

# SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIV, n. 47, 2025

---

## **'Tarantolati': uno scritto inedito di Vittorio Bodini**

*'Tarantolati': an unpublished work by Vittorio Bodini*

ANTONIO LUCIO GIANNONE

---

### ABSTRACT

*Nel presente articolo si pubblica uno scritto inedito di Vittorio Bodini, Tarantolati, risalente al 1950, un resoconto, basato sull'osservazione diretta, del rito di guarigione e di ringraziamento che si svolgeva ogni anno, il 28 e 29 giugno, in occasione della festa dei santi Pietro e Paolo, nella cappella di san Paolo di Galatina, in provincia di Lecce. Si tratta di un documento di notevole interesse, oltre che per lo studio dell'opera bodiniana, anche per quello del tarantismo che lo scrittore cerca di comprendere collegandolo al mondo desolato, senza speranza, dei contadini del Salento.*

*This paper publishes an unpublished work by Vittorio Bodini, Tarantolati, dating back to 1950, an account, based on direct observation, of the healing and thanksgiving rite that took place every year, on 28 and 29 June, on the occasion of the feast of Saints Peter and Paul, in the chapel of San Paolo di Galatina, in the province of Lecce. It is a document of considerable interest, not only for the study of Bodini's work, but also for that of tarantism that the writer tries to understand by connecting it to the desolate, hopeless world of the farmers of Salento.*

PAROLE CHIAVE: *Vittorio Bodini, Tarantismo, Ernesto de Martino, Salento*

KEYWORDS: *Vittorio Bodini, Tarantism, Ernesto de Martino, Salento*

---

### AUTORE

*Antonio Lucio Giannone è professore onorario dell'Università del Salento. In qualità di professore ordinario, ha insegnato Letteratura italiana contemporanea presso la Facoltà di Lettere e filosofia dell'Università del Salento e poi presso il Dipartimento di Studi Umanistici dal settembre 2001 fino al 30 ottobre 2020. Dal 15 ottobre 1985 al 31 agosto 2001, in qualità di professore associato, ha ricoperto la cattedra di Storia della critica letteraria (poi Storia della critica e della storiografia letteraria) presso la medesima Facoltà. Dal 1° novembre 2013 al 30 ottobre 2019 è stato Prorettore dell'area Umanistico-Sociale dell'Università del Salento con delega al Sistema bibliotecario e al Sistema museale. Tra i suoi ultimi volumi si ricordano: Fra Sud ed Europa. Studi sul Novecento letterario italiano, Lecce, Milella, 2013; Sentieri nascosti. Studi di Letteratura italiana dell'Otto/Novecento, Lecce, Milella, 2016; Ricognizioni novecentesche. Studi di letteratura italiana contemporanea, Avellino, Edizioni di Sinestesia, 2020; Scritture meridiane. Letteratura in Puglia nel Novecento e oltre, Lecce, Edizioni Grifo, 2020.*

*antoniolucio.giannone@unisalento.it*

Lo scritto inedito di Vittorio Bodini, *Tarantolati*, che qui si pubblica, è contenuto, insieme ad altro materiale vario, manoscritto e dattiloscritto, in una cartellina denominata *Zibaldone leccese*, databile all'inizio degli anni Cinquanta, conservata nell'Archivio Bodini presso la Biblioteca Centrale dell'Università del Salento. Si tratta di un documento di notevole interesse, oltre che per lo studio dell'opera bodiniana, anche per quello del tarantismo. Esso, infatti, è una delle rare testimonianze scritte del rito di guarigione e di ringraziamento che si svolgeva ogni anno, il 28 e 29 giugno, in occasione della festa dei santi Pietro e Paolo, nella cappella di san Paolo di Galatina, in provincia di Lecce. Questa testimonianza, per di più, dovuta al maggiore interprete del Salento del secolo scorso, precede di nove anni la ricerca sul campo, sfociata, nel 1961, nel celebre libro *La terra del rimorso*,<sup>1</sup> di Ernesto de Martino, il più organico e approfondito studio sul tarantismo, allora ancora avvolto nel mistero. Non a caso, essa si distingue dai precedenti scritti sul pellegrinaggio a Galatina, oltre che per la qualità della scrittura, per il tentativo di comprensione del fenomeno, in un periodo in cui non se ne era ancora registrato il declino, e per l'atteggiamento di umana partecipazione dell'autore verso i suoi protagonisti.

La prosa si colloca in un momento di svolta della vita e dell'attività letteraria di Bodini. Nell'aprile del 1949 egli era tornato dalla Spagna dove si era trattenuto, con un breve rientro in Italia nell'estate del '47, dal novembre 1946. Qui, con la guida ideale di Federico García Lorca, si era immerso nella realtà più profonda della nazione visitata alla ricerca del suo spirito segreto, riuscendo a scoprire anche le numerose affinità che la legavano al Sud dell'Italia, come dimostrano i reportage del *Corriere spagnolo*.<sup>2</sup> Una volta tornato a Lecce nel 1949, Bodini si dedica all'appassionata esplorazione della propria terra, un po' come aveva fatto con la Spagna, andando anche qui alla ricerca delle radici, dell'identità meridionale e in particolare salentina, attraverso l'individuazione di alcune costanti storiche, artistiche, sociali, antropologiche di essa. E infatti ai primi anni Cinquanta risalgono alcune prose, raccolte nel volume *Barocco del Sud*,<sup>3</sup> nelle quali Bodini elabora la "sua" immagine del Salento, attraverso uno scavo nella storia, nell'arte, nella società, nel costume e nelle tradizioni meridionali. Queste prose costituiscono, per così dire, la base teorica, gli antecedenti più immediati dei suoi primi due libri di poesia, *La luna dei Borboni* (1952) e *Dopo la luna* (1956), nei quali emerge il motivo del Sud che diventa metafora di una negativa condizione esistenziale. Anche per questo il Sud di Bodini non

---

<sup>1</sup> E. DE MARTINO, *La terra del rimorso. Contributo a una storia religiosa del Sud*, Il Saggiatore, Milano 1961. Le nostre citazioni sono tratte dall'ed. Il Saggiatore, Milano 1996.

<sup>2</sup> V. BODINI, *Corriere spagnolo (1945-1954)*, a cura di A.L. Giannone, Besa, Nardò 2014<sup>2</sup> (I. ed., Lecce, Manni, 1989).

<sup>3</sup> ID., *Barocco del Sud. Racconti e prose*, a cura di A.L. Giannone, Besa, Nardò 2003.

ha niente di convenzionale ed è una sua originalissima “invenzione”, come egli stesso rivendicò in una lettera a Oreste Macrì, del 1° febbraio 1950: «Ora questo Sud è mio, mio come le mie viscere; e io l’ho inventato»<sup>4</sup>.

Nel secondo dopoguerra, peraltro, il Mezzogiorno era balzato prepotentemente alla ribalta della società e della politica italiana per i suoi secolari problemi che ne impedivano lo sviluppo. Nel 1945 era stato pubblicato il *Cristo si è fermato a Eboli* di Carlo Levi, che l’aveva fatto “riscoprire” alla nazione intera, e tra la fine degli anni Quaranta e i primi anni Cinquanta escono i *Quaderni del carcere* di Antonio Gramsci nei quali viene affrontato anche il problema della questione meridionale. In campo specificamente letterario, inoltre, alcuni poeti (da Salvatore Quasimodo a Alfonso Gatto, da Leonardo Sinisgalli a Raffaele Carrieri a Rocco Scotellaro, oltre allo stesso Bodini) avevano posto il tema del Sud al centro della loro opera, con una notevole apertura di linguaggio rispetto all’ermetismo, dando vita a una linea ben precisa, anche se spesso trascurata, della lirica italiana del Novecento.

Anche *Tarantolati* è una prosa volta a indagare uno dei fenomeni identitari del Salento, il tarantismo, di cui è considerato «la terra elettiva d’origine e di diffusione»,<sup>5</sup> in un periodo, quello del secondo dopoguerra e dei primi anni Cinquanta, in cui si registrava una ripresa d’interesse nei suoi confronti soprattutto però da parte di studiosi stranieri.<sup>6</sup> In un racconto di Bodini, dal titolo *Il cugino delle maledizioni*, c’è un brano che ci permette di datarla con maggiore precisione. Qui, a un certo punto, l’autore accenna a «un giro per la provincia» che compie con un cugino, lo scultore Francesco Barbieri, che in quel periodo si trovava a Bari per eseguire un lavoro, la moglie di Barbieri, la poetessa Caterina Lely, e il pittore barese Pasquale Morino. Ecco il brano:

Barbieri era tornato a Lecce per un caso. Stava facendo un lavoro molto importante a Bari: un bassorilievo di grandi dimensioni per il salone della nuova Banca Commerciale. La sera arrivò da Bari il pittore Morino e il giorno dopo andammo a fare un giro per la provincia, Caterina, Barbieri, Morino e io. Vedemmo paesi sulle cui case, come gentilissime merlature erano schierati migliaia di cantari messi a seccare al sole dai cretai. Vedemmo il pozzo di San Paolo dove vanno le tarantolate a bere l’acqua e a vomitare i demoni. A Galatina ci fermarono i carabinieri perché parve sospetta l’aria con cui guardavamo la pregevole facciata di Santa Caterina, e

<sup>4</sup> V. BODINI-O. MACRÌ, «In quella turbata trasparenza». *Un epistolario 1940-1970*, a c. di A. Dolfi, Bulzoni, Roma 2017, p. 234.

<sup>5</sup> E. DE MARTINO, *La terra del rimorso* cit., p. 14.

<sup>6</sup> Cfr, a questo proposito, S. TORSELLO-G. MINA, *La tela infinita, Bibliografia sul tarantismo mediterraneo dal 1945 al 2006*, Besa, Nardò 2006<sup>2</sup>.

a Soletto ammirammo il campanile di Raimondello Orsini, uno dei più bei campanili del mondo.<sup>7</sup>

Se il brano citato si riferisce alla visita a Galatina descritta poi da Bodini in *Tarantolati*, come dovrebbe esser certo, essa avvenne sicuramente nel giugno del 1950, dal momento che il racconto fu pubblicato col titolo redazionale *Il santo nudo*, nel gennaio 1951, sul settimanale milanese «Omnibus».<sup>8</sup> Un'altra conferma di questa visita, compiuta in compagnia dei suoi amici, viene ancora dal fatto che anche i verbi che rientrano nel campo semantico del “guardare”, usati dall'autore, sono tutti coniugati alla prima persona plurale («osservavamo», «vedemmo», «noi guardavamo»).

Dopo aver assistito al rito, quindi, Bodini ne fornisce un resoconto teso e partecipe, di grande efficacia e immediatezza visiva, anche se rimasto allo stato di abbozzo e con qualche incongruenza sintattica. Egli collega, fin dall'inizio, il fenomeno del tarantismo al mondo desolato, senza speranza, dei contadini del Salento, all'orizzonte di fatica e miseria in cui era racchiusa la loro esistenza. Un orizzonte – scrive – «fatto di scogli affiorati da antiche sommersioni, di sterpi, di fichi o ulivi scontorti, di grano che non fa a tempo a esser tagliato e subito la stoppia diventa un'irta sterpaglia, e un grande sole da cui non c'è difesa, un sole che a furia d'accecare diventa nero».<sup>9</sup> Anche de Martino, d'altra parte, nove anni dopo, faceva notare che «sin dagli autori più antichi» il tarantismo è stato considerato «un fenomeno prevalentemente contadino, (anche se in passato coinvolgeva in qualche misura anche altri ceti sociali)».<sup>10</sup>

Ma Bodini va oltre questa associazione e giunge a individuare, forse per primo in modo così netto e convinto, una delle cause del tarantismo nelle condizioni di oppressione, morale e materiale, in cui vivevano i contadini del Salento, privi dei più elementari diritti. Egli cioè, in tal modo, mette l'accento sull'aspetto sociale del fenomeno e lo fa rientrare implicitamente nell'ambito della più generale questione meridionale, anticipando, anche da questo punto di vista, la tesi del grande antropologo che, nella *Prefazione* al suo celebre libro scrive fra l'altro: «Per una storia religiosa e culturale del nostro Sud, la *Terra del rimorso* vuole essere un contributo molecolare,

<sup>7</sup> V. BODINI, *Il cugino delle maledizioni*, in ID., *Barocco del Sud* cit., p. 48.

<sup>8</sup> Il racconto di Bodini uscì esattamente sul n. 3 del 21 gennaio 1951 di «Omnibus».

<sup>9</sup> Questa immagine ritorna in una lirica, composta soltanto da due versi-strofe, del primo libro di versi di V. BODINI, *La luna dei Borboni*, Edizioni della Meridiana, Milano 1959: «La pianura di rame // Un sole nero» (p. 29). La poesia non compare più in V. BODINI, *La luna dei Borboni e altre poesie*, Mondadori, Milano 1962.

<sup>10</sup> E. DE MARTINO, *La terra del rimorso* cit., p. 34.

nella prospettiva di una nuova dimensione della questione meridionale».<sup>11</sup> In questa prosa, d'altra parte, come si può notare, non vi sono riferimenti né all'interpretazione medica, prevalente in quel periodo, che riteneva il tarantismo una malattia d'origine nervosa, né a quella "mitica" che lo riportava a tradizioni risalenti all'antichità classica, né tanto meno alle credenze popolari del ragnò che morde e avvelena.<sup>12</sup>

Lo scritto prosegue con la descrizione dell'arrivo a Galatina dei contadini che indossano il vestito scuro della festa («l'abito del matrimonio e della morte»), ma, quasi per alleggerire il tono della narrazione, Bodini, a questo punto, narra l'episodio, non si sa fino a che punto vero o inventato, del soldato americano del Massachusetts che durante la guerra viene aggredito dai tarantati per il colore dei suoi occhi e dei capelli, in un contesto nel quale erano ammessi soltanto il grigio e il nero. Poi entra nel vivo della narrazione descrivendo la cappella, dove giovani contadini bevono l'acqua del pozzo, con l'apparizione, improvvisa e quasi surreale, del primo tarantolato che fa le sue acrobazie sull'altare e sembra passeggiare sul soffitto a testa in giù («Mentre dunque osservavamo la tela, sulla cornice superiore, da un vuoto che non poteva essere più alto d'un palmo, vedemmo sporgere la cosa grigia ed inaspettata che era la palma d'un piede umano»). Subito dopo compaiono la figura di una vecchia, accompagnata dai figli, che si siede su una panchetta di legno, e un secondo tarantolato che incomincia a danzare e si avvicina al primo manifestandogli, a modo suo, affetto e vicinanza («gridandogli: "Bello mio!»).

Bodini mette in rilievo a più riprese l'atmosfera di paura e di concitazione che si avvertiva dentro e fuori della piccola cappella («Folate di paura investivano intanto la folla che era rimasta fuori, e lo si sentiva dai silenzi che subitaneamente la percorrevano»; «noi guardavamo con la testa in alto, muti e agghiacciati dalla sorpresa»; «sembrava che passeggiasse in realtà sulle travi e le scale del nostro agghiacciato silenzio»). La prosa si conclude con la descrizione degli altri carri che arrivano e dai quali scendono le donne come tante furie. E il finale conferma e rafforza anzi l'interpretazione del tarantismo da parte di Bodini che ne fa un fenomeno collettivo, non limitato ai singoli individui colpiti dal "male", ma riguardante invece tutti gli appartenenti alle classi subalterne del Sud che scontano in tal modo secoli di rassegnazione e passività: «essi sentono che quei disgraziati, morsi dal male che può colpire ciascuno di loro, pagavano per tutti; pagavano per il loro silenzio, per la loro rassegnazione, per la trasandatezza delle loro anime perse in fatiche che fiaccano, sotto un implacabile sole, dove la tarantola che è in agguato». D'altra parte, egli da lì

---

<sup>11</sup> Ivi, p. 13.

<sup>12</sup> Sulle interpretazioni del tarantismo cfr. E. DE MARTINO, *La terra del rimorso* cit., in particolare le pp. 27-33.

a pochi mesi (tra il dicembre del 1950 e gennaio del '51), a dimostrazione di questa attenzione verso la realtà delle classi più umili del Mezzogiorno, avrebbe seguito da vicino, con intensa partecipazione, le vicende dell'occupazione delle terre dell'Arneo e poi quelle del relativo processo, descrivendole in due memorabili reportage.<sup>13</sup>

Ma, a questo proposito, non può non colpire che nella descrizione del rito da parte di Bodini, i protagonisti di esso sono tutti uomini, anche se si può essere trattato di un caso, mentre de Martino nel suo libro parla, a più riprese, di una «schiacciante prevalenza della partecipazione femminile».<sup>14</sup> Qui, infatti, compaiono soltanto una vecchia e la figlia, entrambe vestite di nero, che però sembrano non partecipare direttamente alla cerimonia. Solo alla fine si accenna alle altre donne che arrivano sui carri e che «il male faceva dibattere e divincolare come una furia», tanto è vero che «per farle scendere bisognava ribaltare le sponde dei carri».

Come s'è detto, lo scritto di Bodini è uno dei pochi resoconti, basati sull'osservazione diretta, del rito della cappella di San Paolo di Galatina, almeno fino a quel periodo. Esso anticipa anche alcuni servizi fotografici realizzati negli anni Cinquanta su di esso: *Le invasate* di Chiara Samugheo, del 1955,<sup>15</sup> col commento di Emilio Tadini; quello del francese André Martin, del 1957, citato dallo stesso de Martino;<sup>16</sup> e l'altro ancora di Franco Pinna che faceva parte dell'équipe dell'antropologo nella spedizione nel Salento dell'estate del 1959. Del 1962, invece, l'anno dopo la pubblicazione della *Terra del rimorso*, è *La taranta* di Gianfranco Mingozzi, col commento di Salvatore Quasimodo, che è il primo documentario filmato sul tarantismo e sul rito di ringraziamento.

In campo letterario, invece, c'era stata la rappresentazione finzionale del rito da parte di Luigi Corvaglia nel romanzo *Finibusterre*, pubblicato nel 1936, dove si assiste a una ulteriore drammatizzazione delle scene da parte dell'autore:

A pochi passi più innanzi li attendeva un miraggio più grande: la cappella del santo. Superata la porta, si trovarono in un piazzale gremito di folla: l'atmosfera polverosa, densa d'odori graveolenti, avvampava di luce. Un clamore infernale d'urlo, stridi, lamenti, si levava sullo sbattere assordante, monotono di mille cembali. Anche chi non aveva infermi partecipava al rito, recando il contributo del suo strumento e vi picchiava su con gli occhi assorti nel vuoto.

Tutt'intorno stazionavano carovane in attesa. Degli infermi, alcuni giacevano per terra esausti dal lungo dibattere, altri si torcevano ancora. I più, entro crocchi di

<sup>13</sup> I due reportage, dal titolo *L'aeroplano fa la guerra ai contadini e L'Arneide, ultimo atto*, apparsi rispettivamente sul n. 5 del 4 febbraio 1951 e sul n. 20 del 20 maggio 1951 di «Omnibus», sono compresi in V. BODINI, *Barocco del Sud* cit., pp. 91-99 e 107-114.

<sup>14</sup> E. DE MARTINO, *La terra del rimorso* cit., p. 52.

<sup>15</sup> C. SAMUGHEO – E. TADINI, *Le invasate*, in «Cinema nuovo», gennaio 1955.

<sup>16</sup> Cfr. E. DE MARTINO, *La terra del rimorso* cit., p. 30.

spettatori melensi, continuavano il loro ballo. Una fila di donne allineate contro un muro arraffava le dita verso la folla. Una vecchia spingeva la lingua fuori, poi la ritraeva, facendovi corrispondere ogni volta un sorriso vago e un'espressione di tristezza con una costanza d'alternative ossessionanti [...].

Il piccolo vano disadorno aveva sull'altare un quadro dell'Apostolo. Sulla sinistra la gente faceva ressa attorno alla bocca di un pozzo, da cui veniva attinta l'acqua prodigiosa. Appena uno dei *tiragni* compariva, dieci, venti mani arraffavano e intorno all'orlo del recipiente le bocche si protendevano spasmodiche. Due, tre, cinque tarantolate avevan bevuto. Molte si levavano in piedi... Guarite! Uno scroscio di pianti... La voce del miracolo traboccava fuori, sulla piazza, esaltava le certezze, rifluiva nell'interno col materiale della grazia che rinasceva da se stessa.<sup>17</sup>

Nel libro di Corvaglia c'è pure la descrizione della danza e della cura domiciliare di una tarantata, a cui partecipa tutto il paese per auspicare la sua guarigione. Un'analoga descrizione figura anche nella novella di Cesare Giulio Viola, *Tarantola*, pubblicata prima in rivista nel 1935<sup>18</sup> e poi in volume nel 1946. Qui l'autore sostiene di basarsi su un ricordo dell'infanzia allorché ogni anno, in un «piccolo villaggio, ai margini della città», dove la sua famiglia abitava in una «grande casa», si svolgeva questo «spettacolo» che richiama i più piccoli: «Era un male strano che assaliva sempre le più giovani, covava qualche settimana, eppoi si rivelava senza rimedio. Dicevano che derivasse dal morso della tarantola. L'insidia si annidava tra le stoppie, lì dove le donne seguivano i mietitori, raccogliendo i manelli».<sup>19</sup>

Per restare in ambito letterario, dopo lo scritto di Bodini, bisogna registrare un accenno a questo rito che si trova nel racconto *La tarantola*, compreso nel libro di Fernando Manno, *Secoli fra gli ulivi*, all'interno della sezione *Fauna del cuore*. Qui, dopo aver descritto la danza di una tarantolata accompagnata dal consueto rituale coreutico-musicale, Manno così scrive, non lesinando riferimenti alla storia antica e ai miti classici:

Grandi e Piccole Dionisie sono affondate coi culti degli dei falsi e bugiardi. Ma a Galatina che porta nel nome il biancore del suo panorama di tufi e di calce, per la festa di San Paolo, accorrono le tarantolate a bere l'acqua miracolosa del pozzo pieno di bisce, nella cappelletta. Il serpe dionisiaco resta, simbolo trasferito, nella sitibonda speranza di guarigione.

Nella cappella e fuori, gli improvvisi furori danzanti riprendono le più invasate. La sera – quando le luminarie sontuose della gran festa fanno pastoso e serico l'oro

<sup>17</sup> L. CORVAGLIA, *Finibusterre* (1936), introduzione di D. Valli, Congedo, Galatina 1981, ristampa fotomeccanica, p. 278.

<sup>18</sup> C.G. VIOLA, *Tarantola* (con tre disegni di B. Ingegnoli), in «L'Illustrazione del medico», gennaio 1935, n. 14, pp. 29-32.

<sup>19</sup> ID., *Tarantola*, in *Perché*, Apollon, Roma s. d. ma 1946, p. 163.



della pietra nella piazza aggredita dagli edifici barocchi e la gente pende dalle labbra del musicante che nella banda spiraleggia, ricama, annoda e snoda gli *a solo* della cornetta – ha riportato un lieto oblio dove poche ore prima impaurivano e affliggevano le scene delle tarantolate senza pace.<sup>20</sup>

La descrizione è presente, ovviamente, anche nella *Terra del rimorso* di de Martino che, com'è noto, giudica negativamente «la disgregazione del tarantismo per opera dell'influenza cattolica» che lo priva del «dispositivo simbolico che gli era proprio, l'esorcismo della musica, della danza e dei colori»,<sup>21</sup> facendolo «recedere al livello di vera e propria alterazione psichica».<sup>22</sup> Sono pagine notissime, di cui riportiamo qui soltanto il seguente brano:

Nella cappella si venivano via via adunando i tarantati salentini, in grande maggioranza donne, facendo insorgere contemporaneamente le loro crisi nell'angusto spazio della cappella [...]. In cappella non vi erano né la musica, né i nastri colorati, né l'ambiente raccolto del domicilio, né tutto il vario simbolismo messo in moto dall'esorcismo musicale in azione: e in assenza di questo tradizionale dispositivo di evocazione e di deflusso i tarantati naufragavano. Di tanto in tanto sembravano accennare a qualche passo di danza, battendo il ritmo palma contro palma, o addirittura, togliendosi le scarpe, suola contro suola; oppure tentavano per breve tempo di levare canti ora gai e ora melanconici, ritmi di tarantelle e nenie funebri: ma come se si aggrappassero per qualche istante a rottami di un naufragio affioranti sulle onde di un oceano tempestoso, e poi perdessero la resa, essi erano ben presto risommersi dalla crisi incalzante.<sup>23</sup>

Ma Bodini accennerà anche in seguito al tarantismo che arriva a diventare anzi una chiave di lettura della sua terra, come il barocco lo era della sua città, sempre prima della fondamentale indagine di de Martino. Le immagini della tarantola e dei tarantati compaiono, infatti, in alcune poesie della raccolta *Dopo la luna* del 1956. In una delle più note, dal titolo *Xanti Yaca*, che è il nome di una varietà di tabacco, l'autore sembra riprendere proprio le immagini della prosa inedita del 1950. Qui, infatti, nella quarta strofa, sono evocate le scene di un tarantolato che si arrampica sul soffitto della cappella di San Paolo a Galatina, e di altri che bevono nel pozzo della cappella per cercare di guarire dalla malattia. E non è improbabile che quell'«uno» che cammina «col capo in giù / sul soffitto» sia proprio quel contadino presente il giorno della sua visita nel giugno del 1950 e da lui effettivamente «visto» e descritto nella prosa. Ma qui il tarantismo, accostato al motivo del rifiuto di partire per la prima

---

<sup>20</sup> F. MANNO, *Secoli fra gli ulivi*, Paiano, Galatina 1958, p. 142.

<sup>21</sup> E. DE MARTINO, *La terra del rimorso* cit., p. 58.

<sup>22</sup> Ivi, p. 57.

<sup>23</sup> Ivi., p. 111.



guerra mondiale da parte dei contadini salentini, presente nella seconda strofa, diventa anche simbolo della condizione di separatezza del Sud rispetto al Nord, che è motivo centrale nelle raccolte “lunari” di Bodini e ci riporta ancora una volta al tema della questione meridionale:

Uno l'ho visto io  
camminare col capo in giù  
sul soffitto,  
altri bevevano a un pozzo  
di scorpioni e di serpi,  
non senza gridi  
nel viola acido e sporco  
d'una cappella,  
mentre fuori era il chiaro giorno  
steso coi piedi avanti  
come il Cristo del Mantegna.<sup>24</sup>

L'immagine della tarantola, come simbolo della “pena” di vivere nel Sud, ritorna anche in *Come un polpo sbattuto*, dove si legge a un certo punto:

... ma io  
non avevo che una moneta  
d'impazienza e di notte,  
una moneta nera dei paesi  
dell'interno, che soffoca le case  
fra orizzonti di corda su cui oscilla  
la tarantola – un'altra pena...<sup>25</sup>

Infine, in *Bestiario salentino*, compresa nella sezione *Foglie di tabacco* della raccolta *La luna dei Borboni e altre poesie. 1943-1961*, del 1962, elencava alcuni animali identitari della sua terra, di cui rappresentavano aspetti inquietanti e minacciosi. Tra gli animali citati in questa poesia non poteva mancare la tarantola:

La luce è un'altra bestia sulle case  
da aggiungere al bestiario  
la cui favola  
sa di sputi e minacce,  
il gecko, la tarantola,

---

<sup>24</sup> V. BODINI, *Xanti-Yaca (Dopo la luna)*, in ID., *Tutte le poesie (1932-1970)*, a cura di O. Macrì, Mondadori (“Oscar”), Milano 1983, p. 118.

<sup>25</sup> Ivi, p. 112.

l'aggressiva cicala,  
la civetta.  
E quell'altra che non canta e non brucia  
come la frusta del carrettiere  
sotto la nuvola di caldo  
ma grigiamente dice: se le cose  
fossero andate diversamente.  
Immondo insetto, così pieno di malinconia.<sup>26</sup>

Ma il tema del tarantismo ritornerà anche in seguito nell'opera di Bodini, a dimostrazione dell'importanza che egli gli attribuiva per l'interpretazione profonda del Sud, del cosiddetto Sud "nero". Esso compare, ad esempio, in un soggetto cinematografico, dal titolo *I posseduti*, steso insieme a Gustavo D'Arpe nel 1959, da cui i due autori ricavarono *Vite barocche*, un *treatment* che non ebbe però una realizzazione filmica. Soggetto e sceneggiatura, rimasti inediti, stanno per essere pubblicati da noi in un volumetto della collana "Bodiniana" delle edizioni BesaMuci.

---

<sup>26</sup> Ivi, p. 94. Su questo argomento si veda pure A.L. GIANNONE, *Animali identitari: il "bestiario salentino" di Vittorio Bodini e Fernando Manno*, in «Critica letteraria», a. L, fasc. IV, n. 197/2022, pp. 847-861.

**Vittorio Bodini****TARANTOLATI<sup>27</sup>**

Erano gli stessi contadini che s'incontrano all'imbrunire sulle vecchie strade dei campi del Salento e vi dicono «Buona éspera» come se vi porgessero una foglia verde d'un albero che non cresce da queste parti da molti secoli, i quali confusi assieme con le ombre che cadono sulla terra per tutto il giorno infocata, incornata dal sole, a quel saluto disorientano il forestiero con una tristezza che la sua indole potrebbe piegare verso il mito o più facilmente verso una riduzione alla realtà di due formiche che s'incontrano, in che minuscolo orizzonte!, e fugacemente si salutano. E quest'orizzonte è fatto di scogli affiorati da antiche sommersioni, di sterpi, di fichi o ulivi scontorti, di grano che non fa a tempo a esser tagliato e subito la stoppia diventa un'irta sterpaglia, e un grande sole da cui non c'è difesa, un sole che a furia d'accecare diventa nero.

Vestiti dei panni di festa – l'abito del matrimonio e della morte – con un tranquillo orrore rassegnato negli occhi, vengono da tutte le parti i contadini sui traini a Galatina, un bianco paese di latte, nel giorno della festa di San Pietro e Paolo e s'accalcano davanti a una cappella dissacrata dov'è l'altare di San Paolo, il santone, e il pozzo delle serpi e delle tarantole. Nessun colore è possibile portare per tutt'intorno: solo il grigio o il nero, e se qualcuno di città s'avvicina senza saperlo con qualche colore indosso, o qualche donna con le labbra dipinte, subito l'avvertono severamente che s'allontani perché nessuno riuscirebbe più a tenere un tarantolato che abbia visto un colore vivace dall'avventarsi e fare in pezzi l'indumento che ha suscitato la loro furia. C'erano nell'aeroporto vicino durante la guerra dei soldati americani che si trovarono per caso tra la folla e uno di loro che aveva viso e capelli rossi e occhi celesti, e stava a guardare imbambolato quest'amaro e terribile spettacolo, gli saltarono addosso e gli coprirono il viso di graffi e strapparono a ciuffi i capelli. Dovettero portarlo a un posto di medicazione e lì, dopo aver dato il suo nome e lo

---

<sup>27</sup> Il testo qui riprodotto si basa su un dattiloscritto di sette ff. di carta velina numerati con inchiostro verde, di cm. 14,3 x 22, conservato nell'Archivio Bodini presso la Biblioteca Centrale dell'Università del Salento (b. 19, fasc. 80, sottofasc. 15). La scritta «Tarantolati», di mano dell'autore, figura manoscritta con inchiostro verde, sul *recto* dell'ultimo foglietto, oltre che ripetuto sul *recto* del primo, ma di mano diversa. La trascrizione è fedele all'originale. I nostri interventi si sono limitati a quelli indicati nelle note a piè di pagina.

stato (era del Massachusetts),<sup>28</sup> mentre lo medicavano per tutto il tempo andava ripetendo:

– Questo non buono. Nulla di tutto ciò nel Massachusetts.<sup>29</sup>

Giovani contadini entravano a bere l'acqua del pozzo, dove si dice vi siano nidi di serpi, o si avvicinavano a un tavolinuccio di offerte a pagare litanie e figurine del Santo. Il locale, non grande, è diviso in due da un altare secentesco che arriva in alto a un palmo dal soffitto, con due stretti passaggi sui due fianchi per raggiungere il secondo vano, scuro e bianco di calce, in cui s'apre la bocca del pozzo. Un grande quadro di San Paolo occupa la pala ed una statua del Santo dal viso scavato da un misterioso ardore, e un angelotto che stringe fra le manine di cartapesta una serpe era qui in una nicchia, al riparo di fitte sbarre di ferro, ma l'hanno dovuta portar via di qui, alla Cattedrale, perché i tarantolati riuscivano ugualmente, non si sa come, a raggiungere e a sfregiare la statua. Del resto anche la grande tela è lacerata in più punti, non si sa se per un delirio di devozione o per qualche colore di quelli che fanno soffrire, poiché se alcuni dei posseduti dal male non può sopportare nessun colore vivace, e lì<sup>30</sup> ormai non ce n'è, per l'annerimento a cui son soggette queste tele non restaurate del Seicento, ve n'è altri che hanno dei colori speciali che li fanno impazzire, anche se attenuati: il colore, dicono, della serpe o tarantola che li ha punti.

Mentre dunque osservavamo la tela, sulla cornice superiore, da un vuoto che non poteva essere più alto d'un palmo, vedemmo sporgere la cosa grigia ed inaspettata che era la palma d'un piede umano. Poi strisciando lentissimamente la cosa si mosse e si vide una figura d'uomo in pantaloncini e nudo tutto il resto del corpo, coperto d'uno strato di polvere grigia che gli si era incollato sulla faccia e sul corpo, che usciva da quell'incredibile spazio come se uscisse da sotto un armadio, e quando fu fuori e come incollato al soffitto, sempre con movimenti rallentati e impercettibili l'uomo prima s'inginocchiò, poi s'alzò in piedi, a capo in giù con una mano posata leggermente sulla testolina d'uno dei cherubini barocchi che sormontano la cornice, con la leggerezza come se si appoggiasse a un bastoncino di vimini, e cominciò a passeggiare sul soffitto, tutt'intorno all'altare, con le ginocchia lievemente piegate ed ogni passo lentissimo e atteso, come se avesse i piedi incollati alla superficie bianca della volta e a ogni passo dovesse scollare il piede dalla pietra e aspettare che s'incollasse più avanti. Passeggiò due o tre volte davanti all'altare, con la mano posata sui riccioli dell'angelino di centro, come se li accarezzasse, e noi guardavamo con la testa in alto, muti e agghiacciati dalla sorpresa, eppure senza alcuna paura che cadesse. Poi si distese sulla volta, cambiò posizione e fra la stessa lentezza e il silenzio intorno, così teso che sembrava che passeggiasse in realtà sulle travi e le scale

<sup>28</sup> Nel testo «Massachussets».

<sup>29</sup> Cfr. nota precedente.

<sup>30</sup> Dopo «e lì» segue non cassato «nel» che però non ha seguito nel testo.

del nostro agghiacciato silenzio, e scivolò con una straordinaria lentezza lungo la pala dell'altare sostenendosi a appigli inverosimili; infine si distese tutto allungato sul piano dell'altare, con la testa appoggiata sul braccio sinistro e l'avambraccio levato in alto, e guardava fuori con una faccia che ricordava anche nei baffetti la maschera triste di Charlot, e gli occhi che scintillavano neri, con il dolore astratto che mostrano certe bestie quando guardano e pare che non vedano ecc. trasognate.

Venivano uomini e facevano offerte a San Paolo: una litania cinquanta lire; dieci lire un'immaginetta. Trascinata dai figli entrò una vecchia vestita di nero che fecero sedere su una lunga panchetta di legno che corre lungo una parete; il figlio uscì, dopo aver lasciato cinquanta lire di offerta; la figlia, vestita di nero anche lei, s'appoggiò sulla spalla la testa della madre svenuta e l'andava carezzando con un gesto dolcissimo, e quando alzava la mano portava alle labbra il pollice e l'indice uniti e mandava un bacio alla immagine di San Paolo ch'era sulla tela dell'altare, schiudendo piano piano le due dita mandava un bacio al San Paolo dipinto sull'altare.

Poi fu la volta di un vecchio che entrò gettando gridi, coi pugni tesi come irrigiditi e cominciò la sua danza tremolando e agitandosi tutto; ma si stancò presto e correndo sopra l'altare si accorse dell'altro tarantolato che stava lì, disteso e insensibile, e cominciò a dargli degli schiaffi sul viso, gridandogli: "Bello mio!" ch'è un'espressione di simpatia, specialmente nel dolore, in questi paesi. Poi senza toccarlo s'arrampicò sull'altare e rimase abbracciato a una colonna con un braccio levato in aria, finché sparì e la sua breve scena non riuscì a diradare il sospetto che avesse un po' recitato una parte. Folate di paura investivano intanto la folla che era rimasta fuori, e lo si sentiva dai silenzi che subitaneamente la percorrevano.

Da Parabita, da Borgagne, da Ruffano, da Sternatia, da Cocumola andavano arrivando carri in ognuno dei quali cinque o sei uomini robusti non riuscivano che a malapena a trattenere un infermo, ed era magari una donna magra e dal corpo spostato dalla fatica, che il male faceva dibattere e divincolare come una furia. Per farle scendere bisognava ribaltare le sponde dei carri, sennò si sarebbero precipitate dall'alto, in mezzo alla folla dei contadini che guardava con un segreto timore poiché è certo che essi sentono che quei disgraziati, morsicati dal male che può colpire ciascuno di loro, pagavano per tutti; pagavano per il loro silenzio, per la loro rassegnazione, per la trasandatezza delle loro anime perse in fatiche che fiaccano, sotto un implacabile sole, dove la tarantola che è in agguato<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Il testo è privo di conclusione.