori: vocalisti, strumentisti e danzatori) tutti i gruppi e ensemble attivi nella esecuzione di musiche di tradizione salentina. La partecipazione naturalmente è estesa a quanti abbiano a cuore la riflessione e l'animazione di spettacolo intorno ad un tema, il tarantismo, che tanto profondamente connota la storia culturale del Salento. [...] I concerti dei gruppi partecipanti avranno la durata di 1 ora, con programma musicale libero, scelto direttamente ed eseguito dai gruppi stessi. Il concertone finale sarà affidato alla cura di un musicista di fama nazionale: invitato espressamente dell'Istituto "D. Carpitella", avrà il compito di comporre musiche originali, ispirate al tarantismo, elaborare le musiche e coreografie proposte dai gruppi musicali partecipanti, concertare e dirigere tutti i materiali musicali in un concerto/spettacolo unitario, cui prenderanno parte tutti i gruppi musicali partecipanti, e che costituirà il momento culminante de *La notte della taranta*.

Una folla sul palco

In piazza, l'effetto fu piuttosto singolare e sorprendente: decine di musicisti si trovarono contemporaneamente coinvolti nell'esecuzione – alcuni non si riuscì a microfonarli efficacemente, a causa del sovrabbondante numero di presenze – in un assetto 'corale' che ben rappresentava un fare di grande gruppo. Insomma, ci si trovò di fronte a un comportamento sociale esplicito: in un palco sovraffollato, la musica salentina di matrice tradizionale si proponeva nelle sue diverse articolazioni stilistiche, anagrafiche ed esperienziali, integrate e coordinate da un indomito Daniele Sepe, sostenuto da tre suoi musicisti di fiducia – impegnati soprattutto nella ritmica d'insieme – e protagonista di alcuni 'soli' piuttosto intensi sui motivi tradizionali più emozionanti; alcuni esecutori erano giovanissimi, talora un po' mobili nell'intonazione vocale, e talvolta incerti nella piena coerenza della pulsazione isocrona, forse presenti per la prima volta su un palco; altri ben più competenti riuscirono a riempire adeguatamente le parti intermedie, assicurando continuità all'inedere metro-ritmico e coerente sostegno alle parti vocali più scoperte. Tutti, concordemente, attorniarono 'Uccio' Alosi, grande voce della tradizione, nel comporre un simbolico abbraccio intergenerazionale, affettuoso patto di continuità tra remoto passato rurale e presente post-industriale; lo stesso Alosi, sul palco, prese parte attiva con elegante disinvoltura alle polemiche 'puristiche', annunciando una *pizzica* e, prima di attaccare, indicandola con una denominazione che non pochi 'puristi' avrebbero potuto trovare imbarazzante o incongrua: «Mò vi la fazzu ieu, la vera taranthella!».¹⁹

¹⁹ Si può rendere con «Adesso ve la faccio sentire io, la vera tarantella»: in effetti, la denominazione più frequente con cui si indica localmente il ballo tradizionale salentino non è *tarantella* – designazione assai generica e largamente circolante – ma, piuttosto, *pizzica*, o meglio *pizzica pizzica*. Sul piano storico-culturale, questo tipo di danza risulta doppiamente determinante, sia nella

E la reazione di pubblico fu assai incoraggiante: i portici melpignanese e l'intera piazza di San Giorgio si riempirono di una folla di ascoltatori e fruitori freneticamente danzanti ed entusiasti, ben oltre le attese e previsioni degli stessi organizzatori.²⁰

In effetti, la prima 'notte' melpignanese non fiorì affatto nel deserto, ma in un ambiente che era stato ampiamente fertilizzato da esperienze avviate già da alcuni anni: ci si limita soltanto, in questa sede, a ricordare il processo di 'rinascita della musica popolare salentina' – già riconoscibile negli anni Settanta, e rianimatosi progressivamente dall'inizio dei Novanta del secolo scorso – recentemente delineato da Vincenzo Santoro.²¹ Esperienze non troppo dissimili erano pure attive, in maniera del tutto indipendente, nella stessa estate 1998, pochi giorni dopo la prima 'notte' melpignanese.²²

In ogni caso, che l'invenzione della NDT possa essere intesa anche come un processo in larga parte estemporaneo, imprevisto, occasionale – forse anche fortuito, arriverei a dire – è altresì rilevabile da una lettura dei materiali promozionali diffusi dalla Provincia di Lecce, per documentare l'offerta di intrattenimento locale: nella brochure denominata *Provincia Estate '98. Viaggio nel Salento tra arte e cultura* – diffusa in gran copia per ovvie necessità di promozione, composta e stampata, si immagina prima dei mesi estivi – la NDT non compare per nulla e l'offerta di spettacolo dislocata nel luogo che sarebbe poi diventato il 'santuario' della NDT indica: «Melpignano raduna il Rock – Open Air festival dal 24 al 26 luglio». Come già indicato, la provincia di Lecce, allora presieduta da Lorenzo Ria, è stato il primo ente locale sovra-ordinato che, fin dall'inizio, ha sostenuto apertamente la NDT.

cerimonialità della festa rurale, sia nella terapia del tarantismo. Sulle fonti sonore della *pizzica*, cfr. M. AGAMENNONE (a cura di), *Musiche tradizionali del Salento. Le registrazioni di Diego Carpitella ed Ernesto de Martino (1959-1960)*, con 2 CD allegati, Roma, Squilibri 2005; per quanto concerne una possibile interpretazione storica e l'analisi della musica per il tarantismo, cfr., almeno, M.F. ATTANASI, *La musica nel tarantismo. Le fonti storiche*, revisione a cura di M. Agamenzone, G. Baroffio, G.L. Dimitri e S. Facci, Pisa, ETS, 2007. Per iniziativa dell'Istituto "Diego Carpitella", la registrazione *live* dell'edizione 1998 è stata pubblicata a cura di Gianfranco Salvatore, in un'edizione forse ormai introvabile che ha assunto un rilievo quasi collezionistico: cfr. *La Notte della Taranta 1998*, CD allegato a «Melissi», n. 1, Istituto "Diego Carpitella", Melpignano (Lecce), 1999 (contiene 8 tracce, sufficientemente rappresentative del 'concerto notturno' eseguito sul palco). Antonio Aloisi, meglio conosciuto come 'Uccio Aloisi' (Cutrofiano, 1 ottobre 1928 – 21 ottobre 2010), è stato un importante e autorevole interprete delle tradizioni musicali salentine; cantore tra i più popolari e apprezzati, nato in una famiglia contadina, Uccio Aloisi ha alimentato per molti anni, insieme con 'Uccio' Bandello e 'Uccio' Melissano, le attività musicali del gruppo "Li Ucci"; negli ultimi anni della sua attività 'Uccio' Aloisi è stato inteso come una sorta di icona vivente delle tradizioni locali, garanzia di 'autenticità' e rappresentatività per esperienze e gruppi musicali diversi.

²⁰ Perciò, appare assai sorprendente una recente valutazione: «È il 1998, infatti, quando si svolge la prima edizione nella piccola, quanto suggestiva piazza San Giorgio. I portici cinquecenteschi vibrano alla note di Daniele Sepe davanti a poche centinaia di persone» I. STOMEIO, *La Notte di un cittadino di Melpignano*, in PACODA, *op. cit.*, 2012, pp. 119-122:119.

²¹ SANTORO, *op. cit.*, 2009.

²² Segnalo, a titolo di esempio, il programma monografico denominato *su' Santa Marina – rassegna di canto su tamburo a cornice*, che si tenne a Muro Leccese, nei pressi della splendida cappella bizantina di Santa Marina, nei giorni 18 e 19 settembre 1998.

Tutto si definì, dunque, nelle prime settimane dell'estate 1998, piuttosto velocemente, e a ridosso della data poi fissata per l'evento.

Per quanto concerne le risorse finanziarie, il bilancio era assolutamente modesto, composto con le magrissime risorse mobilitate dall'Istituto "Diego Carpitella" e un impegno più consistente da parte del Consorzio della Grecia e della provincia di Lecce.²³

Le responsabilità, tuttavia, erano esplicite:

– la direzione artistica – assunta da Maurizio Agamenzone e Gianfranco Salvatore, allora 'professori a contratto' presso la Facoltà di beni culturali dell'ateneo salentino – comportava l'ideazione di tutti gli aspetti culturali e artistici, la predisposizione dei contenuti programmatici, le relazioni con i musicisti e il 'compositore ospite', la preparazione dei materiali promozionali, le relazioni con gli organi di informazione, la documentazione audio-visuale dell'esecuzione;²⁴

– l'individuazione delle risorse finanziarie, la predisposizione di servizi e tecnologie concernenti l'allestimento, le relazioni con i diversi organismi coinvolti, erano competenza di un *pool* di giovani amministratori afferenti ai diversi enti partecipanti: tra i più coinvolti si segnalano²⁵ Sergio Blasi (vicesindaco di Melpignano), Wilson Castellano (sindaco di Zollino), Massimo Manera (sindaco di Sternatia e presidente del Consorzio dei comuni della Grecia), Lucio Meleleo (consigliere comunale di Cutrofiano, ma anche appassionato cultore di musiche salentine e chitarrista amatoriale), Francesco Panese (sindaco di Calimera) e Vincenzo Santoro (consigliere comunale e delegato alla cultura di Alessano);

– la collocazione dell'evento nella piazza di Melpignano consentiva di mettere a frutto esperienze già collaudate localmente, in occasione di precedenti programmi di spettacolo dal vivo: questa opzione poteva assicurare agevolmente un 'sapere' e un fare organizzativo e logistico già ampiamente rodato nel piccolo centro della Grecia.

Le relazioni tra i diversi protagonisti furono spontaneamente improntate a sentimenti e rapporti di reciprocità e solidarietà, cui non erano affatto estranei tratti di volontariato e di entusiasmo pionieristico.²⁶

²³ La scarsità delle risorse favorì il ricorso a forme assai frugali e rudimentali di 'questua' in piazza e altrove, affidata anche al generoso impegno individuale di numerosi volontari: tra gli altri, si distinse Antonio Garrapa, vigile urbano presso il Comune di Melpignano, divenuto rapidamente, per tutti, 'Antonio vigile', collaboratore instancabile, allora.

²⁴ L'elaborazione grafica dei supporti informativi e promozionali fu egregiamente realizzata da Mario Blasi, anche nelle edizioni successive.

²⁵ Indico gli incarichi e le responsabilità assunti allora: altra è la situazione oggi.

²⁶ I 'pionieri' e fondatori indicati, nel corso di questi primi mesi e anni di sviluppo del progetto NDT, condivisero anche importanti esperienze di amicizia e prossimità relazionali che cementarono una forte solidarietà, assai vantaggiosa per sostenere un 'abbrivio' molto difficile, impegnativo e stressante.

La prima edizione di Piero Milesi

Questa situazione si ripropose inalterata l'anno successivo, nella conferma di alcune opzioni:

- la medesima direzione artistica 'binaria', e le responsabilità organizzative e gestionali distribuite tra enti diversi e integrati;
- la formula dell'evento unitario, in una sola notte;
- la separazione in due fasi successive del medesimo evento: concerti di singoli gruppi in località diverse, in prima serata, e 'concerto notturno' conclusivo;
- la collocazione del 'concerto notturno' nella piazza di San Giorgio, a Melpignano;
- la medesima data: 24 agosto;
- l'individuazione di un compositore esterno, cui affidare la concertazione e conduzione della fase conclusiva ('concerto notturno') dell'evento.

A queste persistenze si affiancarono alcune rilevanti trasformazioni concernenti soprattutto l'ideazione e direzione artistica:

- l'opzione del grande gruppo che rappresenta se stesso sul palco, in una 'epica' esperienza sociale, viene abbandonata;
- si costituisce, ex novo, un ensemble vocale-strumentale assai più coeso e ridotto, con musicisti individuati soprattutto in relazione alla affidabilità e competenza;
- il nuovo gruppo 'scelto', costituito esclusivamente da solisti, è presentato con la denominazione – destinata a permanere a lungo, successivamente – "Ensemble La Notte della Taranta"; nel volantino promozionale diffuso a ridosso dell'evento il gruppo fu presentato con un annuncio assai celebrativo: «Una grande orchestra formata dai migliori musicisti del Salento»;
- la distribuzione dei concerti nella prima fase dell'evento è definita con l'espressione «Concerti a ragnatela»: nel volantino appena citato, questa nuova formula – anch'essa destinata a permanere – fu marcata da una ulteriore sottolineatura che rappresentava una netta scelta di campo, e mirava ad attribuire specifica riconoscibilità a un territorio delimitato: «La musica avvolge la Grecia Salentina»;
- il musicista designato, Piero Milesi,²⁷ è indicato come «maestro direttore e concertatore»;

²⁷ Piero Milesi (Milano, 28 gennaio 1953, Levanto [SP], 30 ottobre 2011) ha avuto una formazione molto articolata in ambito milanese, come strumentista (violoncello) e compositore, laureandosi altresì in architettura con una tesi concernente i rapporti tra suono e spazio; ha manifestato un precoce interesse per le tradizioni musicali locali, già alla metà degli anni Settanta del secolo scorso, quando ha fatto parte del "Gruppo Folk Internazionale". Ha realizzato diverse colonne musicali per il cinema e numerose installazioni sonore innovative e originali. Ha lavorato con molti artisti, in qualità di compositore, arrangiatore e strumentista: Moni Ovadia, Fabrizio De André, Luciano Ligabue, Fiorella Mannoia. Nel 1988 un sondaggio della rivista inglese «Wair Magazine», effettuato presso i critici musicali, ha inserito il suo disco *The Nuclear Observatory of Mr. Nanof* tra i 10 migliori LP di musica contemporanea nel mondo. È stato 'maestro direttore e concertatore' della seconda edizione del programma *La Notte della Taranta*, nell'agosto 1998, e della quarta, nel 2001.

– oltre l’“Ensemble La Notte della Taranta” sono annunciati alcuni musicisti e gruppi ospiti, la cui presenza sarà opportunamente dislocata nel ‘concerto notturno’: Maurizio Dehò (violino), l’“Ensemble Barocco Accademia di Terra d’Otranto” e l’“Ensemble Argalio”;

– a seguire, dopo il ‘concerto notturno’, si annuncia la trasformazione della performance sul palco in una «Festa musicale con gruppi di cantori, tamburellisti, danzatori [...]»;

– tra gli enti patrocinatori compare il Dipartimento dei Beni della Storia e delle Arti dell’Università di Lecce.²⁸

La scelta del musicista designato, Piero Milesi, si rivelò particolarmente felice, per la sua pregressa esperienza di numerose tradizioni musicali locali, le sue capacità di scrittura originale e innovativa e, soprattutto, per la sua curiosità verso le persone e la disponibilità al dialogo e al lungo lavoro d’insieme: queste condizioni possono essere ritenute irrinunciabili – quasi ‘requisiti minimi’ – per la felice riuscita di un progetto assai complesso e ambizioso, come si è effettivamente manifestata, fin dalle origini, la NDT. La preparazione del concerto finale fu realizzata da Piero Milesi con intensi e lunghi stage di prove presso il Centro anziani di Zollino, e preceduto da una attenta valutazione della imponente documentazione sonora fornita, che comprendeva materiali assai multiformi tratti da registrazioni diverse e rappresentativi dei molteplici generi e forme della musica tradizionale salentina, provenienti da fonti etnografiche e di più remota proiezione storica.²⁹

La soluzione scelta per ‘impaginare’ la fase conclusiva dell’evento apparve fortemente innovativa rispetto all’esperienza dell’anno precedente. Il ‘concerto notturno’ si aprì con la piazza San Giorgio di Melpignano lasciata completamente al buio per alcuni minuti, durante l’intonazione di una polifonia vocale ‘a para voce’ realizzata dall’“Ensemble Argalio”, costituito da anziani e più giovani cantori di Corigliano d’Otranto; successivamente, diversi inserti,

²⁸ Ricordo che entrambi i responsabili della ideazione e direzione artistica erano allora impegnati come ‘professori a contratto’ presso l’Università di Lecce.

²⁹ Tra i materiali forniti, assai diversificati e numerosi, segnalo: a) diverse esecuzioni dei seicenteschi *modi* della tarantella e *Antidotum tarantulae* kircheriani; b) diverse esecuzioni delle musiche per la terapia del tarantismo pubblicate all’inizio dell’Ottocento dal letterato, pittore e viaggiatore francese Antoine Laurent Castellan (cit. in A. TURCHINI, *Morso, morbo, morte. La tarantola fra cultura medica e terapia popolare*, Milano, FrancoAngeli 1987: pp. 88-94), registrate nel corso di un lungo seminario realizzato presso l’Università di Lecce, in afferenza ai corsi tenuti dai due responsabili della direzione artistica; c) pizziche tarantate e testimonianze diverse concernenti il tarantismo salentino, appartenenti alle raccolte 48 e 53 degli Archivi di Etnomusicologia (AEM) dell’Accademia Nazionale di Santa Cecilia, realizzate da Diego Carpitella nel 1959 e 1960 (successivamente pubblicate in volume: cfr. AGAMENNONE, *op. cit.*, 2005); d) numerose registrazioni con musiche di generi diversi, provenienti dalla raccolta 24/B AEM effettuata in Puglia da Alan Lomax e Carpitella, nel 1954 (anch’essa pubblicata in volume: cfr. M. AGAMENNONE (a cura di), *Musiche tradizionali nel Salento. Le registrazioni di Alan Lomax e Diego Carpitella (1954)*, con 3 CD allegati, Roma, Squilibri, 2015); e) numerose esecuzioni, realizzate da gruppi musicali distinti, di due motivi ritenuti fortemente connotativi delle tradizioni musicali salentine (*Lu rusciu te lu mare* e *Kali nitta*).

eseguiti in una 'stazione' specifica sul palco, furono realizzati dall' "Ensemble Barocco Accademia di Terra d'Otranto" diretto da Dorian Longo, con l'esecuzione delle musiche di ascendenza secentesca concernenti la terapia del tarantismo (testi di Athanasius Kircher e altri autori). Queste riprese 'monografiche' furono interpolate tra i numerosi episodi realizzati da Piero Milesi; il compositore milanese elaborò una scrittura assai complessa e raffinata, nella ideazione e trattamento dei motivi e nella relativa distribuzione tra le parti strumentali e vocali, nella predisposizione delle sequenze metro-ritmiche condotte in una prospettiva di iterazione variante, nella tessitura di una densa trama contrappuntistica – processi tipici della sua sofisticata sensibilità 'minimalista' –,³⁰ in stretta collaborazione con i singoli solisti dell' "Ensemble", altrettanto disponibili e, anche, entusiasti della opportunità di lavorare insieme con lui.³¹

La risposta dei partecipanti fu ancora più calorosa e anche i 'lanci' di stampa precedenti furono piuttosto numerosi, pure nella stampa nazionale, a conferma di come il progetto, alla sua seconda edizione, avesse cominciato a radicarsi e a suscitare un interesse che iniziava a travalicare il ristretto ambito locale. Tuttavia, non mancarono valutazioni di fortissimo dissenso, ancora sulla scia delle motivazioni già emerse:

Puristi contro contaminatori. Sostenitori del territorio contro sostenitori di musicisti esterni. E, sotto sotto, anche veleni e attacchi per quello che è diventato un vero e proprio business: la pizzica come "macchina da soldi". Veleni e soprattutto diserzioni: almeno tre gruppi storici rimasti fuori dall'evento clou della musica popolare salentina. *Aramirè*, *Zoè* e *Gbetonìa* (ma anche altri) che non parteciperanno alla manifestazione [...] Per questi quattro motivi è stato scelto Piero Milesi, un non salentino. Per questo qualche gruppo salentino ha sbattuto la porta e qualche altro ha rinunciato. Per questa scelta sono piovute le accuse e sono scoppiate le polemiche.³²

Qualche osservatore diede mano 'alla scure' con giudizi severissimi, originati soprattutto, anche in questo caso, dal ritenersi 'interni' alle memorie di

³⁰ In questa sede, non posso impegnarmi nella descrizione dei processi compositivi insiti nella scrittura di Piero Milesi per quella occasione salentina: me ne dispiace, ma credo sarebbe opportuno allestire altrimenti uno spazio critico dove trattare, con i criteri di un'analisi consapevole e serrata, l'edizione milesiana e le successive, anche per far emergere i diversi profili stilistici messi in campo, e le differenti soluzioni esperite, almeno per quanto concerne una possibile rilevanza estetica e la qualità e originalità della scrittura.

³¹ Posso testimoniare come la prima edizione di Milesi sia rimasta profondamente incisa nella memoria e affettività dei musicisti salentini, anche di coloro che non vi presero parte, al punto che essa sembra emergere, forse, come la migliore, più originale e curata, tra le ormai numerose edizioni della NDT. Anche del concerto melpignanese del 1999 esiste una registrazione *live*, realizzata per iniziativa dell'Istituto "Diego Carpitella" e curata ancora da Gianfranco Salvatore, in una edizione anch'essa forse ormai introvabile: cfr. *La Notte della Taranta 1999*, CD allegato a «Melissi», n. 2-3, Besa, Nardò (Lecce), 2000 (contiene 6 tracce veramente formidabili – con una entusiasmante *pizzica* finale di quasi 18 minuti – ma non pienamente rappresentative di quanto fu possibile ascoltare e vedere in piazza nel corso del lunghissimo "concerto notturno").

³² *Gruppi esclusi contro organizzatori. La "guerra" del tamburello* (non firmato), «Quotidiano di Lecce», 24 agosto 1999.

cui ci si ergeva a custodi, con un attacco frontale alle politiche messe in atto dagli organizzatori e amministratori locali:

[...] Nessuna generazione, tuttavia, ha osato mettere in discussione la natura “terapeutica” del fenomeno e la forte connessione tra la musica e i colori e la danza e lo spazio e gli attori e gli spettatori. È arrivato il momento di chiudere con le notti delle pizziche e delle tarante, con le grecie salentine da Giochi senza frontiere e da vasi colabrodo di Pandora. Tutto questo, piaccia o no, è il brodo di coltura di una classe dirigente senza cultura, incapace di leggere il passato e di progettare il futuro, impegnata solamente a dissipare le scarse risorse per pattinare sugli schermi televisivi in compagnia di nani e ballerine, marionette e pifferai prezzolati. Misuriamo le nostre capacità con i canti “a stisa” e gli stornelli dei carrettieri [...], ma lasciamo perdere pizziche e tarante. Queste, le pizziche e le tarante costituiscono la nostra ultima riserva di originalità e creatività che non possiamo svendere. E nemmeno vendere.³³

Il testo citato apparve nella stessa data della seconda ‘notte’ melpignnese: il giudizio, quindi, era stato formulato sull’edizione precedente, ignaro dell’esperienza milesiana; tuttavia, come si vede, memorie, simboli e testimonianze del passato sono intensamente percepiti come un repertorio che appartiene prima di tutto ai depositari ed ‘eredi’ locali, la cui fruizione e gestione non possono essere ‘alienate’ e condotte secondo procedure di carattere commerciale. Questa sottolineatura, pur destinata a declinare parzialmente in seguito – di fronte al successo clamoroso del progetto NDT, che riuscirà a sedurre non pochi contestatori originari –, risulterà ancora presente nel ‘discorso’ pubblico locale, soprattutto nelle posizioni assunte da ‘interni’ alle pratiche e ai simboli che così si andavano patrimonializzando.

Altri commentatori – meno aggressivi ed ‘esterni’, perciò immediatamente rapiti dalle malie salentine – misero in evidenza altri aspetti dello spettacolo, sul palco e in piazza:

Più di diecimila persone assiegate intorno a una piccola schiera di musicisti in una notte d’estate del Salento. [...] è un risultato positivo e indiscutibile per l’ambizioso progetto della “notte della taranta”. Le resistenze e gli ostacoli frapposti da chi non è d’accordo e pensa che la tradizione della taranta e della pizzica sia intoccabile diventano poca cosa di fronte all’emozione che ha segnato queste ore. Nella piccola e stupenda piazza di Melpignano le polemiche accademiche lasciano il posto alla musica e la “notte della taranta” diventa subito una realtà, ci restituisce un suono vitale e pulsante che attinge alla tradizione antica e misteriosa di questa area geografica e culturale, ma ne coglie più l’aspetto vitale e irrazionale che non quello rituale e religioso. Con un budget di sicuro non faraonico [...] si è messo in moto un meccanismo complesso, che comprende anche una serie di concerti “a ragnatela” in dieci comuni della Grecia, la realizzazione di un CD e di un video, la pubblicazione di “Melissi”, una rivista semestrale, e di una “Biblioteca di studi storici sul tarantismo”.³⁴

³³ L.A. SANTORO, *Cancellate questi falsi eventi*, «Quotidiano di Lecce», 24 agosto 1999.

³⁴ G. SUSANNA, *La notte della taranta. Diecimila in piazza*, «l’Unità» 26 agosto 1999.

Vi sono efficacemente descritti due tratti connotanti l'edizione 1999:

- «una piccola schiera di musicisti» ha preso il posto della 'folla sul palco' nell'edizione precedente;
- lo spettacolo dal vivo è solo una delle componenti l'offerta, cui si affiancano prodotti di documentazione e ricerca.

In particolare, per quanto qui ci concerne, nella rivista citata, «Melissi», pubblicata in quell'anno dall'Istituto "Diego Carpitella", apparvero alcune opinioni sull'edizione affidata a Daniele Sepe, che può essere interessante riportare in questa sede. Così si espresse il regista Mario Martone, 'neofita' ignaro e subito ammalato:

L'estate scorsa [1998] era la prima volta che mi trovavo nel Salento. Per me è stata la scoperta di una terra e di un mondo, perché il Salento è veramente diverso da tutto, in Italia. La "Notte della Taranta" si è svolta l'ultima sera prima che io partissi. Sono stato colpito dal fatto che questa serata allargasse i confini di questa musica, invece di tenerli chiusi dentro la riproduzione fedele della tradizione. Per me è stato dunque il coronamento bello e molto felice di questo periodo salentino.³⁵

Non era affatto in vacanza, invece, ma era accorso nel Salento proprio per assistere alla prima 'notte' melpignanese, un attento e vigile Ambrogio Spargna, destinato a diventare protagonista indiscusso del progetto NDT, fin dalla edizione successiva (2000), ben prima che ne fosse nominato 'maestro concertatore' per tre anni (2004-2006):

Sono sempre molto interessato agli interventi musicali che tendono a collegare modernità e tradizione: trovo che questo genere di lavoro abbia un valore di per sé, anche a prescindere dall'esito. Basta pensare che alla "Notte della Taranta 1998" ci sono venute apposta da Roma. Ne ho un bellissimo ricordo. Il progetto è stato molto ben impostato. La cosa che più mi ha emozionato è stata vedere diverse generazioni – sia tra i musicisti che nel pubblico – che comunicavano assieme. E che comunicavano bene. Per me è una dimostrazione che mantenere un rapporto con il passato, un legame con le proprie radici, non è un'impresa impossibile: faticosa, certo, ma straordinaria, quando sortisce l'effetto che ho visto a Melpignano.³⁶

Ancora un osservatore 'esterno', Carlo Infante, già allora 'pioniere' ed esperto della scrittura e comunicazione 'nella rete', si sofferma su valutazioni più 'panoramiche', ma non riesce a resistere alla incipiente mitologia che vede nel Salento una terra privilegiata:

Ci sono territori che esprimono un'alta densità culturale, quella profonda, autentica, originaria. Uno di questi è il Salento [...]. Un'occasione per rilanciare questo processo è la "Notte della Taranta" che trova in una notte musicale d'agosto il suo apice [...].

³⁵ M. MARTONE, «Melissi», I, 1999, p. 16.

³⁶ A. SPARGNA, «Melissi», I, 1999, p. 16.

Quest'anno, dopo l'exploit di Daniele Sepe nell'edizione scorsa, il musicista chiave è stato Piero Milesi, grande ideatore di raffinati affreschi sonori [...] E a confermarlo sono le diecimila persone e più che hanno intasato le strade, oltre che la collassata piazza del piccolo [...] centro salentino. Molti lo vivono come una festa ma è qualcosa di più: un concerto che sfiora livelli di alta intensità armonica innervati da un andamento rimico conturbante, quello dei tamburelli della "pizzica". [...] Tutti questi elementi non sono certo disattesi dall'operazione della "Notte della Taranta" ma vengono però contestualizzati in un ambito musicale che tende a spostare più avanti la questione, cercando un'ibridazione musicale con il sentire contemporaneo.³⁷

In effetti, si può rilevare come gran parte degli osservatori 'esterni' guardino con estesa e profonda simpatia al nuovo progetto salentino: perciò, si coglie una certa distonia rispetto ad alcune percezioni di 'interni', che continuano a guardare con disagio al fare dei 'melpignanesi'. Tuttavia, i giornali locali e regionali, anche i più periferici, colgono tempestivamente la novità rappresentata dalla NDT, e forse sono tra i primi ad alimentarne e accompagnarne il successo crescente, a intuire precocemente come possa contribuire a 'fare tendenza' e a sostenere l'affermazione del territorio come luogo di elezione di comportamenti apparentemente estremi ma presumibilmente attrattivi, come si può rilevare nel singolarissimo finale della cronaca che segue:

C'è un modo di dire, tra le popolazioni grecaniche salentine, per indicare il caos, il sovvertimento di ogni ordine, la fine del mondo: "Catalisti o cosmo". È una frase che [...] contiene la radice del cataclisma, ma che può intendersi sia in questa accezione alta e drammatica, sia in quella bassa e popolare de "il morso della tarantola". Senso comune ed enfasi millenaristica coabitano in un unico paradigma coniato da una civiltà che conobbe cinque secoli fa il proprio declino e ne ebbe piena consapevolezza. La "terra del rimorso" continua però a dettar legge nella interpretazione del morso, il suo ballo e la terapia per guarirla [...]. La magia della "pizzica" ha tutte le potenzialità di sintesi e di fusione di qualsiasi altro genere musicale ed è entrata nell'olimpo della World music [...] A far concludere questo happening alla sua seconda edizione c'è voluta solo la luce del sole, che ha fatto ritirare nei loro rifugi i "vampiri" della notte.³⁸

Anche sui quotidiani nazionali l'interesse monta; forse più difficile risulta la penetrazione tra le testate a periodicità più lenta, soprattutto quelle impegnate nel campo del turismo, cultura e tempo libero, che richiedono una programmazione assai anticipata. Sulla rivista mensile «Carnet-La cultura del tempo libero», edita dall'allora Gruppo De Agostini-Rizzoli Periodici, nel numero di agosto 1999 compare un lungo servizio a titolo *L'estate della tarantola* ma i protagonisti non sono affatto i musicisti salentini e i 'melpignanesi', bensì, e questo può apparire forse sorprendente, oggi, il polistrumentista e compositore Eugenio Bennato (presente in una lunga intervista: *La taranta?*

³⁷ C. INFANTE, *Dopo la "notte" estiva, rivista, CD e libro. Taranta, realtà ancestrale del Salento. Il lavoro dell'Istituto "Diego Carpitella"*, «Giornale della Musica», CLIII, 1999, p. 34.

³⁸ M. TRAVERSA, *Fino all'alba nella piazza di Melpignano, a Lecce, per vivere "La Notte della Taranta"*, «Nuovo Corriere Bari Sera», 26/27 agosto 1999.

Per i giovani è la nuova disco music) e la cantante Teresa De Sio; la 'notte' melpignanese compare soltanto in un piccolo box (*Le calde notti d'agosto con i "tarantolati"*) in cui vengono annunciati con pari rilievo anche altri concerti di gruppi musicali salentini ("Canzoniere Grecanico Salentino", "Tamburellisti di Torrepaduli", "Nidi d'Arac", "Sud Sound System" e lo stesso Daniele Sepe, ascritto d'ufficio alla crescente schiera dei 'tarantolati'). Curiosamente, il lungo servizio si conclude così:

[...] anche Mauro Pagani, ex Pfm, collaboratore di lungo corso di De Andrè, sta dando il suo contributo per far conoscere a tutti il patrimonio musicale del nostro Sud. Sarà lui, già direttore artistico del concerto del Primo maggio a Roma, a organizzare il 24 agosto a Melpignano (uno dei comuni della Grecia [sic] salentina), patria dei tarantolati, l'evento centrale di questa estate di suoni contadini. L'hanno chiamata "la notte della taranta", un lungo happening al quale parteciperanno tutti i gruppi che si occupano di rinverdire quest'antica tradizione. L'anno scorso, con Daniele Sepe direttore artistico, i giovani arrivarono a migliaia. Il morso della tarantola continua a mietere vittime.³⁹

A distanza di oltre quindici anni, l'informazione appare sorprendente; tuttavia, la notizia non era del tutto priva di fondamento, allora: effettivamente, in una prima ipotesi formulata dalla direzione artistica della NDT, Mauro Pagani era stato individuato come possibile 'successore' di Daniele Sepe, per l'edizione 1999, ma non aveva accettato l'invito per aver già assunto altri impegni.⁴⁰ La notizia era trapelata, evidentemente, ma non era stata verificata alla luce delle decisioni assunte in seguito: in ogni caso, la 'sostituzione' operata con la scelta di Piero Milesi, come s'è detto, è stata felicissima. Tuttavia, il servizio citato – pubblicato su una rivista patinata e presumibilmente rivolta a lettori colti e benestanti capaci di scegliere, con ampia facoltà di spesa e largo anticipo, quando, dove e come orientare le vacanze e l'impiego del proprio tempo libero – indica palesemente come anche in quella estate 1999, alla seconda edizione, il progetto NDT non avesse assunto, ancora, la preminenza che gli arrise successivamente: l'evento è descritto in maniera assai frettolosa e, quasi *en passant*; all'epoca, inoltre, risultava sicuramente più attraente il cosiddetto *TarantaPower* ideato da Eugenio Bennato, un progetto obbiettivamente antagonista, che insisteva su motivi e memorie simili, anche se realizzato con criteri diversi. Pure si deve osservare, ancora, come l'impetuoso

³⁹ G. BIANCO, *L'estate della tarantola*, «Carnet», V/VIII, 1999, pp. 69-71: 70.

⁴⁰ Non me ne vorrà il maestro – che stimo e apprezzo molto, e che pure è stato mio collega presso l'ateneo fiorentino come docente per l'insegnamento di *Storia e analisi della "popular music"*, prima che il relativo Corso di laurea specialistica si estinguesse in seguito alle 'gelate' contro-riformatrici degli ultimi anni – ma a scriverne oggi, quindici anni dopo, mi viene da pensare che Mauro Pagani abbia forse sottovalutato la proposta, nel remoto inverno 1999: in effetti, la 'notte' melpignanese poteva apparire, allora, come una operazione di prevalente interesse locale, tale da non essere così attraente come sarebbe divenuta in seguito. In ogni caso, ci tengo a mettere a punto la 'macchina del tempo': Mauro Pagani è stato ripetutamente presente nel Concerto del 'Primo maggio' a Roma, ne è stato direttore artistico in due occasioni, nel 1998 e nel 2012; inoltre, è stato 'maestro concertatore' della NDT nel triennio 2007-2009.

processo mito-poietico che avrebbe condotto alla esaltazione enfatica di certi simboli e comportamenti (ragni, morsi, tamburi, balli, notti seducenti, ecc.) risultava già ampiamente innescato.

Infine, si può rilevare pure come gli osservatori citati convergessero nel definire modeste e ancora circoscritte, sostanzialmente, le risorse investite nel progetto.

Todo cambia (o quasi): la terza edizione, quella del 2000

Alcune radicali trasformazioni sono rilevabili nell'edizione 2000, a cominciare dalle risorse raccolte e investite, che diventano ben più consistenti. Innanzitutto, entra in gioco, per la prima volta, la Regione Puglia; quindi, viene intercettato un generoso progetto attivato dal Fondo Sociale Europeo attraverso una rete di collaborazione interregionale⁴¹ che metteva in campo, per il versante italiano, la provincia di Lecce e il Consorzio della Grecia.

Ma le innovazioni più profonde riguardano senz'altro i criteri della ideazione artistica e organizzazione generale; provo a indicizzarle così:

- la programmazione si distende nell'arco di 16 giorni (7-22 agosto 2000), assumendo il profilo di una proposta assai più complessa e articolata, indicata come *La Notte della Taranta FESTIVAL*: si abbandona così definitivamente la formula precedente dell'evento unitario, collocato in una sola 'notte';

- confermando la medesima conduzione 'binaria', tempi, impegni e responsabilità inerenti ai fatti di stretta pertinenza culturale e musicale sono più estesamente definiti: ideazione e direzione artistica;

- la rete dei 'concerti a ragnatela' viene distribuita in giorni diversi, come offerta di occasioni di spettacolo pienamente autonome e fortemente connotate;

- ognuno dei concerti proposti è rappresentato da una formula specifica che ne riassume la possibile cifra stilistica ed espressiva: la programmazione risulta 'impaginata' come una sorta di forma musicale immaginaria, a partire dal *Preludio (Neyzen!, Calimera, 9 agosto 2000)*, per chiudere con un *Finale. Prestissimo, con entusiasmo (La Notte della Taranta, Melpignano 22 agosto)*;

- i 'concerti a ragnatela' sono costruiti secondo una soluzione che prevede, sul palco e in piazza, la possibile integrazione e il confronto di esperienze diverse; ne fornisco alcuni esempi:

a) *Una Musa grika: versi recitati e versi cantati* (Calimera, Giardini Scuola elementare, 10 agosto): il concerto diede voce a opere di poeti grico-salentini (Luigi 'Cici' Cafaro, Franco Corlianò e Gianni De Santis) sostenuti

⁴¹ Si tratta del *Programma di Iniziativa comunitaria INTERREG II ITALIA-GRECIA*, che trovò una specifica realizzazione locale nel progetto *Voci e suoni delle minoranze*. In particolare, questa operazione contribuì a consolidare e valorizzare ulteriormente le relazioni di confronto e conoscenza reciproca tra le piccole comunità ellenofone del Salento e la Grecia.

dall'”Ensemble Avleddha”; a questi si affiancarono strumentisti e vocalisti di provenienza grico-calabrese: Valentino Santagati (voce, lira e tamburello), Lorenzo Zavettieri e Lucia Stelitano (voci), Pietro Navella, splendido suonatore di ‘zampogna a paro’; il confronto tra poeti, strumentisti e vocalisti italo-greci, appartenenti a comunità lontane (grico-salentina e grico-calabrese) e separate da lunghissimo tempo, fu particolarmente emozionante, anche per gli stessi esecutori che poco o nulla sapevano di poesia e musica degli uni e degli altri, nonostante fossero affratellati da una comune afferenza linguistica e cittadini della medesima Repubblica;

b) *Una stella sul telaio: canzoni, danze e polifonie griko-salentine* (Alessano, Piazza Mercato, 14 agosto): il concerto associava sullo stesso palco due gruppi grico-salentina – “Astèria” (Stella) e “Argalio” (Telaio) – mettendo a confronto alcune tradizioni musicali conservate in paesi diversi, pur vicini;

c) *Occitanica salentina* (Castrignano dei Greci, Piazza Sant’Antonio, 16 agosto): propose in una unica soluzione un gruppo costituito da musicisti locali e occitani, con esiti incoraggianti che indussero gli stessi a consolidare in seguito questa esperienza originaria, con frequenti occasioni di incontro e lavoro comune tra il Salento, Marsiglia e la regione occitana.

– il nuovo festival salentino propone, per la prima volta, un articolato programma di formazione per strumentisti (*Corsi e masterclass di strumenti musicali tradizionali*), ascrivibile a un nuovo progetto dell’Istituto “Diego Carpitella”: *Ligbeia – la scuola delle musiche popolari*; ⁴² nelle intenzioni degli organizzatori, obiettivo ambizioso della nuova scuola era avviare la formazione di musicisti progressivamente destinati ad attività professionali, originariamente radicati in uno specifico ‘locale’, ma consapevoli e aperti al mondo, parimenti capaci di strumentare, orchestrare e scrivere, attivi come membri di gruppi consolidati ma anche come solisti ‘itineranti’; i corsi allestiti nel 2000, rivolti ad allievi di competenze diverse, compresi alcuni principianti, riguardavano: ⁴³

- a) il *ney* (flauto obliquo di tradizione ottomana);
- b) il tamburo a cornice (nella tradizione salentina e siciliana);
- c) il violino (nelle tradizioni musicali klezmer);
- d) l’organetto (fisarmonica diatonica, nelle tradizioni musicali europee e nella musica d’autore contemporanea);
- e) l’*ud* (liuto a manico corto di tradizione araba). ⁴⁴

– le esperienze maturate durante i corsi di strumento furono immesse direttamente nello spettacolo dal vivo (‘Concerti a ragnatela’):

⁴² All’interno della narrazione mitica tramandata nel mondo antico, *Ligbeia* era il nome di una sirena, ricordata come colei che ha una voce melodiosa.

⁴³ Ai diversi corsi di strumento si iscrissero e parteciparono con interesse circa sessanta giovani e più esperti allievi.

⁴⁴ Il corso di *ud* non si tenne a causa della improvvisa indisponibilità del docente designato.

a) *Neyzen!* (Calimera, Corte “Luna blu”, 9 agosto 2000), con Stephan Gallet, docente del corso di *ney*, e i suoi allievi di *Ligheia*

b) *Tamburi nella notte* (Martignano, Piazza Palmieri, 12 agosto), con Alfio Antico, docente del corso di tamburo a cornice, i suoi allievi di *Ligheia* e l’“Ensemble Arakne Mediterranea”, diretto allora dal compianto Giorgio Di Lecce;

c) *Violini, canzoni e serenate* (Calimera, Giardini Scuola elementare, 13 agosto), con Maurizio Dehò, docente del corso di violino, e i suoi allievi di *Ligheia*;

d) *Maestri nel Salento* (Soletto, Piazza Municipio, 17 agosto), con Ambrogio Sparagna, docente del corso di organetto, i suoi allievi di *Ligheia* e l’“Ensemble Menamenamò”.

– il musicista designato, Joe Zawinul, è presentato come «compositore in residenza, maestro concertatore e direttore d’orchestra»; la formula descrittiva risulta più estesa, rispetto alle edizioni precedenti, e rinvia a esperienze diffuse nello scenario della musica contemporanea di tradizione còlta, che ospitano un musicista in un luogo, con l’impegno di realizzare un nuovo testo musicale nel corso della residenza: costituisce, evidentemente, una precisazione ulteriore delle responsabilità assunte dal ‘musicista designato’ a concertare e dirigere l’impresa;

– la sede del concerto conclusivo del nuovo festival, dalla precedente Piazza San Giorgio viene trasferita nello spazio antistante l’ex Convento degli Agostiniani, ancora a Melpignano, che si conferma, quindi, come la localizzazione definitiva;

– nella individuazione dei luoghi ove ospitare i ‘Concerti a ragnatela’ si manifesta una certa attenzione per spazi di particolare interesse e pregio, da ‘riscoprire’ e valorizzare:

a) Zollino, Casa a corte;

b) Martano, Palazzo baronale;

c) Sternatia, Piazza del Palazzo marchesale.

– l’ensemble impegnato sul palco nel concerto conclusivo è indicato come “Orchestra della Notte della Taranta”; è costituito ancora da solisti reclutati localmente, cui si affiancano alcuni stretti collaboratori di Joe Zawinul: Lelo Nika (fisarmonica), Richard Bona (basso elettrico), Manolo Badrena (percussioni); si aggiunge Maurizio Dei Lazzaretti, noto batterista di origine salentina e grande esperienza internazionale; l’unica area strumentale che mostra raddoppi è quella dei tamburi a cornice, costituita da cinque esecutori: rappresenta la ‘sezione’ più densa, un vero e proprio ‘muro’ metro-ritmico, che sorprese e impressionò molto il pur ‘navigatissimo’ Joe Zawinul,⁴⁵ e vide

⁴⁵ Nel volantino diffuso per sostenere il concerto conclusivo della NDT 2000, compare un breve testo di Joe Zawinul che, pur se compreso in una cornice promozionale e, in fondo, celebrativa, risulta indicativo della fascinazione immediata e impetuosa che molti ‘esterni’ subiscono di

emergere, per la prima volta sul palco melpignanese, il giovanissimo Mauro Durante,⁴⁶ anche lui destinato ad affermazioni assai lusinghiere;

– non risultano essere presenti 'ospiti' occasionali: tutti i musicisti sul palco sono largamente impegnati nel corso dell'esecuzione (cfr. Fig. 4).

L'organico vocale-strumentale fornito al 'compositore in residenza' nelle edizioni 1999 e 2000 – tale da orientarne necessariamente la scrittura – è saldamente ancorato, ormai, su livelli diversi:

– uno strato metro-ritmico costituito da una sezione di matrice rock e jazz (batteria e basso elettrico);

– parti di ripieno (chitarre; tastiere e fisarmonica);

– parti melodiche vocali e strumentali (voci miste; violino; flauti e sassofoni; clarinetti; chitarre; tastiere; fisarmonica);

– 'muro' di tamburi a cornice: costituisce la marca connotante del *sound* complessivo e, insieme con le parti vocali, il tratto strettamente più vicino alle tradizioni musicali locali.

Sono altresì rilevabili alcune procedure concernenti l'azione del 'musicista designato' e la interazione tra i diversi musicisti coinvolti nell'impresa:

– si persegue una scrittura il più possibile originale e innovativa, consapevole delle tradizioni musicali locali;

fronte alle più diverse cose salentine, ma anche piuttosto eloquente a proposito dei motivi critici e simbolici che orientarono il suo impegno salentino: «Penso che il tamburello salentino sia una vera e propria forma d'arte. E le voci del Salento hanno una timbrica e un calore eccezionale. Questa musica vibra di passione e gioia vitale. Per questo, qualche mese fa, quando la direzione artistica della Notte della Taranta mi ha mandato alcuni di quei brani tradizionali, ho subito accettato di dirigere quest'orchestra. Ho pensato: "Questa musica è la mia musica!". Perciò, ho voluto registrare alcuni brani del mio prossimo disco con le voci e i tamburi salentini. E ho accettato di far riprendere il concerto perché possa essere diffuso via Internet, così che tutto il mondo possa ascoltare questa musica, e apprezzarla come io l'ho apprezzata. Grazie, Salento!». Di sfuggita, si può altresì sottolineare come, nel raccontare la propria reazione alla proposta salentina, lo stesso Zawinul indichi la responsabilità di dirigere l'orchestra della NDT come il suo impegno primario in quella occasione. Josef Erich Zawinul, meglio conosciuto come Joe Zawinul (Wien, 7 luglio 1932-11 settembre 2007), è stato un celebre e originale tastierista e compositore, assai impegnato nel jazz e nelle sue propaggini 'jazz rock'. La sua azione fu determinante nell'opera discografica denominata *Bitches Brew*, uno dei testi più importanti e rappresentativi della musica del secondo Novecento, realizzato sotto la guida e con la scrittura di Miles Davis. Successivamente, con il sassofonista Wayne Shorter, Zawinul fondò il celebre ensemble strumentale "Weather Report", una esperienza di vertice nelle pratiche del 'jazz rock', favorendo altresì la formazione di grandi solisti, tra i quali il contrabbassista ceco Miroslav Vitous e il bassista Jaco Pastorius. La sua densissima carriera si conclude con il gruppo "Zawinul Syndicate", un progetto più spiccatamente personale in cui espande ancora il suo antico interesse per le musiche appartenenti a tradizioni locali e periferiche.

⁴⁶ Mauro Durante (Copertino [LE], 5 luglio 1984), figlio di Daniele, fondatore dello storico gruppo vocale-strumentale "Canzoniere Grecanico Salentino", è un polistrumentista e compositore molto attivo nella nuova scena musicale salentina. Negli ultimi anni ha preso la guida del "Canzoniere", avvicinandosi al padre, imprimendo al gruppo una cifra stilistica particolarmente vivace e dinamica, con efficace resa in palcoscenico, fortunata attività internazionale e generosa attività discografica.

– si innescano frequenti relazioni di reciprocità tra i musicisti, pur impegnati in livelli diversi di responsabilità e progettualità: per il ‘compositore in residenza’ si tratta di conoscere le tradizioni musicali locali, i musicisti convocati e le loro specifiche capacità individuali (nei pregi e, anche, nelle momentanee incertezze che essi possono eventualmente manifestare); per i musicisti locali, associati nella “Orchestra della Notte della Taranta”, oltre che ottemperare alle richieste del ‘compositore in residenza’, si tratta di proporre specifici materiali musicali o brani interi composti dai musicisti stessi: si segnala, a tal proposito, la felice interazione tra Claudio ‘Cavallo’ Giagnotti⁴⁷ e Piero Milesi, nella concertazione ed esecuzione del brano *Bendiri*, composto e proposto dallo stesso ‘Cavallo’ (ed. 1999); pure rilevante è apparso il dialogo tra le tastiere di Joe Zawinul e la voce di Anna Cinzia Villani,⁴⁸ nella esecuzione della *Cecilia*, lunga ballata diffusissima in tutte le regioni italiane che ben si presta a una estesa elaborazione della melodia (ed 2000): questa opportunità si è radicata felicemente nel ‘fare’ di Joe Zawinul, provetto costruttore di *longissimae melodiae* che si direbbero ‘autoportanti’, capaci di autoalimentarsi ed espandersi progressivamente nel tempo e nello spazio frequenziale;

– gli esiti appaiono ancora ‘effimeri’: si realizzano interessanti e attraenti soluzioni per il concerto finale melpignanese, che, tuttavia, faticano a estendersi oltre l’occasione e a trasformarsi in processi stilistici condivisi e circolanti, almeno alla data in oggetto (ed. 2000).

Ancora, l’assetto vocale-strumentale allestito per le edizioni 1999 e 2000 consente di elaborare multiformi operazioni di scrittura, concertazione e orchestrazione che si manifesteranno anche nelle edizioni successive: può essere opportunamente alleggerito e ‘svuotato’, per fornire maggior risalto a ‘soli’ di forte rilievo e prestigio (vocalisti e strumentisti di fama conclamata); oppure, può essere ispessito e integrato da interventi e presenze mutevoli: parti vocali e strumentali di forte connotazione etnico-musicale; parti vocali affidate a eventuali ospiti occasionali; gruppi vocali o strumentali captati per somma, nell’insieme, o affiancati per giustapposizione; sequenze lineari, *loop* e impulsi di produzione informatica variamente distribuiti, ecc. Perciò, mantenendosi sostanzialmente inalterato nelle edizioni successive, il medesimo assetto vocale-strumentale si è rivelato una ‘piattaforma’ di considerevole affidabilità: sarà localmente dilatato, in seguito, con altre parti di riempimento armonico e

⁴⁷ Claudio ‘Cavallo’ Giagnotti (Schwarzbisch Hall [DE], 5 luglio 1971), vocalista, polistrumentista e compositore, personalità tra le più curiose e intraprendenti della nuova scena musicale salentina, ha fondato nel 1998 il gruppo “Mascarimiri”, con cui ha realizzato oltre dieci CD, in formazioni diverse e molto eterogenee. È stato presente nel programma NDT fin dalla prima edizione, nell’agosto 1998.

⁴⁸ Anna Cinzia Villani (Tricase [LE], 14 marzo 1974), vocalista, strumentista e ricercatrice, rappresenta una delle voci più vicine ai tratti timbrici e stilistici delle tradizioni locali, tra quelle impegnate della nuova scena musicale salentina; ha realizzato diversi CD con formazioni multiformi, ed è stata presente in numerose edizioni del programma NDT.

definizione melodica (chitarre diverse, mandola, organetto, altre e nuove voci maschili e femminili, ecc.).⁴⁹

All'osservazione antropologica si possono evidenziare alcune istanze che provo a descrivere così:

- una forte aspirazione verso esiti di innovazione stilistica e linguistica, sostenuta da un assai mobile ancoraggio su strumenti musicali, tratti strutturali, idiomatici e timbrici di origine locale;

- una crescente sensibilità verso assetti stilistici e tecnologie veicolati dalla 'contemporaneità', nella combinazione con una stabile ritmica di matrice jazz e rock e nella sperimentazione di procedure rese facilmente accessibili dai dispositivi digitali;

- una certa curiosità reciproca e disponibilità al confronto interculturale, che associa i musicisti (provenienti da esperienze e contesti spesso diversi) agli ascoltatori e fruitori (sensibili a effetti sorprendenti e inattesi);

- una cifra stilistica di marca sostanzialmente *world*, che sembra emergere come esito prevalente, pur fluido e mutevole, dei processi di interazione e confronto messi in atto;

- una crepitante pratica di 'discorso' pubblico intorno a quello che scaturisce dal progetto NDT, ai luoghi interessati, ai modi dell'invenzione, ai materiali utilizzati, agli elementi di 'patrimonio' prelevati e ai criteri della captazione;

- una certa mobilità di alcuni protagonisti del 'discorso' pubblico, che si spostano da posizioni precedenti, a fronte di energiche persistenze che tendono ad acuire dissociazione e contrasto.

L'interesse suscitato dalla terza edizione fu senz'altro più esteso e denso. Cominciano a emergere numerose altre iniziative che recano, nella denominazione, il lemma 'notte', considerato, evidentemente, beneaugurante e attraente.⁵⁰ Molte testate nazionali mobilitarono le loro migliori firme, per osservare il farsi del nuovo e complesso progetto NDT. Laura Putti, firma di punta e

⁴⁹ Non c'è spazio, in questa sede, per approfondire la valutazione critica; mi limito a segnalare alcuni interventi di integrazione sperimentati nelle edizioni successive, almeno quelli che sono parsi a me più rilevanti: a) il sensibile ispessimento e la qualificazione timbrica operati da Ambrogio Sparagna con la partecipazione della sua "orchestra di organetti" (2004-2006); b) un certo irrobustimento nelle parti degli archi, predisposto da Mauro Pagani (2007); c) l'adozione ricorrente di interpolazioni elettro-acustiche e le 'dissolvenze incrociate' realizzate nel concertare uscita ed entrata in scena di gruppi disposti in sequenza: "Orchestra della NDT" e "Tamburinaires du Burundi" (Ludovico Einaudi, 2010); d) la sensibile marcatura timbrica, e anche la proiezione gestuale messa in opera da Giovanni Sollima (2013) con il suo gruppo di venti violoncelli ("Venticello"); e) infine, nei termini di una mera e inerte giustapposizione di parti e gruppi sostanzialmente irrelati, si può intendere la concertazione realizzata da Goran Bregović (2012).

⁵⁰ Negli anni, in effetti si è registrata una esplosione assordante di 'notte' diversamente orientate; per rimanere ai tempi e ai luoghi cito soltanto *La Notte delle Tradizioni. Festival della PIZZICA-PIZZICA, delle DANZE GRECANICHE e SALENTINE* (tutti i caratteri maiuscoli sono nel volantino diffuso), Gallipoli (LE), 5 agosto 2000. Nella stessa fonte si annuncia: «Si balla tutta la notte con i Gruppi: *I tamburellisti di Torre Paduli, Asteria, Argalio, I figli di Rocco*. Nel corso della serata verrà premiata una personalità che si è particolarmente distinta nel campo della ricerca sulle tradizioni popolari salentine».

inviata del quotidiano «la Repubblica», avvia in questa occasione una attenta frequentazione del festival salentino che si protrarrà negli anni successivi; dopo aver condotto una serrata intervista con Zawinul⁵¹, così commenta la serata finale, sottolineando la definitiva affermazione del progetto NDT:

Il Salento ha consumato la sua notte più lunga, La Notte della Taranta. E martedì, ben oltre le due del mattino [...] la musica è continuata tra il pubblico. Quella massa felice sudata (forse 25 mila persone) non ne voleva sapere di andare via. Dopo il concerto di Alessandro Coppola senza la sua band dei Nidi d'Arac, ma con un interessante progetto di pizzica e computer, dopo Joe Zawinul e l'orchestra locale con la quale per una settimana, il maestro austriaco ha provato e riorchestrato una decina di musiche tradizionali salentine, spente le luci sul palco dopo quasi quattro ore di pizzica, il pubblico stretto davanti al magnifico ex Convento degli Agostiniani ha tirato fuori i tamburelli portati da casa e ha iniziato a suonare e ballare. Si sono formati circoli, gruppi, piccole orchestre indipendenti l'una dall'altra, accomunate da identica irrefrenabile passione, fino all'alba. Alla fine del concerto Joe Zawinul aveva l'aria soddisfatta di chi torna a casa con la valigia piena.⁵²

Ben si coglie l'instinguibile desiderio di 'festa' che connota esperienze di questo tipo, anche nella ripresa di consuetudini antiche – la 'ronda', il cerchio che accoglie i danzatori, animati dal battito dei tamburi – adattate a contesti nuovi e relazioni inusitate; pure si evidenzia l'aspirazione a una espansione del tempo per sé, che penetra profondamente le ore della notte. È anche vero, d'altra parte, che la possibile percezione di uno Zawinul raccoglitore di cose ed esperienze da portare a casa, custodite in valigia, poteva prestarsi a interpretazioni più 'battagliere'. E infatti, si registra ancora il persistere di posizioni severamente critiche – certamente non indotte dalla metafora affettuosa suscitata nel *reportage* citato – che non perdono affatto incisività, nella prospettiva già identificata della tutela di memorie, simboli e testimonianze che si percepiscono come un patrimonio da custodire al riparo da influenze esterne, considerate come intollerabilmente invasive; e pure emerge una riflessione sull'uso e destinazione delle risorse pubbliche che, come s'è visto, nell'edizione 2000 crescono considerevolmente:

Ogni anno, puntualmente, all'epoca del raccolto si continuano a verificare nel Salento scene sconcertanti di donne discinte, giovani che insanguinano la pelle dei tamburelli, Santi che vengono scomodati per assecondare le esigenze di chi subisce gli effetti del solleone... Il fenomeno, dato per moribondo già alla fine degli anni Cinquanta da Ernesto De Martino, è, di fatto, ancora vivo. Lo riscontriamo, per esempio, in alcuni docenti universitari che cadono in "crisi di presenza" e si identificano non più nel mitico ragno, ma nella figura di direttori artistici e supremi giudici dei comportamenti di noi salentini. La loro sintomatologia ritorna ogni anno, e consiste nel dare in escandescenze verbali che il Salento asseconda e fa passare per "querelles" intellettuali di

⁵¹ L. PUTTI, "Nella mia musica anche i tamburelli". *Zawinul, notte della taranta*, «la Repubblica», 23 agosto 2000a.

⁵² L. PUTTI, *Nel Salento un irresistibile concerto durato fino all'alba. La notte di Zawinul al ritmo della pizzica*, «la Repubblica», 25 agosto 2000b.

natura sociologica, filosofica, etnomusicale... la grazia non la richiedono più a San Paolo, ma agli Enti Pubblici locali, provinciali, nazionali, comunitari e globali, che a loro volta li assecondano e affidano loro, in congrua parte, risorse collettive.⁵³

Ma il progetto attrae, ormai, osservatori assai esigenti e acuti, testimoni di una riflessione più meditata e lungimirante:

La musica dunque non resta ferma, la musica accompagna la storia; ma non è possibile decidere dall'alto che forma prenderà. Come sempre, la tradizione è un processo dinamico di selezione, in continuo mutamento osmotico, spesso tanto profondo da sembrare immobile: solo il tempo dice quale delle tante ipotesi e proposte sono destinate a diventare storia, e quali esperimenti cadranno ai lati della strada. Possiamo allargare la geografia ad altri mondi musicali, o possiamo approfondire gli strati profondi della memoria [...]. Possiamo offrire ipotesi di innovazione nell'incontro con altri suoni e altri mondi con l'autorità di artisti affermati, oppure possiamo semplicemente fare quello che sappiamo fare [...] La taranta è viva e non è morta, ma nessuno può presumere di sapere com'è fatta e dove s'è andata a mettere [...]. Una cosa però mi pare certa: non possiamo avere la cura senza la sofferenza, San Paolo non guarisce se San Paolo non pizzica. E non possiamo dare senso alla musica senza cercare di darle una funzione nel tempo e nel luogo in cui avviene e con la gente che ci vive.⁵⁴

Altri osservatori si cimentano in una valutazione diretta del 'musicale' ascoltato e osservato, con esiti forse imprevedibili, nella delineazione di possibili ipotesi di fruizione:

Joe Zawinul, musicista culto del jazz rock elettrico dei ruggenti anni '70 sembra perfetto per l'operazione. È un artista dai trascorsi prestigiosi, si muove con disinvoltura tra l'improvvisazione e le partiture classiche e, soprattutto, può ostentare un gusto per un sontuoso arrangiamento *fusion* capace di adattare il "rimorso" alle orecchie che amano il "bel suono". Dell'essenza "tribale" della pizzica, forse, rimane ben poco. Dalla ritualità *transitoria* e dagli "stati modificati di coscienza" si passa ad una più accomodante (e magistralmente interpretata) melodia dai tratti jazz folklorici, pronta per i festival e per i tour in giro per l'Europa, dove potrebbe davvero rappresentare una inedita collisione sonora che ascolteremo, la prossima estate, sulle spiagge di Ibiza. In attesa del rito del tramonto.⁵⁵

Per quanto concerne la partecipazione al concerto conclusivo melpignanese, si può rilevare come essa si sia moltiplicata nel breve volgere di tre anni; si richiamano le stime già riportate da osservatori diversi, pur nella consapevolezza della fluida approssimazione con cui si misurano processi simili:

- edizione 1998: 6.000;
- edizione 1999: 10.000/12.000;
- edizione 2000: 25.000.

⁵³ L. LEZZI, *La taranta, il Salento e gli stranieri*, «Quotidiano di Lecce», 17 agosto 2000.

⁵⁴ A. PORTELLI, *Il pizzico della taranta*, «il manifesto», 26 agosto 2000.

⁵⁵ P. PACODA, *L'estate balla la taranta. Il potere ipnotico e irresistibile dei tamburelli*, «il manifesto», 24 agosto 2000.

I numeri non sono minimamente comparabili con le edizioni successive,⁵⁶ tuttavia la progressione dell'incremento appare impressionante, a testimonianza di come, ormai, a quella data (2000), l'interesse e il desiderio di partecipazione siano diventati sovrabbondanti rispetto a esperienze simili, in altri contesti.

Un possibile ur-text

Nell'edizione 2001 ritorna in campo Piero Milesi, cui si affida un incarico forse ancora più ambizioso di quanto sperimentato prima e dopo, vale a dire la mobilitazione di motivi e ritmi provenienti dalle pratiche della *pizzica* verso le procedure della scrittura per orchestra, in quella che fu chiamata, allora, *Pizzica sinfonica*, cui partecipò attivamente l'“Orchestra della Provincia di Lecce”. Oltre che al Convento degli Agostiniani (Melpignano 19 agosto 2001), la *Pizzica sinfonica* di Piero fu eseguita l'anno successivo in una ulteriore revisione, ancora più strettamente orchestrale.⁵⁷ Recentemente, oltre dieci anni dopo, è stata altresì registrata in disco.⁵⁸

Tuttavia, il paradigma generale del festival salentino è ormai definito, e la terza edizione, quella del 2000, può ragionevolmente essere intesa come un possibile ‘ur-text’, un ‘testo’ e un modello fondativo. All'altezza del 2000, alcuni dei tratti costitutivi il progetto NDT sono ormai collaudati e stabili: così, sostanzialmente, si riproporranno durante i lunghi anni successivi, pur nei numerosi adattamenti sperimentati, con integrazioni e sottrazioni anche rilevanti, reclutando nuovi ‘maestri concertatori’ e numerosi altri protagonisti, arricchendosi di nuovi e ulteriori elementi di confronto, dibattito e riflessione critica, nel sopirsi di vecchie polemiche e l'accendersi di nuove...

... ma questa, s'intende, è tutta un'altra storia.

RIASSUNTO – SUMMARY

Il saggio propone una ricognizione sulle prime edizioni, dal 1998 al 2001, del noto festival salentino denominato *La Notte della Taranta*, divenuto una delle più importanti manifestazioni dedicate alle tradizioni musicali locali, in Europa. Nato in maniera piuttosto estemporanea nell'estate del 1998, come evento unico ospitato in

⁵⁶ Come è noto, la partecipazione negli ultimi anni è stimata intorno alle 100.000 presenze, sopra e sotto questa soglia nelle diverse edizioni.

⁵⁷ P. MILESI, *Le voci della terra. Movimenti per orchestra – trascrizioni per orchestra sinfonica ed ensemble di musica popolare* (direttore Vito Clemente, “Orchestra della Fondazione I.C.O. Tito Schipa, Ensemble di musica popolare *La Notte della Taranta*”, Teatro Politeama Greco, Lecce, 12 aprile 2002).

⁵⁸ P. MILESI, *Le voci della terra. Otto movimenti per orchestra sinfonica ispirati alla tradizione popolare salentina* / Ivan Fedele, *Folkdances* per orchestra; direttore Pasquale Corrado, Orchestra sinfonica “Tito Schipa”, Vito De Lorenzi *tamburo a cornice*, CD, Dodicilune dischi, Ed316, 2013.

una sola giornata, nelle ore notturne, si è nel tempo trasformato fino a divenire un Festival di durata estesa, con specifica articolazione in concerti diversi, culminanti nel concerto conclusivo che si tiene nella località di Melpignano, al centro di una area denominata "Grecia salentina", dove alcune comunità conservano l'uso di antichi dialetti greci. Fin dall'inizio il Festival *La Notte della Taranta* è stato segnato da un importante "discorso pubblico" sui processi possibili di "patrimonializzazione" delle tradizioni musicali locali, con posizioni fieramente contrapposte, progressivamente trasformatesi in coerenza con il crescente successo del programma medesimo. In particolare, l'edizione del 2000, ha rappresentato una nuova prospettiva di organizzazione, distribuzione e ideazione artistica, che si è conservata sostanzialmente inalterata fino a oggi.

The paper provides a survey on first editions – from 1998 to 2001 – of the well-known festival called *La Notte della Taranta*, one of the most important events dedicated to local musical traditions in Europe. Born rather extemporaneously in summer of 1998, as a unique event in a single day, during the night, it is transformed over time to become a Festival of extended duration, with specific articulation in several concerts, culminating in a final concert that is held in the village of Melpignano, in the called "Grecia Salentina", where in some villages are still spoken Greek dialects. From the beginning, the Festival *La Notte della Taranta* was marked by an important "public discourse" on possible ways to "patrimonialize" the local musical traditions, with cultural and political positions strongly opposed, gradually changed in line with the growing success of the program itself. In particular, the edition of 2000, represented a new perspective on the organization, distribution and on the selection of cultural events and musical performances, which has survived essentially unchanged until today.

Direttore Responsabile
Prof. PIETRO CLEMENTE
Università degli Studi di Firenze
Dipartimento di Storia, Archeologia, Geografia, Arte e Spettacolo

Registrazione del Tribunale di Firenze n. 140 del 17-11-1949

FINITO DI STAMPARE
PER CONTO DI LEO S. OLSCHKI EDITORE
PRESSO ABC TIPOGRAFIA • SESTO FIORENTINO (FI)
NEL MESE DI OTTOBRE 2015

