

STUDI E MATERIALI DI STORIA DELLE RELIGIONI

pubblicati dal Dipartimento di Studi storico-religiosi
dell'Università di Roma «La Sapienza»

Anno 1996

n.s. XX, 1/2

Vol. 62°

dalla fondazione

OMAGGIO A DARIO SABBATUCCI



JAPADRE EDITORE
L'AQUILA - ROMA

neni Gasparro
quités grecques,
43-132.
395-477.
teurs, monnaies
7, in BCH 107,
quités grecques,
quités grecques,
e Tyane, in Pal-
suo culto tra le
acter and Sta-
its Influence on
a.
in AC 32, 383-
a Grecia conti-
nel mondo gre-
5 (Il profetismo
vegnò di Studi
2.
il dio «filosofo»
ne. Atti del VI
poli, 157-188.
zur Glaubwür-
posität des Ae-
Altertumswis-
907-1921, Am-
Stellung in der
r für das klas-
gewähite Sch-
ein Schwär-

IL TARANTISMO ... CHE, "PURTROPPO", NON C'È PIÙ

Amalia Signorelli

«Il 1997 sarà "l'anno delle emozioni"?» si chiedeva l'8 gennaio 1997 Leonardo Nono, recensendo su *MUSICA*, supplemento del quotidiano *LA REPUBBLICA*, un volume di Gino Stefani dal titolo *Intense emozioni in musica*¹. A detta del recensore, dentro questo volume, «... c'è di tutto: storie personali di bambini, giovani e adulti che hanno vissuto "intense emozioni in musica" da soli o in gruppo. Oppure, meglio ancora: le vicende di chi è andato in trance ammalandosi irrimediabilmente di tarantismo, il fenomeno studiato da Ernesto de Martino, una quarantina d'anni fa, nell'antico Salento (che, purtroppo, non c'è più)». (Corsivo mio).

Dobbiamo presumere che Leonardo Nono non ignori che il Salento c'è ancora; di conseguenza dobbiamo interpretare il «purtroppo non c'è più» come riferito al tarantismo, rammaricandoci se mai a nostra volta perché nella prosa di Leonardo Nono un uso corretto del pronome relativo, *purtroppo*, non c'è ancora.

Mi si perdoni l'ironia scontata dell'ultima osservazione. In realtà il punto di vista di Nono sul tarantismo mi ha lasciato profondamente sconcertata, come sempre avviene quando si vedono rimessi in causa giudizi per noi così consolidati e autorevoli, che abbiamo finito per considerarli verità. Coerentemente con i contenuti del testo da cui questa riflessione ha preso le mosse, partirò dall'*intensa emozione* che ho provato nel leggerlo. L'emozione è legata tutta a quel *purtroppo*: e dopo breve riflessione mi rendo conto che mi emoziona, più esattamente mi *indigna* che si possa rimpiangere la pratica del ballo della taranta e dolersi per la sua scomparsa. Per come ho avuto modo di conoscerlo io², il tarantismo era in-

¹ G. STEFANI, *Intense emozioni in musica*, CLUEB, Bologna, 1996.

² Nel 1959 ho fatto parte dell'équipe demartiniana, che svolse nel Salento la ricerca etnografica i cui risultati sono in seguito confluiti ne *La terra del rimorso*. Ho pubblicato notizie sul lavoro dell'équipe e sul ruolo affidatomi in: *Lo storico et-*

triso di sofferenza individuale e collettiva, di *miseria psicologica*³; e si associava, di volta in volta sintomo e causa, ad una grande *miseria materiale*⁴.

Evidentemente, non avendo io il dono della scrittura creativa e non potendo quindi renderne partecipe il lettore, le mie emozioni restano un problema personale di nessun interesse generale. Viceversa, ritengo che l'analisi di ciò che le ha suscitate può presentare qualche interesse, poiché si tratta, in buona sostanza, di un confronto tra interpretazioni antropologiche diverse dello stesso istituto culturale; e ancora, di modalità diverse della recezione e circolazione dell'opera di un Autore. In pratica, dietro la mia indignazione per le affermazioni contenute nella recensione di MUSICA, c'è evidentemente una interpretazione e valutazione del tarantismo diversa da quella dell'autore della recensione e del testo di cui egli si occupa; e ancora c'è, mi pare, una diversa interpretazione dell'interpretazione demartiniana del tarantismo.

Prima di tentare un esame più ravvicinato di queste divergenti interpretazioni, vorrei precisare ancora un punto preliminare. MUSICA è il supplemento di un quotidiano, non una rivista scientifica. Non è dunque sul terreno scientifico che va cercata l'autorevolezza degli scritti che vi compaiono, neppure quando, come nel caso in questione, si tratta della recensione di un volume destinato presumibilmente a un pubblico di livello universitario. MUSICA è autorevole su tutt'altro terreno: sul terreno del consumo culturale giovanile in campo musicale, consumo che, per la sua parte, contribuisce a stimolare, orientare, registrare. È proprio questo l'aspetto che mi ha interessato. Non ho letto il libro di Stefani e non intendo, in questa sede, confrontarmi con esso. Ciò che mi preme approfondire è il percorso senza dubbio complesso attraverso il quale il sapere-sul-tarantismo che de Martino costruì attraverso la ricerca sul campo e storico-filologica e che distillò nelle pagine de *La terra del rimorso*, è divenuto a) informazione diffusa, condivisa abbastanza perché sia sufficiente l'allusione per rievocarla e b) simbolo, ovvero immagine di valore che orienta giudizi e pratiche⁵. In

nografo. Ernesto de Martino nella ricerca sul campo, in: *La ricerca folklorica*, numero monografico, ERNESTO DE MARTINO, *La ricerca e i suoi percorsi*, a cura di C. Gallini, n. 13, aprile 1986, pp. 5-14.

³ Il termine è originariamente in Janet (*L'automatisme psychologique*, Alcan, Paris, 1889). De Martino lo utilizza in testi diversi, per un certo numero di anni, con lievi variazioni di significato. Se non vado errata, ne *La terra del rimorso* il termine non ricorre: oggetto della ricerca era la miseria culturale più che quella psicologica, o meglio la relazione tra le due.

⁴ Cfr. E. DE MARTINO, *La terra del rimorso*, Milano 1961, pp. 155 segg. e pp. 373 segg. Quale che sia stata la condizione sociale dei tarantati in passato (Cfr. *ivi*, pp. 228 segg.), all'epoca della spedizione del 1959 tutti i casi individuati riguardavano persone, quasi esclusivamente donne, molto povere, che per pagare le spese della terapia coreutico-musicale erano costrette a contrarre debiti estremamente onerosi per loro e per le loro famiglie.

⁵ C. TULLIO ALTAN, *Soggetto, simbolo, valore*, Feltrinelli, Milano 1992.

sostanza il
diato Ernest
na da pratic

Una pri
riguarda que
Martino, ovv
me è noto, p
produzione è
tutto l'ambie
delle religior
che non foss
pologi italia
da qualche a

Ciò che
ne hanno co
te ad oggi i
shiatro e psi
folklorico, qu
vengono gene
a leggere de
ro lavoro. Or
tino può esse
lo dei Noma
Adams (nella
ambienti del
suna conclus

Vorrei sc
che spetta a
finizione di z
tradizione e i
pur indagare
tino nella cul
to non è me
e suo tempo
stenuta da u
te o economi
somma, ed è
struire la for
che alla ster

⁶ Si noti: Er
ne, neppure que
no in altri conte
non sappiano ch

⁷ Così l'ha de
do. Einaudi, Tor

① nel 1975 c'era a Firenze il convegno per il decennale della sua morte, in quegli stessi anni Balich tenne un programma MM; e nel 1986 era stato fondato l'IEDM, alla cui nascita aveva collaborato AMC

La storia della ricerca
Pierpaolo De Giorgi
Tarantismo e
riva scritto
(1999)

Il tarantismo ... che, "purtroppo", non c'è più

593

sostanza il brano che ho citato dice che il tarantismo lo ha studiato Ernesto de Martino ⁶ e che il tarantismo era una cosa buona da praticare perché ti faceva andare in *trance*.

Una prima riflessione che la breve nota di MUSICA sollecita, riguarda quella che un tempo si sarebbe chiamata la fortuna di de Martino, ovvero la circolazione delle sue idee e dei suoi libri. Come è noto, per almeno due decenni dopo la sua morte (1965) la sua produzione è stata oggetto di una sorta di *damnatio memoriae* ⁷ in tutto l'ambiente degli studi etnoantropologici, folklorici e di storia delle religioni, dove di de Martino non era consentito dire nulla che non fosse almeno fortemente critico. Non sono molti gli antropologi italiani che hanno fatto eccezione a questa regola, anche se da qualche anno la tendenza sembra essersi invertita.

Ciò che è sorprendente è che, invece, testi e idee demartiniane hanno continuato a circolare ininterrottamente dalla sua morte ad oggi in altri ambienti, assai diversi e lontani fra loro: psichiatri e psicologi, filosofi, protagonisti della stagione del *revival* folklorico, qualche storico, attori e registi, e non pochi di coloro che vengono genericamente definiti persone di cultura hanno continuato a leggere de Martino, a ispirarsi alle sue idee, a utilizzarle nel loro lavoro. Ora la recensione di Nono ci dice che il nome di de Martino può essere citato con disinvoltura, *en passant*, accanto a quello dei Nomadi, della Slammer Band e di «Blackwood alias Taborah Adams (nella foto)»: ci dice cioè che è un nome che circola negli ambienti della cultura giovanile. Nessuna generalizzazione e nessuna conclusione sono possibili, è evidente.

Vorrei solo fare due considerazioni. La prima riguarda il posto che spetta a de Martino nella storia della cultura italiana. La definizione di *maitre à penser* è, tutto sommato, estranea alla nostra tradizione e inappropriata al caso in questione; e tuttavia bisognerà pur indagare le ragioni di questa persistente presenza di de Martino nella cultura italiana, tanto più sorprendente, si badi, in quanto non è mediata dai contributi di taglio più divulgativo che pure a suo tempo de Martino produsse abbastanza numerosi, né è sostenuta da una qualche sponsorizzazione di gruppi ideologicamente o economicamente interessati a richiamarsi alla sua opera. Insomma, ed è questa la seconda considerazione, lavorare a ricostruire la fortuna di de Martino potrebbe significare lavorare anche alla storia della cultura italiana «non-ufficiale» e magari, co-

⁶ Si noti: Ernesto de Martino *tout court*, senza alcuna aggiunta o specificazione, neppure quell'*etnologo* che generalmente viene associato al nome di de Martino in altri contesti in cui si dà per scontato che gli eventuali lettori o ascoltatori non sappiano chi è.

⁷ Così l'ha definita C. GALLINI in *Introduzione a E. de Martino, La fine del mondo*, Einaudi, Torino, 1977, p. XXIV.

me MUSICA sembra farci intravedere, alla storia della formazione della cultura di massa in Italia nella seconda metà del secolo.

Certo, se le idee di un Autore circolano, se altri se ne appropriano e le utilizzano, quelle idee si modificano. In tre righe Nono mi ha posto davanti ad un Ernesto de Martino studioso per me quasi irriconoscibile di un tarantismo altrettanto poco riconoscibile. Ma non credo che richiamare Nono, e forse attraverso lui anche Stefani, a quella che io considero una lettura corretta de *La terra del rimorso* avrebbe senso. Non solo perché nessuno, e comunque certo non io, ha l'autorevolezza necessaria per decidere una volta per tutte quale lettura è corretta; ma soprattutto perché mi sembra più produttivo capire, se è possibile, a quali esiti conduce questa lettura «scorretta», proposta attraverso le pagine di MUSICA a qualche decina di migliaia di giovani italiani appassionati di musica.

Per altro, la proposta non rinuncia a esibire i titoli su cui a sua volta fonda la propria autorevolezza. Osservando questi titoli facciamo una prima scoperta interessante. Si tratta di un'autorevolezza *ibrida* fondata sull'*ibridazione* di titoli diversi⁸. Da un lato ci si richiama allo status accademico e al lavoro editoriale di Gino Stefani, che vengono descritti piuttosto dettagliatamente; e sono i fondamenti tradizionali di un'autorevolezza convenzionale. Ma dall'altro lato si afferma che *Intense emozioni in musica* e soprattutto «due capitoli del libro...non dovrebbero mancare negli scaffali della biblioteca di un "nottambulo doc"» per una ragione che «è presto detta: perché raccontano finalmente «dall'interno» e con una certa dose di intelligenza, quei fenomeni che negli ultimi anni hanno tenuto banco su giornali e tv tutti i weekend». E qui di colpo ci troviamo al centro di quella autoreferenzialità narcisistica mediata dalla spettacolarizzazione che molti autori considerano uno dei prodotti culturali caratteristici di fine millennio⁹. Sta di fatto che il *nottambulo doc* troverà nel libro il *racconto* (non l'interpretazione, l'approfondimento, la spiegazione, la storia, l'analisi ma il *racconto*) di ciò che lui stesso fa nelle notti di fine settimana; e sta di fatto che queste vicende notturne sono finite in un libro universitario avendo (poiché hanno? dopo che hanno?) «tenuto banco su giornali e tv». Insomma: un libro che *racconta* ciò che giornali e tv hanno già messo in scena di quello che succede a me (o che io faccio?), è un libro che non può mancare nella mia biblioteca. Tanto meglio se l'ha scritto un «musicologo di fama» sulla base di «una stimolante ricerca...avviata in occasione di un corso universitario»: se addirittura all'università c'è qualcuno che lo vuole rac-

⁸ N.G. CANCLINI, *Culturas híbridas*, Grijalbo, Mexico D.F., 1990.

⁹ C. LASCH, *La cultura del narcisismo*, Bompiani, Milano, 1982 e R. Hughes, *La cultura del piagnisteo*, Adelphi, Milano, 1994.

contare, qu
cio?) è impo

Se ques
indicazione
a cui si rico
te per il let
la cognitiva
tificazione
to nel racc
quello che r
te praticabi
simultanea
tense emoz
letto *La ter*
be improp
lettura «alt
siano fungi
di lettura e
o imperun

Se davv
cura (sua o
La terra de
dei tratti
tine qui pa

Da M
dedicata al
«il tarant
culturalme
flusso di c
culturale d
zioni e alle
lettura, qu
descritto co
che saldar
delle pratic
lori, abiti,
loro ruoli e
nel mito l
sentificazio
tro non me
le che cors
non riduci
cologici, e

contare, questo conferma che ciò che succede a me (o che io faccio?) è importante.

Se questa analisi è pertinente, forse si può trarre da essa una indicazione di ordine più generale. Proporre alla lettura un testo a cui si riconosce una autorevolezza ibrida vuol dire lasciare aperte per il lettore varie strategie di lettura del testo stesso: da quella cognitiva finalizzata a *saperne di più* a quella proiettiva di identificazione con il racconto a quella narcisistica del rispecchiamento nel racconto. E forse le possibilità non si esauriscono qui: ma quello che mi sembra caratteristico, è che si tratta di strategie tutte praticabili e tutte a statuto debole, sicché si possono praticare simultaneamente. Forse dallo stesso Recensore quando ha letto *Intense emozioni in musica* e prima ancora dall'Autore, quando ha letto *La terra del rimorso*? Se così fosse, a maggior ragione sarebbe improprio parlare di lettura scorretta: si tratta infatti di una lettura «altra», praticata in base all'idea che le chiavi di lettura siano fungibili e combinabili; laddove, tradizionalmente, le chiavi di lettura sono sempre state considerate specificamente pertinenti o im-pertinenti; e gerarchizzate.

Se davvero alle spalle di questa breve nota di Nono c'è una lettura (sua o di Stefani qui non importa) giocata su più chiavi de *La terra del rimorso*, questo permetterebbe di capire meglio uno dei tratti salienti che mi rendono così poco riconoscibile il de Martino qui proposto.

De Martino conclude la prima parte de *La terra del rimorso*, dedicata ai risultati dell'esplorazione etnografica, constatando che «il tarantismo si era manifestato come un simbolo mitico-rituale culturalmente condizionato, come un orizzonte di evocazione e deflusso di conflitti irrisolti operanti nell'inconscio, come un ordine culturale dotato di una sua propria autonomia rispetto alle occasioni e alle condizioni culturali che lo alimentavano»¹⁰. Nella mia lettura, questo passo è di estrema importanza. Il tarantismo vi è descritto come un simbolo costituito da una struttura mitico-rituale che saldamente integra e compone in sistema tutti gli elementi delle pratiche delle tarantate: posture dei corpi, musica, danza, colori, abiti, arredi e parafernalia, luoghi e tempi, i partecipanti e i loro ruoli e rapporti, tutto costituisce un sistema integrato che ha nel mito la propria fondazione e nel rito la propria ciclica ripresentificazione. A questo carattere strutturale se ne affianca un altro non meno rilevante, che è quello del condizionamento culturale che consente al tarantismo di proporsi come ordine culturale, non riducibile a fattori di ordine diverso (zoologici, biologici, psicologici, economici) e al tempo stesso non separabile dai contesti

¹⁰ DE MARTINO, cit. p. 118.

lia Signorelli

lia formazio-
del seccio.

se ne appro-
e righe Nono
fioso per me
o riconoscibi-
verso lui an-
rretta de La
assuno, e co-
per decidere
tutto perché
ali esiti con-
le pagine di
ani passio-

colli su cui a
questi titoli
di un'autore-
... Da un la-
boriale di Gi-
amente: e so-
zionale. Ma
ica e soprat-
negli scaffa-
gione che «è
» e con una
ai anni han-
ni di colpo ci
sica media-
cano uno dei
di fatto che
l'interpreta-
analisi ma il
amana; e sta
in libro uni-
venuto banco
che giornali
a me (o che
la biblioteca.
sulla base di
corso univer-
lo vuole rac-

o R. Hughes, La

storici nei quali si manifesta, quale che sia la sua relativa autonomia «rispetto alle occasioni e alle condizioni esistenziali che lo alimentavano»¹¹. Vorrei dire di più: sono precisamente la struttura mitico-rituale e la specificità del rapporto con il contesto storico che consentono al tarantismo di funzionare come «orizzonte di evocazione e di deflusso di conflitti irrisolti operanti nell'inconscio», essendo queste le due condizioni che consentono alle tarantate di interpretare il simbolo e dunque di dare senso al proprio patire leggendolo per entro le coordinate che offre loro il mito; e di partecipare al rito poiché ne padroneggiano pienamente le tecniche.

Questi due tratti, struttura e storia, sembrano del tutto assenti nel quadro che Nono traccia sulla scorta del libro di Stefani. Secondo quanto ci dice Nono, l'A. accosta «naturalmente» al tarantismo, assimilato disinvoltamente alla *trance*, la «febbre del sabato sera», la «musica rave» e «un bel po' di "stati modificati di coscienza"». A quanto sembra, tali accostamenti si fondano sul ruolo che ha la musica nell'induzione di tutti questi stati. Qui la parola passa direttamente all'A.: «La musica è una droga. La musica, come una droga, condivide molti effetti delle sostanze drogali e della loro storia: ci prende la mano, conduce in altri mondi, distende, protegge dal mondo esterno "cattivo", permette di consolare, riprendere forze, eccitare e rilassare, sviare e paralizzare, far tacere tutto, rapire, mandare in *trance*...»¹². Anche qui, come ne *La terra del rimorso*, la pratica culturale deve servire a governare quelli che potremmo chiamare gli stati dell'anima, soprattutto a pilotarne verso sbocchi in diverso modo risolutori le tensioni irrisolte. Quel che è caratteristico, però, è che nei termini in cui viene proposta nella recensione di Nono e nella citazione da Stefani, la musica è considerata in termini completamente decontestualizzati, come un dispositivo capace di provocare intense emozioni, ivi inclusa la *trance* e, più in generale, stati modificati di coscienza; ma è la musica in genere, ovvero qualsiasi musica, che può svolgere questa funzione.

Non per niente nel prosiegua dell'articolo si consiglia di fare l'esperienza delle «intense emozioni» affidandosi a «un disco che amate [...] ascoltatelo con attenzione, meglio in cuffia, in un ambiente con poca luce». Si direbbe che siamo di fronte alla messa in opera di un mero meccanismo stimolo-reazione: relegati ad un ruolo secondario, quando non aboliti, i miti e i riti, le mediazioni culturali sono affidate ad alcuni dispositivi tecnologici diffusi e standardizzati (stereo, luce bassa, cuffia), per altro all'occorrenza sostituibili con altri dispositivi che probabilmente si rivelerebbero altrettanto efficaci (amplificatori e luci psichedeliche, p. es.); e ad al-

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ivi*, p. 155, citato in Leonardo Nono, *Sarà l'anno delle emozioni?*, in MUSICA, n. 83, 8 gennaio 1997, p. 33.

cune element
lo stato di qu
piamo possor
agitazione mo
può infine no
to descritto¹³
nuante lavoro
problematico

A un pri
culturale è q
non è più una
lottare contr
compiuto, nel
sa; non è nez
le, chiuso e c
seduta, di col
dal quale vas
dere e di agir
getto, presen
cultura (mito
mica risorsa e
lo gli eroi pos
vere quel dra

Al contra
rati di coscia
in sé, sembra
le conseguire
to, ma addirit
vengono dall
come ovvio, «
poco ci sia in
testo siffatto
sione.

E tutt'al
rio. La stessa
Si tratta di c
ottenuti per
rità della sit
deva in quest
mensione eti
potuto recupe
ni degli accad
positivismo. I
nato potrebbe

¹³ *Cfr.* p. e. 8

a relativa auto-
stenziali che lo
ente la struttu-
contesto stori-
«orizzonte di
nell'inconscio»,
ne garantite di
proprio patire
mito; e di par-
te le tecniche.

o del tutto as-
ibro di Stefani.
amente» al ta-
«febbre del sa-
modificati di co-
sciano sul ruolo
Qui la parola
La musica, co-
e drogati e del-
andi, distende,
consolare, ri-
zzare, far tace-
ni, come ne *La*
governare quel-
tuttutto a pill-
zioni irrisolte.

cui viene pro-
Stefani, la mu-
stualizzati, co-
zioni, ivi inclu-
scienza; ma è
ò svolgere que-

usiglia di fare
«un disco che
fia, in un am-
alla messa in
gati ad un ruc-
nediazioni cul-
diffusi e stan-
occorrenza so-
velerebbero al-
p. es.); e ad al-

cune elementari tecniche del corpo, come l'attenzione all'ascolto e lo stato di quiete del corpo (ma anche queste tecniche come sappiamo possono essere sostituite da quelle basate su una violenta agitazione motoria, come accade nei concerti e nelle discoteche). Si può infine notare che lo stato di *trance*, che in altri contesti è stato descritto¹² come risultato che si consegue con un duro, estenuante lavoro, appare qui come la conseguenza di un facile e non problematico abbandono.

A un primo livello, un'impressione di grande impoverimento culturale è quasi inevitabile. Il mito sembra scomparso: la *trance* non è più uno strumento per comunicare con o una condizione per lottare contro gli spiriti, non è più il grande viaggio sciamanico compiuto, nell'interesse di tutto il suo gruppo, da colui che può e sa; non è nemmeno lo stato necessario per il confronto individuale, chiuso e concentrato, senza tregua e senza quartiere, della posseduta, di colei che è «agita da», con l'incubo che la signoreggia e dal quale vuole liberarsi per ritrovare la propria capacità di decidere e di agire. In de Martino, come sappiamo, il rapporto tra soggetto, presenza e mondo si configura sempre come drammatico; la cultura (mito, rito, produzione della domesticità utilizzabile) è l'unica risorsa che consente — e sia pure talvolta a un prezzo che solo gli eroi possono e debbono pagare per tutti gli altri — di risolvere quel dramma in termini positivi.

Al contrario, nella situazione suggerita da Nono gli stati alterati di coscienza, *trance* inclusa, sembrano essere considerati beni in sé, sembrano essi lo scopo che, con l'aiuto della musica, si vuole conseguire. Si propone una visione non solo edonistica della vita, ma addirittura edenica, nel senso che gli strumenti del godere vengono dati come presenti e accessibili, e lo stato di godimento come ovvio, «naturale», a portata di mano. Sembrerebbe che ben poco ci sia in comune e che il riferimento a de Martino in un contesto siffatto non possa non nascere da una profonda incompre-
sione.

E tuttavia un approfondimento della ricerca appare necessario. La stessa teoria demartiniana in qualche modo lo suggerisce. Si tratta di capire se la pratica degli stati modificati di coscienza ottenuti per mezzo della musica consente di «andare oltre la dattità della situazione, secondo valori». Come è noto, de Martino vedeva in questa capacità di trascendimento il fondamento della di-
mensione etica della cultura. Di ogni cultura. Per questa via ha potuto recuperare il mondo magico alla storia dei significati umani degli accadimenti, sottraendolo alla reificazione naturalistica del positivismo. Il mondo delle emozioni, il mondo emotivo ed emozionato potrebbe non essere necessariamente l'abisso in cui le pre-

¹² Cfr. p. e. R. MASTROMATTEI, *La terra reale*, V. Levi Editore, Roma, 1988.

senze si smarriscono nella fuga, nell'evasione, nell'alienazione. Quanto meno, come studiosi, dobbiamo chiederci quali sono i significati e i valori che nella ricerca «emozionale» degli stati modificati di coscienza, si perseguono e si producono. Il risultato di questa ricerca potrebbe essere duplice: una interpretazione inattuale — perché, in ipotesi almeno, scelta come univoca, pertinente e massimamente appropriata — di un fenomeno estremamente attuale, il consumo giovanile di musica; una verifica della utilizzabilità e meno, nella situazione culturale attuale, della concettualizzazione demartiniana.

Università di Napoli «Federico II»

Tra gli e
zione degli s
gurazione, r
28-36). Se a
capire, cioè
scorgono un
altri una vis
nottano all'e
patristica ne
pretato come
piamo quan
l'opera nella
in oriente, t
sfigurazione
un episodio
comune a tu
rietà tale d
tendenze er
tre di lingu
tina, Parlo
tivo di ques
sostomo Pro
tre ne hana

¹ Per una e
ording St Ma
mentary on Pa

² Cfr. ORIGENI
Matteo 56; Pao
to a Matteo 3.
indicazioni nur
e alle pagg. di