

CEP
CENTRO EDUCAZIONE PERMANENTE
Scuola quadriennale di musicoterapia di Assisi

TESI DI MUSICOTERAPIA

ARGIA

Rito - mito - ritmo - canto

“Dalla dis-sociazione alla azione-con”

Relatore:
Prof. Paolo Cerlati

Presentata da:
Ottavio Farci

Anno Accademico
2004-2005

Indice

Introduzione	pag. 3
---------------------------	--------

Capitolo primo

Comparazioni Etnografiche e Folcloristiche

Premessa	pag. 5
1. Il mondo greco	pag. 6
I.1 l'oistros	
I.2 il menadesimo	
I.3 i coribanti	
I.4 la catartica musicale	
2 lo ndöp	pag. 14
3 lo stambali	pag. 16
4 la derdeba	pag. 17
5 il tarantismo	pag. 20

Capitolo secondo

I Rituali dell'Argia

Premessa	pag. 24
1. etimologia e zoologia e mito dell'argia.....	pag. 25
2. il corpo esorcistico.....	pag. 30
3. crisi e modellamento culturale.....	pag. 32
4. l'interrogatorio esorcistico e mitopoiesi.....	pag. 38
5. l'esplorazione musicale.....	pag. 39
6. gli stati civili dell'argia.....	pag. 42
6.1 l'argia bambina	
6.2 l'argia sposa	
6.3 l'argia vedova	
7. il travestimento.....	pag. 49
8. gli oggetti del rito.....	pag. 50
8.1 il setaccio	
8.2 la cottura nel forno	

Capitolo terzo

L'esperienza diretta

Premessa.....	pag. 54
1. il contatto.....	pag. 56
2. le persone.....	pag. 57
3. lo spazio.....	pag. 63
4. il tempo.....	pag. 64
5. il percorso.....	pag. 65
6. la conoscenza.....	pag. 68
7. l'improvvisazione.....	pag. 70
8. il totem.....	pag. 74
9. il rito.....	pag. 81
9.1 il telo celeste	
9.2 il telo nero	
9.3 telo bianco e telo rosso	
10. conclusioni.....	pag. 99

Capitolo quarto

Elementi musicali

Premessa.....	pag. 103
1. ainninnias e i canti gioco.....	pag. 104
2. su muttetu.....	pag. 110
3. s'attitidu.....	pag. 115
4. il ballo.....	pag. 117
Conclusioni.....	pag. 120
Bibliografia.....	pag. 122
Discografia.....	pag. 124

Introduzione

Il percorso esposto in questa tesi è il frutto di quattro anni di esperienza, vissuti a Genn'e Murdegu, nel comune di Capoterra (CA), presso una casa protetta della A.S.L: n° 8 di Cagliari, dove soggiornano persone affette da psicosi cronicizzata, ex manicomiali.

Tutta l'esperienza è stata una trasformazione continua. Trasformazione, come passaggio, o passaggi attraverso i quali si è arrivati alla metaforizzazione del rito comunitario quindi del mito, nello specifico quello dell'*argia*.

Rito dell'*argia* che in Sardegna è vissuto fino agli anni 1950 circa.

Le disinfestazioni per la malaria, l'uso massiccio di diserbanti in agricoltura, la meccanizzazione della stessa, ed il perfezionamento della scienza medica, hanno fatto sì che il *ragno argia* si estinguesse e con il ragno anche il rito che è rimasto comunque nella memoria sociale e culturale.

Ai fini del mio percorso non risulta importante la reale esistenza, del *rito argiatico*, la sua reale efficacia, ma sono risultate fondamentali le tematiche che lo stesso rito tratta, le quali ruotano intorno all'archetipo della Grande Madre.

Infatti l'*argia* che punge è sempre femmina e si distingue in *pippia* (bambina), *cojada* o *bagadia* (sposata o nubile) ed infine *fiuda* (vedova), tre situazioni sociali che inquadravano la donna all'interno di una comunità agricola non benestante. Per contro chi veniva punto era sempre uomo. L'*argiato*, per bocca dell'*argia*, chiedeva di impersonare ora quel personaggio ora l'altro, che comunque era sempre donna e appartenente ad un ceto sociale elevato. L'*argia* veniva riconosciuta, interrogata e cacciata con l'uso del canto e del ballo.

Al rito, condotto da un musicista terapeuta, partecipava tutta la comunità.

Quindi la comunità si prendeva cura del malato, anche perché il malessere che l'argiato simboleggiava era un malessere comunitario.

Nel nostro percorso gli elementi che abbiamo confrontato sono la puntura del ragno, l'*oistros*, che potrebbe simboleggiare la malattia dei pazienti, l'essere *pippia* (bambina) e aver bisogno delle cure materne, l'essere *cojada* o *bagadia* (sposata o nubile) e aver bisogno di esternare amore, essere *fiuda* (vedova) dimostrando cordoglio per l'abbandono subito (qualunque esso sia stato) e bisogno di consolazione. Situazioni che sono state rivissute attraverso il rispecchiamento in un totem, costruito e distrutto varie volte, fin quando non è stato giudicato guarito.

In questa guarigione del totem il gruppo di pazienti si è trasformato in *gruppo terapeuta*, che con il suo canto, la sua musica il suo ballo ha *guarito il totem* e allo stesso tempo ha vissuto liberamente un'esperienza comunitaria come quella del rito che ha permesso di rivivere il mito.

Questo mi permette di giocare con le parole: in *dissociazione* possiamo distinguere *dis*, che significa *separazione*, *socio* inteso per sociale e *azione*, quindi, possiamo intendere per dissociazione, azione separata dal sociale; in *ritmo* vediamo celata sia la parola *rito* che la parola *mito*.

Morin dice: “*Il mito è insito nel rito il quale opera una integrazione comunitaria, religiosa e cosmica*”.¹

Ed è proprio l'integrazione il risultato utile di tutta l'esperienza.

Capitolo Primo

¹ Edgar Morin: *l'identità umana dall'opera il metodo*. Raffaella Cortina Editore Milano 2002

Comparazioni etnografiche e folcloristiche

Premessa

La *trance*² consiste in uno stato modificato di coscienza diverso da quello ordinario. Uno stato di coscienza alterato, diverso dallo stato di veglia e di sonno e per certi versi simile al sogno. E l'idea del sogno si avvicina al significato originario del termine, che è legato all'idea di transizione, di passaggio.

Quindi una dissociazione, come quella sciamanica, come quella che Ernesto De Martino³ chiama "*perdita della presenza*", o "*dissoluzione della coscienza come presenza*".

In queste idee rientrano i culti di possessione, i quali sono delle cerimonie pubbliche nel corso delle quali alcuni adepti in trance sono posseduti dai loro "*geni*" che si manifestano con gesti particolari, passi di danza ecc. Queste entità sovrannaturali vengono convocate da musicisti che conoscono le loro deviche musicali e vocali, le quali inducono alla trance e alla danza gli adepti delle divinità invocate. Perché il rito funzioni è necessario che il gruppo sociale riconosca la divinità come responsabile della "possessione".

Queste manifestazioni rituali della possessione si dividono in quelle che *non hanno finalità terapeutiche* e quelle che *hanno finalità terapeutiche*: alla prima appartengono il culto degli *orixas*, quello del *vodun* e il *voudu* di Haiti. Mentre alla seconda si riconoscono il *coribantismo* dei greci antichi, il *zar* etiopico, il *bori* nigeriano, lo *ndöp wolof* senegalese, lo *stambali* tunisino la *derdeba* marocchina, il *tarantismo* del Salento e ovviamente il *rito dell'argia* in Sardegna.

In questo capitolo si proverà a descrivere i più importanti riti di possessione con finalità terapeutiche e quindi capire le possibili affinità con il rito dell'argia.

² Georges Lapassade, *Trance e dissociazione* edizione Sensibili alle foglie Dogliani (CN) 1996

³ Ernesto De Martino, *La terra del rimorso* edizioni NET "il saggiatore" Milano 2002

I. 1. Il mondo greco

I.1.1. L'*oistros*⁴

Una vasta letteratura greca ha trattato il "simbolismo del morso" o meglio la storia magico-religiosa dominata dalla valutazione emozionale dell'animale che morde e avvelena. Si trovano descritti gli effetti del morso del falangio, che una trattazione medica potrebbe paragonare agli effetti dell'aracnidismo; viene preso in considerazione il rischio di subire un contagio della crisi se ci si avvicina ad un morsicato da falangio: secondo una ideologia religiosa avviene una *imitazione del comportamento dell'avvelenato* tramite una influenza psichica e culturale basata su tradizioni definite. Ancora si parla di una comparazione *colore dello scorpione e effetti del morso*, (bianco risulta innocuo; il rosso darebbe febbre; nero causerebbe il delirio), e della sua efficacia riservata agli indigeni, escludendone così i forestieri.

L'accento del carattere letale che aveva sempre sulle fanciulle e quasi sempre sulle donne, sottolinea un nesso, non tanto sulla tossicità, quanto su un simbolismo rivolto a determinati contenuti conflittuali ricorrenti nella vita femminile e particolarmente in età pubere. Questo quadro fa intendere *l'autonomia simbolica del morso o della puntura*, distaccandosi dalla rappresentazione di un veleno iniettato nelle vene e collegandosi simbolicamente all'immagine di una *puntura incalzante* che costringe alla fuga angosciata, delirante, allucinata e furente.

L'oistros, è il pungiglione del tafano che costringe ad una corsa senza meta, e invade il cuore di rabbia (*lyssa*) e paura (*phobos*): simbolicamente paragonabile al pungolo con il quale si sollecitano i buoi, semanticamente paragonabile a *myops* e *ketron*.

⁴ Ernesto De Martino: op citata

Io, figlia di *Inaco*, sacerdotessa di *Hera*, è la vittima dell'amore precluso. Sogna una notte *Zeus* che la invitava a seguirlo e a giacere con lui, e a mettere fine alla sua verginità. Io raccontò il sogno a suo padre *Inaco*, il quale riceve dall'oracolo la risposta di cacciare sua figlia e di lasciarla errare in libertà sino ai confini del mondo. *Zeus*, allora trasforma la fanciulla in vacca per possederla come toro; *Hera* gelosa fa sorvegliare *Io* da *Argo*, pastore dai cento occhi. *Zeus* invia *Hermes* che trasformatosi in pastore culla, al suono di un flauto, *Argo* il quale addormentatosi viene ucciso dallo stesso *Hermes*. *Hera* manda un tafano che con il suo pungiglione costringe *Io* ad una corsa senza meta.

I temi dell'amore precluso, dell'eros irresistibile ed impossibile sono temi propri delle ragazze che lasciano l'infanzia per diventare donne e causano la crisi che si manifesta con la *fuga*, verso solitudini arboree e acquatiche, sotto lo stimolo di una "pungente" e allucinata sollecitazione cifrata, irresistibile quanto lo può la collera di un nume oltraggiato.

Una possessione di tipo animale che si accompagna alla violenta separazione dalla vita associata e al rifiuto dell'ordine civile del mondo umano; un impulso di tipo suicida che rischia di mettere fine alla miserabile fuga; l'ipnotizzante melodia che accompagna la corsa; il rivelarsi di una meta e di un termine in un vagare che inizialmente appare senza meta e senza termine; la risoluzione della crisi in un arborato paradiso fluente di perenni acque risanatrici, dove simbolicamente e con l'aiuto degli stessi dei, autori del dramma, si compie la reintegrazione dello sconvolto mondo femminile e si riacquista forma e ragione umana.

I . 1.2 Il menadismo

Menadi (donne invasate), *baccanti* (donne di Bacco), *tyadi* (possedute dal Dio), *bassaridi*, *dysmaunai spartane*, *clodones macedoni*, sono la testimonianza della divulgazione geografica di quella parte importante sostenuta dall'elemento femminile nel culto di Dioniso. Il termine menade

trova origine in *mania*, la quale sta a designare insieme la follia, il delirio, la trance. Queste donne, vestite da pelli di daini e di pantere, seguivano Dioniso e, in uno stato di furore estatico, celebravano i suoi riti con canti, danze e musiche, sulle montagne. Il mito racconta che le menadi dell'Asia accompagnarono Dioniso nel suo viaggio trionfale dalla Lidia alla Grecia dove furono seguite dalle donne greche, con grande dolore dei mariti.

Il menadismo viene descritto come un rito di possessione, nel quale ritorna l'elemento "fuga", in conseguenza ad una separazione dalla comunità civile la quale esercita una forte pressione sociale sull'universo femminile in un società androcratica. Repressione che si manifesta con sintomi nevrotici incompatibili con qualsiasi ordine culturale e richiedenti perciò un adeguato trattamento risolutivo.

Un *entusiasmo* in senso mistico che è fonte di una crisi dettata da una condizione umana considerata negativamente, che richiede una soluzione con un "episodio anormale" e la possessione è cercata per uscire dalla condizione umana, per creare quindi una secessione, una fuga.

Quindi la secessione rappresentata nella fuga verso luoghi isolati e nel vagare in uno stato allucinatorio (*oreibasia*), comporta anche un controllo del disordine, il quale viene mitizzato e ritualizzato con la conseguente risoluzione della crisi. L'istituzionalizzazione di un luogo di culto, presso ambienti naturalistici, presso un albero sacro, presso una fonte o un corso d'acqua, in locali - anche domiciliari- nei quali si ricostruiva l'ambiente naturale, permette di ricalcare la crisi della fuga accettandone lo spunto per convertire il suo significato in ritiro, passaggio, trasformazione, accettazione del destino e reingresso nella comunità.

I . 1 .3. I coribanti

I geni associati a Cybele, i suoi sacerdoti vengono chiamati "coribanti", ed inoltre anche i terapeuti, uomini o donne, che trattavano le vittime dei coribanti attraverso uno specifico rituale .

Così Platone⁵ nel *Eutidemo*:

“Ed io vedendo il nostro giovinetto che stava naufragando, per calmarlo e non farlo stizzare, gli rivolsi le seguenti parole di incoraggiamento: o Clinia, non ti stupire di un modo di ragionare così desueto: non vedi cosa fanno questi due forestieri? Essi fanno quel che si fa durante le pratiche iniziatiche dei Coribanti, quando ha luogo la cerimonia dell'intronizzazione. Come saprai se hai ricevuto l'iniziazione, a questo punto hanno luogo danze ed evoluzioni giocose, per poi iniziarti ai misteri sofisti”.

Sempre Platone⁶ nello *Ione*:

“E tu Ione, sei uno di loro, cioè uno di quelli che si lasciano elettivamente ispirare solo da Orfeo o solo da Museo o solo da Omero: infatti sei posseduto da Omero: quando si canta qualche cosa di un altro poeta, ti addormenti e non hai nulla da dire, ma appena risuona un'aria di questo poeta, subito ti svegli, la tua anima entra nella danza e non ti mancano cose da dire. Non è l'arte né l'erudizione che ti fanno dire le cose che dici di Omero, ma una tua partecipazione divina ed uno stato di possessione, come coloro che fanno i Coribanti, i quali rendono sensibili e rispondono solo a quella melodia che è del Dio da cui sono posseduti, abbandonandosi su quella melodia a figure di danza e parole, mentre alle altre non rivolgono attenzione”.

In queste due preziose indicazioni di Platone appaiono chiaramente due momenti del cerimoniale dei Coribanti: l'intronizzazione e la elettività coreutica - musicale. La prima era una danza eseguita intorno all'iniziando con l'impiego di cembali, timpani, flauti; la seconda era la scelta della melodia giusta associata al nume possessore. Una esplorazione in cui avveniva una diagnostica musicale, attraverso l'audizione di diverse melodie sino al momento in cui al risuonare della melodia giusta, l'iniziando si risvegliava dalla sua assenza liberandosi al ritmo della danza e della parola cantata. Una identificazione del nume possessore, che dovrebbe essere all'origine del disturbo, con la melodia giusta permettendo al posseduto di acquistare padronanza del nume possessore e il

⁵ Ernesto De Martino, op. citata

⁶ Ernesto De Martino, op. citata

risveglio dalla sua catatonìa e infine l'unione al gruppo di ballo esploratore (coreutico - musicale) che danzava intorno a lui durante l'intronizzazione.

Qui ci colleghiamo direttamente alla fase della danza, la quale era collettiva e di possessione e pubblica. I coribanti che prendevano parte a questa fase della terapia esibivano la loro capacità di padroneggiare e rappresentare teatralmente i coribanti che li avevano precedentemente tormentati

Veniva praticato anche il rito del sacrificio, del quale non si hanno molte documentazioni, d'altro canto si può sicuramente dire che consisteva in un offertorio con la finalità di placare il dio che tormenta il posseduto, di patteggiare con lui e di ottenere così la guarigione.

Si può, quindi considerare il processo coribantico come una iniziazione che conduceva alla padronanza riutilizzata di una possessione precedentemente sentita come sofferenza: un passaggio da una dissociazione subita ad una dissociazione padroneggiata e gestita.

I . 1. 4 La catartica musicale

La Catartica musicale appare strettamente collegata ai disordini somatici, psichici e morali legati agli stati di possessione da parte di demoni, spiriti di morti, eroi. Pertanto si trovano pochi riscontri con la cura attraverso la musica dei morsi di *phalangi, serpi e scorpioni*.

Orfeo con la musica della sua lira riesce a strappare dall'Ade Euridice uccisa dal morso di una serpe. Pertanto questo esempio, o altri simili, risultano troppo generici e indiretti.

Comunque basterà, come scrive De Martino, dire che "*nell'esperienza greca del pathos si compiva un continuo trapasso dalla sfera somatica a quella psichica e a quella morale e religiosa, e che in rapporto a ciò l'impiego terapeutico della musica e della danza comportava sempre una catartica,*

abbracciando in un comune orizzonte di efficaci simboliche, mali che noi qualificheremmo di volta in volta come malattie del corpo o come disordine della psiche o come conflitti morali".

Secondo Pitagora l'armonia ha la capacità ordinatrice dell'universo, e distingue una *musica mundana*, regolatrice del cosmo, una *musica humana*, regolatrice della psicosomatica dell'uomo e una *musica instrumentalis*, come armonia acustica sonora.

Da questo pensiero nasce un messaggio spirituale attribuendo alla musica una qualità risanatrice, catartica, rientrando nella sfera del *pathos*.

Platone esprime diversi pensieri sulla musica e sulla sua capacità di influenzare l'uomo. Da semplice esperienza sensoriale, fa in seguito una distinzione tra una musica positiva ed una negativa a seconda degli effetti sull'uomo, e ancora chiama musico colui che attua il perfetto accordo dell'anima. Fino a riprendere il pensiero pitagorico: la musica che resta *instrumentalis* è vile, quella che plasma l'uomo e incide sulla sorella *humana* è valida, quella che riflette la sorella *mundana* apre l'intelletto alla contemplazione della verità ed è fenomeno altissimo. Platone sottolinea l'importanza della musica, o meglio il suo ordine ritmico, nella risoluzione del *phobos*, attraverso simboli mitico-rituali.

Aristotele precisa e ed eterna il concetto di catarsi, purificazione spirituale raggiunta per altro mediante ogni espressione artistica. Come nelle *tragedie*, alle quali i cittadini assistevano come a dei veri riti, al fine di provare la catarsi, la purificazione dei mali che angustiano l'uomo, raggiungibile soltanto attraverso la visione dei tristi loro effetti.

Mali, intesi come disordini, che all'inizio del paragrafo abbiamo definito somatici, psichici, morali e legati alla possessione da parte di demoni, spiriti di morti ed eroi. Un disordine iniziale che sta come angoscia delirante - *deima, phobos, mania* - che nasce da una inettitudine dell'anima. Così i neonati hanno in loro un movimento disordinato, riordinabile attraverso la potenza del movimento ritmico del canto della ninnananna, e così i seguaci dei culti orgiastici che sono anche essi vittime di un disordine, subiscono nei riti delle *telatai* e delle *katarmoi* il movimento ritmico della musica e

delle danze. E questi sono due esempi della potenza catartica del movimento ritmico e della musica, due diverse espressioni ordinatrici del movimento esterno rispetto a quello interno.

Platone distingue due tipi di *mania*, una dovuta a malattie umane e l'altra ispirata ai numi la quale si articola in quattro sotto gruppi: *profetico*, *telestico*, *poetico*, *erotico*. Il secondo dei quali è in rapporto con i culti orgiastici. Così rientrano l'entusiasmo del menadismo, che potrebbe essere considerato un fenomeno psicologico definito nevrotico, ricercato per accedere ad una liberazione vista come evasione, e l'entusiasmo coribantico, un fenomeno di nevrosi, nel quale si cade in un attacco epilettico spontaneo, dal quale si deve uscire, attraverso il riconoscimento del nume, possessore. La *mania*, definita *telestica*, è unita alle *telatai* e ai *katarmoi*, dove la musica e la danza erano ai fini del rito predominanti. Un modello nel quale la patologia rinchiude in sé il principio di risoluzione, attraverso una simbolizzazione che scopre il valore del sintomo. E le regole musicali da prima proposte esterne, diventano interne e padroneggiano il movimento ritmico interiore. Così come proposto dal modello primitivo dell'azione cullante della madre sul bambino.

Una follia ritualmente orientata, che ha l'obiettivo della purificazione comportata da un movimento verso la ragionevolezza con la mediazione dell'entusiasmo cerimonialmente regolato.

Capitolo secondo

Il rituale dell'argia

premessa

...il sole sbadiglia e va a letto presto. Prepara gli attrezzi, uomo della semina, affila la roncola, pensa ai debbi. Il fuoco prepara al grano culla e letto... (S. Cambosu - Miele Amaro-)

Il mondo contadino era segnato da tempi ben precisi, da dura fatica e ristrettezze che segnavano la vita e dettavano comportamenti famigliari e comunitari.

Quando i campi, seminati a novembre, incominciavano a dipingersi d'oro, e il caldo diventava incombente, il lavoro agricolo aumentava e si inaspriva rendendo così difficile il periodo della messe.

Ma non erano solo siccità, fuoco, intemperanze meteorologiche, che avrebbero potuto compromettere il raccolto dei frutti, vi erano anche i cosiddetti *pericoli dell'anima*.

Pericoli dell'anima che insorgevano all'improvviso, come un incendio che divampa all'improvviso o il temporale estivo che sarebbe stato inutile avvistare prima: le *vampate* improvvise della coscienza, i suoi *rigurgiti*, imprevedibili, le *tempeste cifrate di un inconscio* che le *tensioni oggettive* di quel particolare momento critico avevano portato a livelli esplosivi.

Il tempo del raccolto diventava il tempo di fare i propri rendiconti esistenziali: bilancio di una economia domestica ma anche bilancio di se stessi e dei rapporti che legavano allo spazio comunitario.

Matrimoni, allegrie, ma anche profondi disagi e cordogli segreti, progetti e rinunce, eccedenze e miserie, una economia interiore del singolo messa in gioco positivamente dalle esperienze e segretamente segnata dal negativo, il ritorno del passato compatibile con la progettualità del presente o come nodo irrisolto.

Una situazione che acquista la valenza simbolica dell'*oistros*, visto nel primo capitolo, e che non lascia al caso il fatto che in questa stagione la campagna formicolasse di *arge* e che i contadini ne temessero il morso quanto gli incendi e gli imprevedibili temporali estivi.

II 1. Etimologia e zoologia e mito dell'argia

Così riporta il Wagner⁷ nel suo dizionario: “*vária* (Bitti⁸) s'arza (camp) viene definito dallo Spano "falangio sorta di ragno velenoso, il solo che abbiamo nell'isola, dal Berni si chiama tarantola, ma meglio, solifuga" (s.v. arza). Difatti non è la vera tarantola (*lycosa tarantula*) e neanche il malmignatto (*solifuga*, che si chiama in Sardegna *soloiga*, *suiga*), ma una specie di mutilla, un imenottero vespiforme, le cui femmine rassomigliano a formiche graziosamente screziate di giallo e di rosso.

La denominazione viene dal loro colore variegato, come risulta dalla descrizione dello zoologo Marcialis. Questo insetto è molto temuto in Sardegna per il suo morso atrocemente doloroso, che produce degli spasimi. Si distinguono tre specie: *ardza bagadia* (scapola), *ardza koyada* (sposata) e *ardza viuda* (vedova).

Si crede guarire i dolori prodotti dalla morsicatura sotterrando l'individuo morsicato sino al collo e mettendolo nel forno ancora caldo e ballando e cantando intorno al suo giaciglio, e vi sono altre usanze curiose, v. Marcialis, s.v. Anche al ballo si dà il nome dell'insetto. Variu”.

Quindi, dal testo del Wagner, appare difficile ricondurre l'argia ad una sola specie di insetti, ma risaltano comunque due specie di artropodi, una che appartiene alla specie delle *mutille*, sorta di grosse formiche che pungono durante i mesi estivi, il loro morso non è velenoso al contrario, invece, di quello del *latrodectus tredecimguttatus*, la seconda specie a cui si fa risalire l'argia.

Questa idea è confermata dalla ricerca sul campo effettuata da Clara Gallini⁹, quando ormai il rito si era già trasformato in una rappresentazione teatrale basata sulla memoria di persone che comunque avevano sperimentato o visto il rito.

⁷ Max Leopold Wagner: linguista tedesco studioso della linguistica sarda e autore del Dizionario Etimologico Sardo

⁸ Comune della provincia di Nuoro

⁹ Clara Gallini: negli anni '60' sotto la guida di Ernesto de Martino, in equipe con altri studenti compì una ricerca interdisciplinare sul rituale dell'argia. Autrice de “*I rituali dell'argia*” ed. CEDAM Padova, 1967.

Serpi ed insetti sono sempre stati considerati uno spauracchio. Nel linguaggio sardo si usa il termine *babboi*, *bobboi*, *babbalotti/u*, per definire genericamente gli insetti. La radice di questi termini è *bab-*, *bob-* di formazione infantile, che designa uno spauracchio o fantasma e che impiegata prima in questo senso, venne poi applicata a insetti schifosi che fanno paura ai bambini: "*babborku*" uguale a *befana*, *fantasma*.

Così come il termine *tserpia* indica tutti i rettili, o in alcuni casi (*tserpios*, a Orani e *sterpius*, *tserpiu* a Sarrok e San Vito¹⁰) indica la blatta o insetti nocivi e si usa inoltre per strega.

Quindi, anche se come dice Clara Gallini vi era una certa precisione nel descrivere l'habitat dell'argia permane una certa confusione nell'identificazione, confusione che lascia il campo al mito, alla risoluzione sociale e culturale.

Si ritiene che l'argia abbia il suo habitat tra le zolle, sotto le messi, o nel terriccio polveroso delle aie. Aggredisce all'improvviso, quasi sempre con un salto, sbucando imprevedibilmente dal fascio delle spighe, il suo morso produce una estesa fenomenologia tossica, tumefazioni su tutta la zona colpita, uno stato paraplegico, interessante gli arti e la schiena, bruciori diffusi.

Ma questi sono i sintomi che si innescano sui poteri del nume-ragno che nell'immaginario popolare occupa un posto di primo piano tra i molti terrori che insidiano le ore canicolari e notturne e che si carica di una forte simbologia mitologica. Sembra quasi che qualsiasi insetto potesse pungere e dare sfogo al dolore interiore, e risvegliare i pericoli dell'anima.

Così Eschilo nel Prometeo¹¹:

*Io- Di nuovo mi tormenta, misera, un assillo:
lo spettro d'Argo, figlio della Terra!*

Torna così il concetto di *oistros*, mito di Io, che punta dal tafano vagava senza sosta.

¹⁰ Paesi Della Sardegna rispettivamente , della provincia di Nuoro e della provincia di Cagliari.

¹¹ Eschilo, *Supplici - il prometeo incatenato*, Oscar Mondatori Milano 2000

Questo assillo inviato da Era, che induce Io a errare in preda alla follia, nelle Supplici appare semplicemente come un insetto molesto, invece nel Prometeo è il fantasma di Argo, ucciso da Hermes dopo averlo addormentato con la zampogna, che assilla Io.

Così Eschilo nelle Supplici¹²

*Calcando l'orma antica della madre
Alle vaste radure fiorite io torno
Al prato che dà buona pastura: di lì Io
Scossa dall'assillo
Fugge in preda al delirio.*

Il mito di Io sembra allora collegarsi con la credenza che le arge sono le anime condannate che si contraddistinguono per una loro vicenda personale, sono sempre di sesso femminile e appartengono ad un preciso stato civile. Portano corpetto e gonna, e le varie picchiettature che possono essere colorate indicano i tipi di abbigliamento che come nel costume paesano differenziano le nubili, le sposate e le vedove.

Così nella *Historiola* riportata da Clara Gallini, e raccolta a Serbariu Carbonia, dove si nota chiaramente il riferimento a Io tramutata in giovenca e assillata dal pungolo del tafano mandatele da Era:

A ui sesi andendi mala zerpia?

Deu seu andendi

A mudri a su boi animalli

E cristianidadi

E tottu cantu pozzu ferri apparì.

Giai chi sesi andendi

A mudri su boi animalli

E cristianidadi

E tottu cantu podì ferri apparì

Sa lingua t'ind'ad a siccai

Sa lingua t'indi sicchidi

E d'onniamalli perefikidi

In pei de sa Luna e de su Solli

Dove stai andando bestia cattiva?

Io sto andando

A mordere il bue animale

Ed i cristiani

¹² Eschilo, op.citata

*E tutto quanto posso insieme toccare
Giacché stai andando
Ad avvelenare il bue animale
Ed i cristiani
E tutto quanto puoi insieme toccare*

*La lingua ti si seccherà
La lingua ti si secchi
Ed ogni male si purifichi
Ai piedi della Luna e del Sole*

Appare anche come un rito legato fortemente ai riti della fertilità, rappresentato dall'invocazione della luna e del sole, *Tanit*, e *Baal*, *Astarte* divinità fenicie legate alla fertilità, al sole, e all'acqua. L'argia quindi, come gli incendi e i temporali improvvisi, rappresentava per l'uomo e per il bestiame, dentro una economia agricolo pastorale poco progredita, un pericolo costante, provocando paura e impotenza che coinvolgeva l'intera comunità. Paura e impotenza implicavano l'esorcizzare, lo scongiurare la puntura, mediante *historiole*, scongiuri, con l'invocazione di santi, Dio, la Madonna, sicuramente riplasmati su quelle figure mitiche sopracitate. Così appaiano insieme al sole alla luna e alle stelle:

*A inue andas tue serpià mala?
A punghere e a ferrere!
A punghere e pro fèrrere torradiche
dogni male ti si incassede?
Peri su sole
Peri sa luna
e peri s'Isteddu
Mannu e Majore
Peri s'Isteddu Mannu Majoritade
In nome 'e su Babbu 'e su Fizzu e
S'Ispiritu Santu
E de tottu sa Corte Celestiale.*

*Dove vai bestia cattiva?
A pungere e a ferire
Per pungere e per ferire torna indietro
ogni male ti si incorpori
Per il Sole
Per la Luna
Per la Stella
Grande e Maggiore
Per la Stella Grande
In nome del Padre, del Figlio e
dello Spirito Santo
E di tutta la Corte Celestiale*

Il rito, effettivamente appare come un reperto rimodellato sulle nuove esperienze culturali dettate dalla cristianizzazione senza però abbandonare il mito. A testimonianza di ciò l'idea che le arge sono anime condannate, sono anime male (*animas cundannadas, animas malas*) perché un tempo furono persone che rifiutarono il segno di omaggio a Gesù Cristo, mentre il giorno del Corpus Domini, passava la processione del Sacramento. Trasformate in arge, vollero vendicarsi rendendo mortale il loro morso, ma Gesù Cristo mitigò le conseguenze di questa ritorsione: la loro puntura non avrebbe provocato la morte, ma il ballo e tre giorni di festa.

A questo mito cristianizzato e di condanna, si affianca l'ideologia di un'argia che è sempre di sesso femminile, ed è un'anima, di persona viva o defunta, che proviene da un altro paese ed è identificabile secondo uno stato civile, una condizione sociale e una storia personale: anche in questo caso, viene comunque considerata come un'anima cattiva o condannata che trasferisce la propria pena nella persona da lei colpita.

II. 2. Il corpo esorcistico.

L'argia, come è già stato detto, appartiene alla comunità, di conseguenza il corpo esorcistico necessario allo svolgimento del rito terapeutico è largamente rappresentato dalla stessa comunità.

Questa presenza comunitaria è particolarmente importante, in quanto, oltre ad essere al "servizio dell'argiato" serve a ricostituire una comunità che si avverte come minacciata dalla presenza del male. La comunità è sempre presente alla esplorazione. Questo aspetto diagnostico (presente talaltro in diversi rituali di possessione) prevede l'esecuzione di canti, musiche, e quant'altro fosse necessario all'individuazione dell'argia posseditrice. E in questo momento la comunità, anche se come semplice spettatrice, danza, canta fa scherzi carnevaleschi

Il corpo esorcistico, che agisce secondo un processo di identificazione tra nume e esorcista, una identificazione che comunque non oltrepassa i limiti di un simbolismo inconsapevole, nella sua composizione è regolamentato, regolamento che cambia da zona a zona.

Così troviamo due tipi principali di organizzazione: una che si basa su un gruppo informale, che compie una esplorazione per temi di canto: senza un ordine i partecipanti entrano nel ballo, singolarmente, a coppia o a gruppi;

il secondo, è forse il più importante, è quello strutturato per stati civili o ruoli sociali. Cioè la condizione sociale, soprattutto femminile, che deve rispecchiare ai fini terapeutici quella dell'argia. È soprattutto in questo tipo di strutturazione che si avverte l'importanza della comunità, e della sua presenza corale all'interno del rito, perché vengono rappresentati quei ruoli sociali che appartengono alla stessa comunità e che da essa vengono rappresentati in quelle forme tipiche della sua struttura.

L'ideologia degli stati civili opera sul piano mitico, dove l'argia viene identificata secondo il criterio della sua appartenenza ad uno stato civile specifico e sul piano rituale con un intervento diagnostico o terapeutico configurato secondo il medesimo criterio.

Le arge sono come gli esseri umani, quindi crescono, si sposano e muoiono per questo per scacciarle è necessaria la presenza di bambini, nubili, sposate e vedove. Sempre donne, a giustificare il fatto, almeno in parte, che l'argia è sempre di sesso femminile. Quindi a parte il suonatore il gruppo è composto esclusivamente da donne che appartengono ai diversi stati civili e ruoli sociali. Altra nota interessante che riporta Clara Gallini è il far risalire questa esclusiva femminile di compiere il rito esorcistico, ad una rivincita da stati di frustrazione sociale e sessuale, oppure una affermazione di iniziative femminili nell'ambito di una cultura che consenta un certo grado di autonomia.

Il corpo esorcistico femminile, organizzato per stati civili, prevede la presenza di sette donne, o tre, per ogni gruppo che intervengono con un ballo nel momento dell'esplorazione la quale

comporta il successivo intervento di individui o gruppi appartenenti a ciascun stato civile fino a trovare quello verso il quale l'argiato mostri segni di gradimento: l'individuo o il gruppo continueranno la loro prestazione e lo stato civile dell'argia verrà identificato sullo stato civile dell'esorcista di successo.

II. 3. Crisi e modellamento culturale

L'argia punge l'estate. Lì dove l'economia è basata su lavori agricoli come pastorizia, mietitura, spigolatura, la raccolta delle fave. Punge durante la pausa dal lavoro, quando la stanchezza è tale da indurre un abbandono. La notte, l'alba, mezzogiorno, momenti in cui la coscienza non è più vigile e fa già fatica a difendersi: un momento limite e precario in una condizione di esistenza già di per sé precaria.

Portato ad un processo di disintegrazione dovuto sia ad un evento emozionante come la visione del ragno, temuto fin dall'infanzia, sia ad una intensificazione della labilità psichica dovuta alla stanchezza, alla solitudine ecc.

Quindi la paura cresce con l'avanzare nella vita. Fin da bambini si è abituati a temere l'argia, si è a conoscenza che il suo morso è doloroso e velenoso, e che porta alla morte se non si è subito curati.

Giovanni Jervis¹³, nell'appendice de *"i rituali dell'argia"*, riporta così la sintomatologia:

"il morso può non venire avvertito, o essere trascurato, cosa che facilita la non identificazione della causa dei disturbi. A qualche minuto dal morso si ha la comparsa di una sintomatologia di tipo

¹³ Giovanni Jervis: in *"I rituali dell'argia"* di Clara Gallini ed. Cedam

tossico generale (malessere, sudorazione) accompagnata da disturbi neurologici specifici: dolori violentissimi che partendo dalla zona colpita si irradiano a tutto il corpo e sono particolarmente intensi nell'addome, tanto da simulare un addome acuto peritonitico, o da poter esser da parte dei più incolti riferiti a coliche o doglie da parto; disturbi visivi; ansia vivissima con depressione, pianto e sensazione di morte; in seguito segni di confusione mentale, irrequietezza e particolare tendenza a tremito e spasmi dolorosi agli arti inferiori, tali da simulare a volte movimenti di danza o movimenti convulsivi; disturbi neurovegetativi come sudorazione profusissima, congestione del volto, ritenzione urinaria e a volte eccitamento sessuale.”

Questa sintomatologia, strettamente medica, si affianca ad altri dati che danno alla funzione del rito un significato differente a seconda si intenda esorcizzare uno stato di intossicazione reale o supposta.

Il lavoro in campagna, fa sì che i casi accertati siano prevalentemente maschili; si ha una sporadicità dei casi all'interno della stessa località; al contrario del tarantismo pugliese non si ha l'iterazione del morso; è raro che si abbiano più casi all'interno della stessa famiglia. Ma soprattutto che l'argia sia una formica o un ragno, che la puntura ci sia stata oppure no, passa in secondo piano lasciando lo spazio all'ideologia comunitaria. Così in una intervista riportata da Clara Gallini nel suo saggio *"i rituali dell'argia"*:

- domanda: *che cosa è l'argia? L'avete vista l'argia?*
- Risposta: *una grossa formica, tigrata di rosso e panciuta... veramente l'ho descritta secondo l'idea che gli altri hanno dell'argia. Io l'ho vista, e ricordo benissimo che era un ragnetto, panciuto e nerastro.*

Appare così una identità sociale, forte, tipica di quella società arcaica, organizzata a partire dal suo patrimonio culturale. Questo dà a ciascuno la sua identità singolare, che è nello stesso tempo la medesima degli individui che la compongono. La cultura nutre questa identità con riferimento ai suoi antenati, ai suoi morti, alle sue tradizioni.

Cultura come duplice risorsa, un sapere cognitivo e tecnico, e uno mitologico e rituale con credenze, norme e divieti. Un patrimonio ereditato con un suo linguaggio che ne permette il trasferimento da un individuo all'altro, da una generazione all'altra. Quindi patrimonio ereditario, iscritto nella memoria.

Ed è in questo abitare la vita, che rientra il rilievo drammatico dato dall'episodio dell'intossicazione (reale o supposta) , che oltre che intossicare la vittima, intossica la comunità. Rientrano allora anche tutti quei meccanismi che la crisi richiede, dentro i quali si configura la partecipazione comunitaria dando vita all'esercizio esorcistico coreutico - musicale.

Altro sintomo dell' influenza comunitaria e dell'ereditarietà è che l'argia è una persona defunta (in alcuni casi una persona viva) e la sua negatività è un'anima mala, o viene da un altro paese, quindi estranea alla vita comunitaria di quella società capace allora di rompere i suoi sistemi, rispecchiando così il pericolo incombente.

Angosce che vengono attenuate dal complesso mito - rito -magia- religione, angosce che vengono respinte con la passione del gioco, con molteplici partecipazioni , con l'*amore*, forte come la *morte*, con il quale la comunità si prende cura dell'argiato, evadendo a sua volta dai problemi della vita quotidiana.

Un mondo popolato di spiriti, di esseri sovranaturali, di leggende fantastiche, di chimere, di miracoli, un mondo dove i sogni sono realtà. Un immaginario creato dalla mente umana pertinente al mondo psichico. Immaginario che aiuta la creazione del gioco, quello stesso gioco che è capace di attenuare le angosce.

E in questo gioco chi è pizzicato dall'argia tiene l'argia dentro oppure la sua anima, “*su sentidu*”¹⁴.

¹⁴ Termine che letteralmente significa *sentito*, viene usato con significato più intimo per indicare il sentimento di una persona

Chi ne è posseduto balla e impersonifica la sua argia particolare con la sua particolare vicenda, alla quale fa seguito il rituale che si differenzia a seconda che l'argia sia bambina, sposata o vedova ecc. E così, con un lavoro di sintonizzazione, entrano nel gioco quelle figure comunitarie che ricalcano il gradimento dell'argia in questione: l'argia *pippia* (bambina) gradisce essere cullata al canto delle ninne-nanne; l'argia *bagadia* (nubile) o *isposa* (fidanzata) o *cojada* (sposata) o *collionada* (sedotta) gradisce che si intonino canti d'amore; l'argia *viuda* (vedova) è in situazione di cordoglio e piange la morte del proprio sposo. Queste elencate sono quelle più importanti, ma a rappresentanza della comunità l'argia può essere anche *prentoxa* (partoriente) alla quale viene dedicata una rappresentazione simbolica di un parto; può essere *beccia* (vecchia) caratterizzata dall'immobilità e dal torpore curata con la cerimonia del focolare domestico o con l'emissione in un forno tiepido; *martura* (malata) che rifiuta la danza, e gradisce le scosse del carro.

Individuare l'argia, e placarne il suo effetto sono gli scopi del rito. Entrare in comunicazione con il nume ragno, per placare le sue ire e far rientrare il posseduto nella sfera comunitaria. Questo si ottiene mediante diversi tipi di esplorazione usati complementariamente:

l'esplorazione musicale, si compie cercando la musica tipica del paese del ragno (ogni paese, così come possiede un costume, una variante linguistica, possiede un ballo tipico) o almeno quella da lui più gradita, individuata la musica il posseduto entra nella danza continuando il ballo sempre sulla stessa musica;

il travestitismo, l'argiato indossa diversi costumi fin quando non si trova quello che corrisponde a quello del paese di provenienza dell'argia, del suo stato civile o della condizione sociale dell'argia, il travestitismo è sempre femminile;

l'interrogatorio esorcistico ha per finalità la dichiarazione dell'identità da parte dell'argia, che solitamente avviene per bocca del posseduto, che esterna le pretese dell'argia che si basano su una vantata condizione elevata nel rango sociale - può essere un bravo ballerino, un bravo cantore ecc.. La richiesta è immediatamente assecondata dai presenti.

Queste tecniche di esplorazione, che secondo una ideologia popolare, hanno un obiettivo diagnostico riescono a configurare lo stato di possessione. Come abbiamo visto già nei riti coribantici e dionisiaci, e nei riti africani, la "prova dei suoni" ha come compito di favorire un passaggio da uno stato di disordine ad uno stato di ordine, ordine limitato concluso e obbligante di un unico ritmo da seguire e di un unico ruolo da sostenere.

Nell'argia lo stato confusionale parte dallo stato di intossicazione che come abbiamo visto comporta un restringimento del campo di coscienza e pone il posseduto in uno stato che sta tra la vita e la morte, così come avviene a chi compie i voli estatici nei riti sciamanici. Questo restringimento della coscienza viene a sua volta ritualizzata trasferendo lo stato di intossicazione reale entro un piano di finzione cerimoniale.

Questo rito ha la durata di tre giorni, riplasmato e ritualizzato sulla durata effettiva dell'intossicazione

Che la mitologia dell'argia non corrisponda ad una realtà oggettiva non ha nessuna importanza: chi è stato punto ci crede, ed è un membro della comunità che ci crede. L'argia quindi rientra in quel sistema, di spiriti protettori o maligni, mostri soprannaturali, animali magici, che fonda la concezione arcaica dove tutto ha una ragione d'essere.

Dice Edgar Morin¹⁵ che *il rito è legato alla magia, al mito, alla religione e nel profondo al sacro e alla morte. I riti sono sequenze rigide di parole, gesti simbolismi che aiutano lo stato di trance e il passaggio in un "ordine trascendente", aiutano la comunicazione con il divino, stabiliscono una messa in risonanza, una armonizzazione tra l'individuo che compie i riti e la sfera nella quale egli attua la sua integrazione rituale.*

La possessione argiatica crea uno stato di dissociazione durante il quale il malato parla con e attraverso l'argia ma anche con le persone che per organizzazione sono messe in rapporto con lui, e di conseguenza con il nume possessore: questo stato di dissociazione ha una coerenza,

¹⁵ Edgar Morin: da *L'opera il metodo, V volume, "L'identità umana"* ed. Raffaello Cortina Editore Milano 2002

una sua vita propria, una propria memoria. Il ritorno alla coscienza viene descritto come una sorta di stupito risveglio, che corrisponde con una perdita della memoria. La perdita della memoria è proprio una caratteristica che solitamente accompagna i diversi quadri di possessione, e il rischio è che vi sia un modellamento dei ricordi, un sentito dire, oppure un rifiutare di riconoscere di essersi comportati in modo abnorme, ridicolo o sconveniente.

Se la perdita di memoria costituisce un alibi che si accompagna agli stati di possessione, i gradi di coscienza sembrano caratterizzare due momenti del rito: la danza e il riposo.

La danza appare come uno stato di oblio, favorito dall'iterazione ritmica, durante il quale l'argiato non sente i dolori, non riconosce le persone che gli stanno intorno, al cessare della musica vi è la ricomparsa dei dolori assieme alla coscienza dell'ambiente. Questo ritorno di coscienza è la caratteristica del secondo grado, il riposo .

La possessione cerimoniale potrà dirsi conclusa, e pienamente compiuta, nella misura in cui tutte le tecniche confluiranno a configurare un modello di comportamento coerente in ogni particolare.

A conclusione di questo quadro si può dire che l'ideologia dell'argia e il relativo rito, trovano nel complesso il supporto che riserva una attenzione notevole al ballo, in quanto manifestazione comunitaria e allo stato di possessione, sia come manifestazione patologica ma soprattutto come momento di forte socialità, operando una operazione di reintegrazione del malato nella comunità, o meglio la stessa comunità non ha mai creato uno scarto, ma si è attivata prendendosi cura del malato, membro anch'esso della comunità.

II. 4. interrogatorio esorcistico e mitopoiesi

Una delle prassi dell'individuazione dell'argia è l'interrogatorio esorcistico che può essere svolto o dal musicista terapeuta o dalla persona che l'argiato elegge per affinità. L'interrogatorio ha come compito quello di costringere l'argia a dichiararsi la quale, scoperta, quindi vinta, è costretta ad andarsene.

È stato già detto che l'argia è una entità singola, ha nome e cognome, uno stato civile e una condizione sociale e questo comporta che l'interrogante, e il corpo esorcistico, attuino una strategia che agevoli il riconoscimento. Riconoscimento che si effettua mediante l'interrogatorio che può essere in forma di dialogo, in prosa o in rima.

Minacciare e lodare l'argia è la tattica dell'interrogatorio, e corrisponde a tutti quei comportamenti rituali indirizzati ad assecondare il posseduto, o meglio il suo nume possessore nelle sue richieste. Comunque l'interrogante di turno non deve mai mostrarsi debole, deve evidenziare la sua forza, la sua capacità nella lotta che sta ingaggiando contro l'argia, quindi deve apostrofarla con dure parole, minacciarla affinché essa si mostri.

Abbiamo detto che l'argia è sempre di sesso femminile, e che bisogna capire il suo paese di provenienza, il suo stato civile, la sua storia personale. Storia personale che varia in base al paese di origine, alla provenienza nobile, o comunque al ruolo occupato socialmente che risulta essere comunque importante, alle vicende di lutti, colpe che riguardano l'ambito familiare e l'ambito sessuale.

Quindi succede che il posseduto, con l'aiuto dell'esorcista compie un percorso di adattamento della propria persona ai moduli mitici tradizionalmente proposti, compiendo così una variazione individuale su una tematica mitica comunitaria.

II. 5. L'esplorazione musicale

Così come in tutti i rituali visti nel primo capitolo, anche l'argia attua un suo tipo di esplorazione musicale. L'esplorazione musicale è affidata ad un musicista, che nei dati

riportati da Clara Gallini era un suonatore di fisarmonica, la quale ha sostituito il *sonetto* (organetto), ma si può presumere che in epoche più remote fosse un suonatore di *launeddas*, strumento usato per accompagnare le danze paesane. Ed è proprio dal repertorio delle danze che il musicista terapeuta estrae quelle adatte alla terapia dell'argia.

Il che fa coincidere con il fatto che l'argia è qualificata come persona che viene da un certo paese il quale si distingue per la foggia del suo costume ma anche per un ballo caratteristico.

Abbiamo visto che nei rituali trattati nel corso del primo capitolo il rituale era affidato ad un gruppo di musicisti guidati o meno da un "musicista sacerdote", nel rituale dell'argia invece è affidata ad un unico suonatore il quale deve essere un conoscitore di diversi balli delle diverse zone.

Però non sempre si realizza quella data coerenza tra vicenda personale dell'argia, foggia dell'abito e forma del ballo. Il musicista eseguirà una serie di balli a lui noti, questo fa sì che la sua figura sia importante proprio per la diagnosi della puntura dell'argia, diagnosi fatta proprio con la prova dei suoni. A sottolineare l'importanza della musica nel rituale, riporto da C.G. il caso di una signora di *Ollastra Simaxis*¹⁶ che in preda ai dolori le viene fatto sentire un grammofono nella stanza accanto: alla musica la signora scende dal letto ed inizia ballare, allora viene fatto chiamare il suonatore.

In questo contesto sembra apparire il mito di Orfeo, musico di sovraumane qualità, il quale innamorato di Euridice si avventurò negli inferi per riaverla quando essa morì, morsa da un serpente. Orfeo portava con sé la lira e cantava, e il suo canto che sulla terra muoveva gli alberi e le pietre, affascinava e ammansiva gli animali selvatici.

Allora capita che il musicista terapeuta oltre ad avere una profonda conoscenza del repertorio di musiche da ballo deve conoscere l'andamento del rito. È lui che organizza i tre giorni di rito, conduce l'interrogatorio esorcistico e può nell'eventualità, mettere a disposizione i vari costumi utili ai fini terapeutici. Deve riuscire ad instaurare un rapporto di superiorità nei

¹⁶ Paese della provincia di Oristano

confronti del posseduto, che sa di dover trattare in modo particolare, mostrandosi più forte di lui e della sua argia.

L'argiato, quando giace disteso sul letto o su una stuoia, talvolta è già dentro un suo ordine ritmico, muove i piedi a cadenza. L'esplorazione musicale allora consiste nel trovare quel ballo adatto ai movimenti che il posseduto sta compiendo. Trovata la musica, questa continuerà sulla stessa linea melodica, tonalità e ritmo per i tre giorni di rito.

Le melodie del ballo dell'argia vengono attinte di preferenza dal repertorio del *Capo di Sopra* (termine che in Sardegna indica le zone del centro-nord), che sono caratterizzate da un ritmo molto rapido e vivace e richiedono che tutto il corpo entri in movimento.

L'argiato ballerà da solo, sostenendosi in questa eventualità, a una sedia o appoggiandosi al muro, oppure sarà aiutato da altri ballerini, scelti per simpatie personali, o per particolari abilità nel ballo.

L'argiato che ha ricevuto dal nume possessore la capacità di ballare si esibirà in prodezze, e instancabilmente salterà o ballerà su un piede. Danza come momento di immissione nello stato di possessione, aiutando il mantenimento di quello stato sognante, che rende minima la percezione del dolore e facilita il sostenere un ruolo insostenibile in condizioni di normalità. Stato agevolato ancora dalla ripetitività della musica.

Musica che con il suo ritmo le sue misure, le sue frasi che qualificano quei passi di danza, vuole influenzare la cinetica aiutando così il controllo di forme di agitazione parossistica mediante i passi obbligati di danza. Danza che, nell'argiato, si mostra come un ritmico agitarsi e che il mantenere il tempo è più importante dell'esecuzione tecnicamente corretta della danza stessa.

In questa strutturazione pare allora possibile un rapporto forte con le arcaiche comunità di coltivatori, dove la vita era organizzata attorno alle ricche e complesse cerimonie dedicate alle varie divinità, alle quali prendeva parte l'intera comunità, e organizzate secondo un calendario religioso condotto da un sacerdote esperto. Sacerdote membro della comunità socialmente

iniziato e cerimonialmente introdotto, occupante un certo rango con determinate funzioni, e al quale si contrapponeva la figura dello sciamano, un uomo che in seguito ad una personale crisi psicologica ha acquisito determinati poteri e la capacità di comunicare con le divinità.

Musicista terapeuta che ricalca la figura del sacerdote, riconosciuto tale dalla comunità per le sue capacità e conoscenze musicali, l'argiato diventa, con la sua crisi determinata dalla puntura del ragno, reale o presunta, lo sciamano, e come tale viene trattato dalla comunità, e attraverso lui, comunica con il nume, l'argia, il ragno che come dice Jung¹⁷ è il simbolo

della madre (o della Dea Madre), divinità primigenia delle comunità agricole, legata alla fertilità.

II. 6. Gli stati civili dell'argia

Abbiamo già visto che l'argia è sempre di sesso femminile, facendo coincidere, il mito con l'arcaico sistema matriarcale di divinità, e che appartiene ad un preciso stato civile. Questo sistema di classificazione del ragno nume, dell'animale mitico, rientra in una realtà mitico-rituale, per la quale ad ogni argia corrisponde un tipo di intervento, che non è

¹⁷ Carl Jung Gustav, *L'archetipo della Grande Madre* Bollati Boringhieri Editore Torino 1990

determinato dalla specie zoologica ma dalle proposte del corpo esorcistico e dalle risposte del posseduto.

Pertanto si potrebbe ipotizzare che la figura mitica dell'argia sia una reminiscenza di quei culti legati alla fertilità che facevano capo alla Dea Madre, una delle prime divinità create dall'uomo, una dea dispensatrice di abbondanza, di figli, bestie e frutti, fondamentale per l'esistenza dell'uomo, il quale cercava di ingraziarsela in tutti i modi, e questa capacità generatrice è legata strettamente alla terra, al mistero del seme che ciclicamente muore e germoglia. La ciclicità della vita sembra legata alla suddivisione in stati civili che la donna occupa nella comunità, bambina (figlia), sposa, vedova, e che segnano i vari passaggi dell'evoluzione femminile e il destino dell'uomo, così come le tre Parche: *Cloto*, che filava lo stame della vita; *Lachesi*, che lo svolgeva sul fuso; *Atropo* che con le cesoie lo recideva inesorabile.

Ma parrebbe rinforzare l'archetipo della Grande Madre, rappresentato proprio dalle tre età della donna, bambina, sposa, e nonna, e quest'ultima in quanto madre della madre è a rigore la grande madre.

Quando si scopre il contributo genetico maschile alla generazione, la madre diventa luogo contenitore passivo, che riceve e ospita la nuova vita generata dal padre, e questa *declassazione* comporta un ordine comportamentale, sociale che vede la donna ricoprire il suo ruolo con leggi morali rigide. Il matriarcato veniva governato da leggi che erano indissolubili dagli eventi naturali, mentre l'emergente patriarcato è governato da leggi squisitamente culturali.

Ruoli che comportano l'emergere di desideri nascosti e di colpe, soprattutto in ambito familiare e sessuale, e allora ecco l'argia che punge, il nume femminile che cerca la rivincita attraverso il posseduto (il quale chiede abiti femminili, desidera una maternità) e che ricalca la figura delle menadi che in preda alla follia, trovano la rivalsa nei confronti dei loro uomini.

Uomini che, a loro volta, idealizzano la madre, che per loro fin dal principio ha un valore

*spiccatamente simbolico. L'idealizzazione ha una funzione apotropaica segreta; si idealizza là dove si vuol bandire un timore. Ciò che si teme è l'inconscio e il suo magico influsso*¹⁸.

II. 6.1 l'argia bambina

Chi è punto dall'argia bambina viene posto in una culla e cullato al canto di una *ainninnia* (ninnananna) la quale non è indirizzata all'ammalato ma direttamente all'argia bambina ospitata dallo stesso. I canti vengono tratti dal repertorio popolare conosciuto oppure improvvisato, in questo caso i moduli utilizzati sono gli stessi impiegati negli auguri di guarigione, nelle preghiere all'argia e nel lamento funebre.

L'intenzione del canto non pare essere quello di maledire l'argia, anzi essa viene trattata sempre con rispetto, e prevalgono temi della consolazione e del compianto. L'argia, "la grande argia", viene pregata affinché vada via e torni sottoterra in seno alla propria famiglia e rimanga per sempre tra i suoi giochi infantili e non torni a far del male.

L'atto consolatorio è accompagnato e rafforzato da una ossessiva scansione, gestuale sonora, della grande culla, dentro la quale l'argiato è deposto. Un cullare che vuole addormentare il dolore, e forse l'argia, e che ricorda il ritmico dondolio del busto impiegato nei rituali di possessione o nei lamenti funebri con il quale si vuole restringere il campo di coscienza e facilitare lo stato sognante entro cui mantenere e sostenere la finzione rituale.

Ma anche come scrive De Martino¹⁹ riportando un passo delle *leggi* di Platone:

"come principio di trattamento richiesto dal corpo e dall'anima assumiamo dunque questo: alimentazione e movimento per quanto possibile ininterrotto di notte come di giorno, ecco quel che giova a tutti, specialmente ai più giovani che dovrebbero, se si potesse, vivere senza

¹⁸ Carl Gustav Jung, op. citata

¹⁹ Ernesto De Martino: "La terra del rimorso" ed. Net (nuove edizioni tascabili) "il saggiatore" Milano

sosta cullati come su una nave: ecco per i neonati l'ideale che occorre per cercare quanto è possibile di realizzare. Certi indizi ci obbligano d'altra parte a congetturare che l'esperienza ha rilevato questo metodo e ne ha fatto conoscere i vantaggi alle nutrici degli infanti così come a coloro che trattano ritualmente la mania coribantica. Infatti quando le madri vogliono addormentare i neonati che hanno il sonno difficile, danno loro non già riposo, ma al contrario, movimento, cullandoli senza sosta nelle loro braccia, e non già il silenzioso cantando qualche ninnananna: e proprio come nel processo curativo che ha luogo nei tempestosi riti bacchici, questa cura mediante movimento e combinazione di danza e musica è impiegata dalle madri per incantare i loro pargoli.”

Appare chiaro come Platone sottolinea la teoria dei movimenti esterni regolatori di quelli interni, con la capacità di ristabilire un ordine nei terrori, nelle angosce e nelle agitazioni tipiche del periodo della prima infanzia, della adolescenza e allo stesso modo in ciò che accade nei riti bacchici.

De Martino cita, a proposito del dondolamento, il simbolismo dell'*aiôresis*, dell'altalena, come rito agrario o forse legato a Fedra o Erigone suicida per impiccagione, dopo la scoperta del padre morto. Nel rito dell'argia non è riscontrabile la connessione con il simbolo del suicidio per impiccagione, ma è più interessante il legame con il rito agrario delle *aiôre*, le quali venivano celebrate nel corso delle *antheateria*, innestandosi così nella festa primaverile dei germogli, durante la quale si scacciava la passività dell'anno, si regolavano i debiti contratti con il mondo dei morti, si prefigurava e assicurava la fecondità e la fortuna prossima. Il simbolismo argia-bambina-culla si arricchisce di valenze mitiche: dalle *aiôresis* viene fuori il mito della Natura “nutrice e madre di tutto” e, come scrive De Martino, quasi cosmica e cullatrice dei corpi. Il lasciarsi cullare, nella grande culla che diventa il grande ventre materno o le braccia materne, diventa catartico di un ricordo estremo che funziona come orizzonte estremo di ripresa e liquidazione delle situazioni infantili cui si è rimasti legati; ancora, l'ipotesi del simbolismo della rinascita.

È certo che giocare ad assumere un ruolo infantile permette all'argiato di essere commiserato e compianto, e con l'azione del ritmico cullare dilegua l'immediata esperienza del vivere per far posto alla quietudine del sonno.

II. 6 .2 l'argia sposa

Altro stato civile in cui viene distinta l'argia è quello dell'argia *isposa* (fidanzata) o *cojada* (sposa), ma anche *bagadia* (nubile) o *collionada* (ingannata, o meglio, sedotta e abbandonata). Si ritiene che chi sia punto da questo tipo di argia si cerchi un fidanzato, un partner, con cui intraprendere una pantomima amorosa, ed eventualmente, alla scelta del fidanzato, fa seguito una pantomima rappresentante le nozze e a cui si alterna una fase a letto con relativo parto simbolico.

In questa parte del rito, appare forte una tematica erotica agevolando una conclusione felice alla narrazione di un eros infelice e illegittimo. Tematica erotica che si caratterizza però diversamente, a seconda che il posseduto sia uomo o donna: nel primo caso, dal momento che l'argia è sempre femmina, si ha una inversione dei ruoli e uno sfogo a comportamenti che rivelano un certo grado di omosessualità, contenuti e atteggiamenti per altro fortemente respinti e repressi dalla comunità che vieta severamente rapporti di questo genere; nel secondo caso invece, la puntura del ragno vuole simboleggiare quella dell'eros, a puntualizzare un pretesto per violare i rigorosi tabù sessuali vincolanti la vita della donna di paese, come la scelta personale dello sposo o nel caso delle vedove il rigido controllo sociale esercitato sul loro comportamento.

Se vogliamo considerare il rito dell'argia come un pretesto che comporta la fuga è possibile allora una connessione con le crisi ricorrenti nel mondo femminile greco che comportavano la

fuga dalla comunità civile, e che incombevano soprattutto in età pubere concernendo la sfera dell'eros precluso. A fronteggiare tali crisi erano chiamati diversi orizzonti mitico rituali.

In questo orizzonte rientra quella figura dell'*aiôresis*, cioè l'altalena, che se per un verso richiama, come abbiamo visto precedentemente, l'esser cullato infantile per un altro se ne distacca. Le braccia materne sono un semplice surrogato meccanico che causa l'oscillazione, e questa iniziativa può essere assunta da se stessi o anche da altri, in sostituzione della madre, che può essere anche lo sposo. Ma ancora appare la valenza dell'altalena come prefigurazione dell'amplesso, una prefigurazione di quello che sarà il destino terreno della fanciulla. Citando ancora De Martino, che riporta la scena, opposta allo *skyphos*, nella quale appare accanto all'altalena una ragazza in abito nuziale, seguita da un *sileno* che regge un parasole: una *ierogamia* fra la sposa dell'*arconte basileo* e Dionisos.

Morte dell'infanzia e della adolescenza, il passare dalle braccia materne alla prefigurazione dell'amplesso con lo sposo.

Questa *ierogamia* ci riconduce ancora una volta alla Grande Madre: il matrimonio tra argiato e argia può essere visto come una unione tra cielo e terra, dove la terra simboleggia la madre e il cielo l'uomo, infine ci può venire in mente il passaggio dal matriarcato al patriarcato. Al possesso reciproco tra uomo e donna.

II. 6. 3. l'argia vedova

In questo caso è possibile un confronto con i riti carnevaleschi (si ricordi il carnevale di Bosa) e i rituali per la morte del raccolto. Morte e rinascita appaiono come simbolo in una situazione in cui si vuole compiangere come morto chi si vuole riportare in vita.

La scena del cordoglio comporta un abbigliamento di lutto da parte dell'argiato e a volte anche dei presenti, i quali possono partecipare alle lamentazioni.

Lamentazioni che sono affidate a chiunque le sappia fare e che vengono improvvisate su moduli tradizionali sia nel caso abbiano contenuti con riferimenti all'argia, sia, più genericamente riportino i tipi usuali di lamenti da madre a figlia, da sposa a sposo. Obiettivo del canto è quello di portare conforto all'argiato compiangendone la sorte e commiserandolo, con l'intento di allontanare l'argia.

Può essere lo stesso corpo esorcistico, che si identifica nell'argiato, a lamentarsi e a chiedere all'argia il perché faccia soffrire chi è stato punto, il quale è una persona innocente che non l'ha provocata, quindi chi canta condivide le pene della persona che soffre come in uno stato di agonia, stato che pone l'argiato in una situazione di impotenza, proprio come uno stato di morte, perciò necessita di essere lamentato e compianto. Depressione, angoscia, sono come abbiamo già visto uno degli aspetti del lattrodectismo.

Il pianto avviene su moduli rituali tradizionali, così come il battersi la testa, o il petto ritmicamente, oppure avviene che si stenda un tappeto di fiori o di erbe, ed i presenti compiano quei gesti tradizionali, rivolgendosi al morto.

È possibile avere sensazioni di freddo, le quali vengono ritualmente affrontate mediante la terapia dell'immissione nel forno.

II. 7. Il travestimento

Una prerogativa del rito dell'argia è il travestimento. L'indossare da parte dell'argiato, e anche del corpo esorcistico, abiti che sono in relazione con l'argia.

Abbiamo visto che il nume ragno è quasi sempre femmina, e che nell'argiato vi è una inversione dei ruoli, quindi la sua richiesta sarà quella di indossare abiti femminili identificabili con i colori e lo stato civile dell'argia.

Quindi l'abito rappresenta sempre l'abito dell'argia, il suo stato civile, la sua condizione sociale e il suo paese di provenienza.

Nella fase esplorativa del rito, alla quale tutto il vicinato partecipa e collabora alla ricerca dell'abito, l'offerta proprio dell'abito è utile ai fini di attenuare e controllare la forma di agitazione parossistica che comporta lo stracciarsi gli abiti da dosso, questo avviene finché non si sia trovato l'abito appartenente all'argia nune possessore, e quando avviene ciò, come segno di gradimento, si ha il placarsi dei dolori e per bocca del posseduto, l'argia stessa, ringrazia.

L'abito verrà indossato per tutto il rituale, fino alla partenza dell'argia.

La cosa più interessante, anche per le sue valenze mitiche, è proprio il travestimento intersessuale.

Secondo il saggio di Clara Gallini, si possono fare diverse considerazioni: una è la svalutazione del ruolo femminile, alla quale fa riscontro vergogna ed imbarazzo. La perdita della dignità di maschio, per acquistare quella più "bassa" femminile, potrebbe essere giustificata dal fatto che il posseduto è ridotto, a causa dell'intossicazione ad uno stato miserevole, e soprattutto, non è più se stesso.

Un gioco del "non sono io" che può giustificare qualsiasi azione, così come avviene anche nei carnevali, e questo mondo alla rovescia, fatto di rifiuti, offre la possibilità che emergano alcuni contenuti omosessuali latenti.

In questo quadro rientra anche l'espedito del parto simbolico, causato dalla puntura dell'argia *impedida* (incinta) o *partroxa*, o *prentoxa*, o *prossima* (partoriente), la quale causa i dolori del parto che vengono calmati con l'offerta di una pupattola di stracci (*pippia 'e zappu*) che vuole rappresentare la figlia dell'argia: viene cullata al seno, vezzeggiata e fatta oggetto di manifestazioni affettuose.

II. 8. Gli oggetti del rito

In questo paragrafo vengono esposti gli oggetti che vengono usati durante l'esecuzione del rito, e che hanno una forte valenza simbolica: si tratta soprattutto di quegli oggetti legati all'arco simbolico della fattura del pane.

Facendo trasparire un legame con i misteri della trasformazione, l'erba diviene grano e viene mutata in pane: un processo spirituale che parte dall'archetipo del femminile, che stimola l'esperire di una trasformazione, non corporea, ma spirituale.

L'esperienza quotidiana della fame, della sazietà, della sete e del suo appagamento, ecc., che formano la base di una esperienza mistica legata appunto alla trasformazione, il mutamento del cibo naturale mediante il fuoco, i processi del cuocere, dell'infornare.

Allora nel rito dell'argia acquistano valore simbolico quegli oggetti di uso quotidiano, in una società contadina, come il setaccio e il forno.

II. 8. 1. Il setaccio

Nel setacciare la farina si scorreva e si batteva il setaccio su un apposito telaio di legno (*sedazadori*), questo movimento produce una serie di fruscii e colpi che vengono ordinati ritmicamente fungendo così da accompagnamento al canto. I canti, per ovvie questioni sono tipicamente femminili, di genere allegro, o possono essere lunghe filastrocche.

La presenza del setaccio, suggerisce, come già accennato, valenze simboliche, tanto più che l'uso magico rituale del setaccio non è esclusiva del rituale dell'argia, ma, come riporta Clara Gallini, fa parte anche della terapia dello spavento, durante la quale si muoveva orizzontalmente, compiendo alcune croci, sopra la persona distesa per terra. Così facendo si vuole separare magicamente un male da un bene.

L'operazione del setacciare era inoltre accompagnata da altre, legate sempre alla fattura del pane come quella dell'infornare alla quale faceva seguito, almeno in alcune zone, il banchetto "nuziale".

II. 8.2 la cottura nel forno

La terapia dell'immissione dell'argiato nel forno caldo è legata alla sensazione di freddo provocata dalla puntura del ragno, e soprattutto a chi ritiene di essere stato punto da un' *argia beccia* (vecchia), o nonnina.

Quindi principalmente ha un carattere puramente ristoratore, apparentemente priva di valenze simboliche. Ma, come riporta la stessa Clara Gallini²⁰, a volte questo tipo di terapia, che è sempre complementare a quella coreutica musicale, può manifestarsi accompagnata da una certa ossessione ritualistica: il fuoco deve essere acceso da tralci di vite, simbolo di fecondità e fertilità, poste a croce per un numero di sette, ed in alcuni casi il gioco del forno (gioco nel senso del sacrale *ludus*) avveniva al termine dei tre giorni di rito, quando l'argiato veniva posto dinanzi al forno caldo mentre intorno a lui ballavano tre coppie maschili e femminili, ciascuna delle quali teneva un tralcio di vite acceso e cantava un invito all'argia ad andarsene. Così come avveniva nel medioevo per malattie reumatiche e febbre o sul piano magico-simbolico rientrava la cura dei porri, del fuoco di S. Antonio e altre, il fuoco brucia la malattia e allontana l'argia; l'argiato viene "cotto" come il pane.

Un'immagine chiara di morte e rinascita a uno stato migliore, come quella della cottura del pane, ma anche un simbolismo legato al ventre materno, come scrive Neumann²¹, il quale fa rientrare il forno nel simbolismo del vaso-ventre, nel quale predomina il carattere elementare del *grande cerchio*, ma vi riveste, un suo ruolo anche l'aspetto creativo dell'utero e la possibilità della trasformazione.

Breve appendice musicale

²⁰ C. Gallini: op citata

²¹ Erich Neumann: "La grande madre" Casa Editrice Astrolabio Roma 1981

A - nin - ni - a A - nin - ni. a dro - mi - di sa pip - pi - a du scis ca

ses a mi - a

Canto indirizzato a *s'argia pippia*: ainninnia di Seui

Traduzione : Ainninnia Ainninnia , dorme la bambina, lo sai che sei la mia

Ser - ra Ser- ra pa - la - s'a - ter - ra

pa - la - s'a mu - ru so - ri - ghe ma - nu

ben - za - d'oc - c'an - nu

Canto gioco indirizzato sempre a *s'argia pippia*.

Traduzione : serra serra spalle a terra spalle al muro scricciolo grande venga quest'anno.

III. 10 . conclusioni

Dalla supervisione dell'equipe medica si è potuto riscontrare che: *il tentativo musicoterapico, nell'evoluzione dei suoi incontri ha cercato di contrastare l'emarginazione che ha fatto (sorgere e/o) accentuare la malattia mentale, infatti in questi gruppi dove si è sviluppato il concetto di accoglienza si è potuta trovare l'opportunità di partecipare con gli altri, suonando e poi verbalizzando ma soprattutto ascoltando i simboli musicali noti e nuovi. A somiglianza del rito dell'argia è stato costruito un setting dove, in un clima di libertà, è stata facilitata la comunicazione che ha agevolato l'espressione spontanea di ritmi, suoni, canto e movimento (sia individuali che corali), favorito le posizioni di ascolto e di risposta e l'emergere dei vissuti positivi e negativi .*

Il meccanismo dell'inibizione che in modo crescente aveva portato alla psicosi è stato contrastato, e in qualche modo sciolto attraverso la fruizione di segni semplici, quali: il soffio, il suono/ritmo prodotto con il proprio corpo e successivamente con strumenti molto vicine alle capacità residue .

L'efficacia della musicoterapia , in questo gruppo, non è scientificamente dimostrabile perché non è stato possibile isolare "la variabile musicoterapica" dalle altre azioni terapeutiche intervenute contemporaneamente quali: farmaci e altre attività riabilitative.

Si può però ipotizzare di attribuire alcune effetti positivi: il passaggio da ritmi forti e ossessivi a ritmi più delicati e variegati; l'attenzione rivolta da "se a se" spostata in alcuni casi da se verso l'altro; la libera scelta dello strumento che ha contrastato il conflitto interno per agire, esprimere e partecipare; l'espressione attraverso il rispecchiamento, il canto, il suono del proprio stato, dei propri vissuti; le espressioni di soddisfazione e ringraziamento.

Questo percorso è stato sicuramente segnato da quello che sono o meglio ero e forse sarò.

Nel senso che il primo periodo del percorso ha visto l'influenza della mia paura nell'affrontare questo mondo sconosciuto fatto di "matti". Quei matti che nella cultura popolare rientrano tra gli spauracchi per bambini. E in questa paura allora diventa ovvia l'influenza che hanno avuto gli specialisti quando ci hanno consigliato che il nostro agire sarebbe dovuto essere direttivo, quasi ad impartire una *educazione musicale*.

E qui la nostra formazione musicale, che nel suo percorso si è staccata da quella conservatoriale, mirando già a valorizzare l'umano della musica, ha avuto un ruolo di primo piano.

C'era però qualcosa che non funzionava.

Le nostre proposte, che erano dolci, accomodanti, consolatorie, rinforzanti, incoraggianti, rimanevano lì. Il nostro continuo parlare rimaneva lì, forse a consolare le nostre stesse preoccupazioni, le nostre paure... ma loro, i "matti", che beneficio ne avevano dei nostri "fate così o cosà"?

È qui che si è insinuato un dubbio e, dal dubbio, la voglia e la necessità di cambiare strada.

Così si sono stabilite nuove regole: l'entrata libera nel setting, senza troppi incoraggiamenti; l'improvvisazione strumentale, alla quale si partecipava solo se se ne aveva voglia.

È nato il desiderio di creare qualcosa che potesse lasciare in loro, nella loro interiorità, un segno. La nostra formazione professionale di musicisti per il teatro, ha contribuito alla conoscenza di quei miti della Sardegna che fanno parte di un corollario "religioso arcaico" e che sembrano essere alla base degli *archetipi collettivi*²², vissuti inconsciamente.

Una continua trasformazione che mi ha portato alla conoscenza di un mondo che è sempre stato vicino a me, ma del tutto sconosciuto.

L'ingresso in punta di piedi è giustificato dal fatto che, probabilmente, ero io il corpo estraneo, ero io che dovevo capire loro prima di tutto, e poi farmi conoscere, questo confronto

²² Carl Gustav Jung, *gli archetipi dell'inconscio collettivo*, Bollati Boringhieri Editore Torino ristampa 2002

ha trovato una risoluzione, un incontro, intorno a quel totem che è diventato metafora del rito e del mito, nella radice comune che è quella di appartenenza ad una cultura.

Cultura sottolineata dal canto, ora tradizionale, ora *nazionale*. Questo misto di tradizione e “innovazione” ha spostato l’ago della bilancia culturale, da una cultura a più culture che dovevano convergere in un tutto.

Abbiamo *giocato al rito*. Durante questo gioco è nato uno scambio di pensieri con un certo riferimento ai *miti*, allora gli oggetti, gli strumenti, la musica hanno assunto un carattere evocativo, di una ricchezza di potenzialità e dell’oggetto materno²³.

*Così secondo l’idea di Platone che sottolinea l’importanza della musica, o meglio del suo ordine ritmico, nella risoluzione del phobos, attraverso simboli mitico rituali.*²⁴

E allora tra i canti proposti dai nostri amici (che forse erano frutto dei nostri stimoli) sono apparsi quelli presi da un repertorio infantile (come *giro giro tondo, fra’ Martino, Heidi*), quelli presi da un repertorio di canti d’amore e quelli presi da un repertorio malinconico, con temi di abbandono. Queste valenze sono facilmente paragonabili a quelle dei canti del rito dell’argia indirizzati ai diversi stati civili. Argia bambina, argia sposa e argia vedova in questo caso diventano metafora di sentimenti che sono apparsi all’interno del gruppo, quali gioia, invidia, dolore, rabbia , ma anche metafora di un certo grado di coccolabilità e di un certo grado di consolabilità.

Prima di tutto io, ho imparato ad accettare le manifestazioni, da parte di alcuni ospiti, di momenti di rabbia, dovuti forse al desiderio di voler partecipare all’attività, desiderio che un forte disagio interiore vietava. Ho imparato a valorizzare i momenti di felicità e di benessere, attraverso l’apprezzamento e l’incoraggiamento delle libere iniziative.

Poi mi sono accorto che anche il gruppo accettava le *sfuriate di rabbia* dei singoli e incoraggiava quando l’espressione era di *allegria* mirata ad un *benessere*. Il canto che partiva

²³ Postacchini P.L. , Ricciotti A., Borghesi M. , *Lineamenti di musicoterapia*, Carocci Editore Roma 1998

²⁴ “cfr” I capitolo pag.12

spontaneo ne era una testimonianza e quando il canto era felice e liberatorio,diventava contagioso e risuonava nell'aria anche dopo la singola seduta.

Forse questo canto è proprio quel segno che si è voluto lasciare o meglio rispolverare, dandogli nuova vita.







Bibliografia

Bandinu Bachisio, Barbiellini Amidei Gaspare, *Il Re è un feticcio*, ILISSO edizioni, Nuoro 2003.

Benenzon Rolando, *Manuale di Musicoterapia*, Edizioni Borla, Roma 1998.

Benenzon Rolando, *La nuova musicoterapia*, Phoenix Editrice, Roma 1997.

Benenzon Rolando, *Musicoterapia "esperienze di supervisione"*, Phoenix Editrice Roma 1999.

Bresciani Antonio, *Dei costumi dell'isola di Sardegna*, riedizione ILISSO Nuoro 2001.

- Bruscia Kennet, *Definire la musicoterapia*, Edizione Gli Archetti - Barcellona Publishers - Phoenixville USA 1998.
- Cambosu Salvatore, *Miele Amaro*, Vallecchi Editore Firenze 1989.
- Campbell Joseph, *Mitologia primitiva "le maschere di Dio"*, Oscar Mondatori Milano 1995.
- Carpitella D, Sassu P., Sole L, *La musica sarda canti e danze popolari*, Edizione Albatros 1973.
- De Martino Ernesto, *La terra del rimorso*, Edizioni NET il Saggiatore Milano 2002.
- De Martino Ernesto, *Sud e magia*, Universale Economica Feltrinelli Milano 2001.
- Eschilo, *Supplici - Prometeo Incatenato*, Oscar Modadori Milano 2000.
- Fara Giulio, *Sulla musica popolare in Sardegna*, riedizione di articoli pubblicati in "rivista musicale italiana"(1909-26) e "archivio storico sardo" (1915-17), ILISSO edizioni Nuoro 1997.
- Ferrari De Nigris Davide a cura di., *Musica rito e aspetti terapeutici nella cultura mediterranea*, Erga Edizioni Genova 1997.
- Frazer James G., *Il ramo d'oro - studio sulla magia e la religione-*, Bollati Boringhieri Torino 2003.
- Freud Sigmund, *Il poeta e la fantasia da: psicanalisi dell'arte e della letteratura*, Grandi tascabili economici Newton Roma 1997.
- Freud Sigmund, *Totem e tabù*, Oscar Mondatori Milano 2003.
- Gaita Denis, *Il pensiero del cuore*, tascabili Bompiani Milano 2000.
- Gallini Clara, *I rituali dell'argia*, Edizioni Cedam Padova 1967.
- Garau Emanuele, *Duru-duru gioco e canto nel vortice di un ballo*, Condaghes Edizioni Cagliari 2000.
- Grass Günter, *Il tamburo di latta*, La biblioteca di Repubblica Gruppo Editoriale L'Espresso SPA Roma 2003.
- Imberty Michel, *Suoni emozioni e significati*, Edizioni Clueb Bologna 1996.
- Jung Carl Gustav, *Gli archetipi dell'inconscio collettivi*, Biblioteca Bollati Boringhieri Torino ristampa 2002.
- Jung Carl Gustav, *L'archetipo della grande madre*, Biblioteca Bollati Boringhieri Torino ristampa 2002.
- Kandinsky Wassily, *Lo spirituale nell'arte*, Saggi Tascabili Bompiani Milano 1995.
- Lai Maria, *FUORI ERA LA NOTTE – i presepi-*, AD art Duchamp Cagliari 2004

- Lapassade Georges, *Transe e dissociazione*, Edizione Sensibile Alle Foglie Dogliani (CN) 1996.
- Lapassade Georges, *Dal cadomblé al tarantismo*, Edizione Sensibile Alle Foglie Dogliani (CN) 2001.
- Mastrangelo Glauco, *Manuale di neuropsichiatria dell'età evolutiva*, Il Pensiero Scientifico Editore Roma 1993.
- Mioli Paolo, *La musica nella storia*, Edizioni Calderoni Bologna 1986.
- Morin Edgar, *L'identità umana metodo 5*, Raffaello Cortina Editore Milano 2002.
- Neumann Erich, *La grande Madre*, Casa Editrice Astrolabio 1981.
- Piccione Renato, *Manuale di psichiatria*, Bulzoni Editore 1995.
- Pira Michelangelo, *Sos Sinnos*, Edizione Della Torre 1983. Edizione Speciale per La Nuova Sardegna editoriale La nuova Sardegna Sassari 2003.
- Postacchini P.L., Ricciotti A, Borghesi M., *Lineamenti di musicoterapia*, Carocci Editore Roma 1998.
- Ricci Bitti P.E., *Regolazione delle emozioni e arti-terapie*, Carocci Editore Roma 1998.
- Ricciotti Andrea, *Dispensa di appunti di psichiatria e psicopatologia*, La Cittadella Assisi 2000.
- Rocci Lorenzo, *Vocabolario greco – italiano*, Società Editrice Dante Alighieri.
- Secheyhay M. A., *Diario di una schizofrenica*, Giunti Gruppo Editoriale 2002.
- Spaccazocchi Maurizio, *Musica Umana Esperienza*, Edizioni QuattroVenti Urbino 2000.
- Strauss C. Levi, *Antropologia strutturale*, edizione NET Il Saggiatore Milano 2002.
- Turchi Dolores, *Lo sciamanesimo in Sardegna*, Edizione della Torre, Cagliari / Newton & Compton editori Roma 2001.
- Wagner Max Leopold, *Dizionario Etimologico Sardo*, ristampa anastatica edizioni 3T Cagliari 1978, Gianni Trois editore Cagliari 1989.

Discografia

- AA.VV. – *Anime mediterranee*, produced by Il Pontesonoro, Published by Castelvechi, 1997
- AA.VV. 1995 - *Lambarena. Bach to Africa*, production: Espace Afrique, Sony Classical.
- AA.VV. – *Luoghi e suoni della trance*, Published by Castelvechi Periodici, Roma 1998
- AA.VV. 1998 - *Tajrà. La voce creativa*, prodotto: Ass. Culturale Caranas108, Cagliari, Patrocinio: Regione Autonoma della Sardegna.
- AA.VV. 1999 - *The middle east*, Azzurra Music, Bussolengo (VR)
Sedda, Piergavino

1999 - *Drum Drum*, Commissione delle Comunità Europee, Bruxelles - Regione Autonoma della Sardegna.