

PUBLICATIONS D'ITALIQUES

I3

Direttore

Paolo CARILE

Comitato scientifico

Michèle GENDREAU-MASSALOUX

Yves HERSENT

Jean MUSITELLI

Giovanni Saverio SANTANGELO

PUBLICATIONS D'ITALIQUES

La collana “Publications d’*Italiques*” è il luogo in cui vengono editi, in particolare, gli atti dei convegni internazionali che l’associazione organizza in vari Paesi europei, convegni fortemente caratterizzati da una prospettiva culturale interdisciplinare. La collana rappresenta dunque l’espressione privilegiata di un dialogo permanente tra specialisti di varie discipline che scelgono di affrontare, pur partendo da posizioni diverse, fenomeni complessi e multiformi, nonché testi decisamente significativi della cultura occidentale.

Classificazione Decimale Dewey:

615.85155 {23.} TERAPIE MENTALI E OCCUPAZIONALI. TERAPIA FONDATA SULLA DANZA

FRANCE SCHOTT-BILLMANN

LA DANZA-RITMO-TERAPIA

I BENEFICI DELLA TRANSE RITUALIZZATA

Prefazione, traduzione e cura di

SARA COLONNA

Presentazione di

PIERPAOLO DE GIORGI





©

ISBN

979-12-218-2058-4

PRIMA EDIZIONE

ROMA 9 DICEMBRE 2025

France Schott-Billmann

La Thérapie

par la danse
rythmée



Opera originale:

France Schott-Billmann

La Thérapie par la danse rythmée. Les bienfaits de la transe

© Odile Jacob, 2020

ISBN 978-2-7381-5159-9

Odile Jacob, Paris 2020, 272 p.

Translation copyright © 2025 by Adiuvaro

« Danser pour oublier que le monde est cabossé
Danser, redessiner un monde cadencé
Pour implorer les dieux
Ou pour se dire adieu
Exorciser ses haines et ses peurs
Vivre la musique de l'intérieur.
[...]
Pour éloigner les mauvais sorts
Pour exister juste un peu plus fort
Laisser le pire pour le meilleur
Danser, prier comme un derviche tourneur.
Pour les traditions, danser
Enflammer les émotions
[...]
Danser pour danser. »

YANNICK NOAH, “Dancer”, *Charango*, 2006
(parole et musica di J. Kapler,
arrangiamenti di C. Battaglia, J. Kapler)
© PRK MUSIC 2005

INDICE

13 *Presentazione*
di PIERPAOLO DE GIORGI

27 *Prefazione*
di SARA COLONNA

39 *Introduzione*
di FRANCE SCHOTT–BILLMANN

PARTE I

IL CUORE CHE VIVE NELLA MUSICA

49 CAPITOLO I
Ascoltare il proprio cuore nella musica
1.1. Un ascolto attivo, 49 – 1.1.1. *Battere le mani*, 50 – 1.1.2. *L’oscillazione del corpo*, 51 – 1.2. Dall’immaterialità della musica alla materialità del corpo, 51 – 1.2.1. *La risonanza*, 52 – 1.2.2. *La vibrazione*, 52 – 1.2.3. *Risvegliarsi ad una presenza interna*, 54 – 1.3. Un sapere innato, 54 – 1.3.1. *Svelare l’invisibile, incarnare l’immateriale*, 54 – 1.3.2. *Decodificare spontaneamente il ritmo musicale*, 55 – 1.3.3. *Come i ritmi vitali*, 57.

61 CAPITOLO II
Danzare al ritmo del cuore
2.1. Il partner invisibile, 61 – 2.1.1. *Avviare la danza*, 62 – 2.1.2. *L’incontro: chi cerca chi?*, 63 – 2.1.3. *L’universalità dell’ostinato*, 64 – 2.2. La danza,

uno specchio vivente, 65 – 2.2.1. *Riconoscere il proprio cuore nella musica*, 65 – 2.2.2. *Camminare–danzare il proprio cuore*, 66 – 2.2.3. *Vedere la propria immagine*, 68 – 2.3. L'esultanza, una *transe?*, 69 – 2.3.1. *Una gioia fondatrice*, 69 – 2.3.2. *Una gioia collettiva: la celebrazione dell'uomo nelle arti cadenzate*, 71.

75 CAPITOLO III

La *transe* nelle danze ritmate

3.1. La chiave della ripetizione, 76 – 3.1.1. *L'effetto della risonanza*, 76 – 3.1.2. *Il recupero di un gesto fondativo*, 77 – 3.1.3. *Un dialogo tra due partner*, 79 – 3.1.4. *Un'esperienza spirituale*, 80 – 3.2. La ricerca della *transe* nelle danze di oggi, 82 – 3.2.1. *La scomparsa delle danze di transe in Francia*, 83 – 3.2.2. *L'arrivo delle danze "primitive"*, 83 – 3.2.2.1. *La danza africana*, 84 – 3.2.2.2. *L'Expression Primitive*, 85 – 3.2.3. *Le danze afro–americane*, 86 – 3.2.3.1. *Il rock*, 86 – 3.2.3.2. *La disco music*, 87 – 3.2.3.3. *L'electro music*, 88 – 3.2.4. *Un'esultanza collettiva popolare: la Techno Parade*, 88.

91 CAPITOLO IV

La scienza della *transe*

4.1. *Transe* e neuroscienze: il *flow*, 92 – 4.1.1. *Flow, stati di transe e d'ipnosi*, 92 – 4.1.2. *La transe sportiva*, 94 – 4.1.3. *Spazio all'intelligenza intuitiva!*, 95 – 4.2. *Transe* e antropologia: classificazioni della *transe*, 96 – 4.2.1. *Estasi o possessione*, 97 – 4.2.2. *L'entusiasmo*, 98 – 4.3. *Transe*, musica e senso, 99.

PARTE II

ALLE FONTI DELLA DANZA–RITMO–TERAPIA

105 CAPITOLO V

Danzare per rinascere

5.1. Dioniso, dio della vita, 106 – 5.1.1. *Lo slancio vitale*, 107 – 5.1.2. *La pulsione*, 108 – 5.1.3. *Il cuore immortale*, 109 – 5.2. Il Dio dei Misteri, 111 – 5.2.1. *L'Altro*, 111 – 5.2.2. *I Misteri*, 114 – 5.2.3. *La transe mediterranea: l'entusiasmo*, 117 – 5.2.4. *Una rinascita*, 118.

121 CAPITOLO VI

Danzare per connettersi

6.1. Eros, l'amore unificatore, 122 – 6.1.1. *Il grande attrattore, la cadenza*, 122 – 6.1.1.1. *La simpatia ritmica*, 123 – 6.1.1.2. *L'origine dell'umanità: un ritmo comune*, 124 – 6.1.2. *Uscire dal dualismo natura–cultura*, 125 – 6.2. L'unione con sé, 126 – 6.2.1. *L'unità del corpo*, 127 – 6.2.2. *L'unità dell'essere*,

il soggetto, 128 – 6.3. L’unione con il “non-sé” sempre più grande, 130 – 6.3.1. *La relazione con l’altro, il simile*, 130 – 6.3.2. *La relazione con il gruppo*, 131 – 6.3.3. *La relazione con l’Altro*, 133.

137 CAPITOLO VII

Danzare “per divenire ciò che siamo”

7.1. La pulsione creativa, 138 – 7.1.1. *Il bisogno di assemblare*, 138 – 7.1.2. *Il bisogno di scomporre*, 139 – 7.1.3. *Il meccanismo del “vivente”*, 140 – 7.2. Una catarsi, 141 – 7.2.1. *Una decostruzione/ricostruzione*, 141 – 7.2.2. *Il ruolo della ripetizione*, 143 – 7.2.3. *La transe “corretta”*, 143 – 7.3. La creatività ed il senso, 145 – 7.3.1. *Il senso*, 145 – 7.3.2. *Il mito*, 146 – 7.3.3. *Un linguaggio divino*, 147 – 7.4. La bellezza, 149.

PARTE III

LA TRANSE NELLE DANZE RITMATE TERAPEUTICHE

153 CAPITOLO VIII

Le danze di guarigione di ieri e d’oggi

8.1. La danza–ritmo–terapia dionisiaca, 153 – 8.1.1. *La danza dei Coribanti*, 154 – 8.1.1.1. *I sintomi*, 154 – 8.1.1.2. *Le cause del male*, 154 – 8.1.1.3. *La diagnosi coreutico–musicale*, 154 – 8.1.1.4. *La danza ritualizzata*, 155 – 8.1.2. Eredità europea delle danze terapeutiche dionisiache, 155 – 8.1.2.1. *Il tarantismo in Italia, in Puglia*, 156 – 8.1.2.2. *La Madonna dell’Arco in Campania, nei pressi di Napoli*, 156 – 8.1.2.3. *La danza di Saint–Guy (San Vito in Italia)*, 157 – 8.2. Le danze mistiche, 159 – 8.2.1. *La mistica del cuore nell’Islam per i Sufi*, 161 – 8.2.2. *Le danze chassidiche nel giudaismo*, 163 – 8.2.3. *Le danze di possessione*, 164.

167 CAPITOLO IX

La danza–ritmo–terapia

9.1. La creazione della danza–ritmo–terapia (DRT), 167 – 9.1.1. *L’incontro con l’Expression Primitive*, 168 – 9.1.2. *Arte o terapia?*, 169 – 9.1.3. *Un’arte–terapia*, 170 – 9.2. Un’arte che cura, 171 – 9.2.1. *La pulsazione e l’inscriversi nello spazio–tempo*, 171 – 9.2.2. *L’esperienza esultante del cerchio*, 171 – 9.2.3. *Primitivismo e catarsi*, 173 – 9.2.4. *Il velo artistico*, 173 – 9.3. Un processo terapeutico artistico, 174 – 9.3.1. *Rivivere il percorso umanizzante*, 174 – 9.3.1.1. *Riconnettersi al battito originario*, 175 – 9.3.1.2. *Rivivere il passaggio natura–cultura*, 175 – 9.3.1.3. *Una felice relazione con l’altro*, 175 – 9.3.1.4. *Unirsi al gruppo*, 178 – 9.3.2. *L’entusiasmo*, 178 – 9.3.3. *L’effetto duraturo della danza–ritmo–terapia*, 179.

181 CAPITOLO X

Il rituale in danza–ritmo–terapia: terapia e spiritualità

10.1. Il bisogno di ritualità oggi, 181 – 10.2. Analisi dei rituali tradizionali, 183 – 10.2.1. *L'efficacia simbolica*, 184 – 10.2.2. *Il ruolo simbolico degli dèi*, 184 – 10.2.2.1. *Dare un nome al proprio male*, 185 – 10.2.2.2. *Scaricare il proprio male su di un mito*, 185 – 10.2.2.3. *Dare un nome al proprio desiderio inconscio*, 186 – 10.2.3. *L'effetto del rituale artistico*, 186 – 10.3. Il rituale in danza–ritmo–terapia, 188 – 10.3.1. *Le condizioni da rispettare*, 188 – 10.3.2. *La costruzione del rituale*, 189 – 10.3.3. *Lo svolgimento del rituale*, 191 – 10.4. Il mito del cuore, 193 – 10.4.1. *Mito personale, mito collettivo*, 193 – 10.4.2. *Il cuore, centro dei cerchi*, 194 – 10.4.3. *L'anima del mondo e l'ecologia*, 196 – 10.4.4. *Il Danzatore, Dioniso, l'uomo*, 196.

PARTE IV

LA DANZA TECHNO, UNA TRANSE POSTMODERNA?

201 CAPITOLO XI

Una musica attuale per la *transe*

11.1. Il trionfo della pulsazione nelle musiche di *transe* di oggi, 201 – 11.1.1. *Un primitivismo musicale*, 202 – 11.1.2. *I ritmi primi*, 203 – 11.2. Una musica per la *transe*, 203 – 11.2.1. *Le musiche ripetitive*, 204 – 11.2.2. *La musica elettronica*, 205 – 11.2.3. *Una musica mondiale*, 207 – 11.3. La *transe postmoderna*, 209 – 11.3.1. *Una cultura della festa*, 209 – 11.3.2. *Il free-party*, 210 – 11.3.2.1. *Delle immagini-visioni*, 210 – 11.3.2.2. *Indurre la transe*, 212 – 11.3.2.3. *La musica*, 212 – 11.3.2.4. *La transe*, 214 – 11.3.2.5. *La danza*, 215.

217 CAPITOLO XII

Una spiritualità senza Dio

12.1. I festival techno, 217 – 12.1.1. *Uno specchio cosmico*, 218 – 12.1.2. *Danzare sotto le stelle*, 220 – 12.2. La grande legge dell'universo, 221 – 12.2.1. *La periodicità*, 221 – 12.2.2. *Un principio organizzatore*, 222 – 12.3. Una nuova religione della natura?, 223 – 12.4. La fabbrica di un uomo nuovo, 225 – 12.4.1. *Una terapia sociale?*, 227 – 12.4.2. *Sfide per l'avvenire*, 227.

231 Conclusioni

237 Bibliografia

243 Ringraziamenti dell'autrice

245 Ringraziamenti della traduttrice e curatrice

PRESENTAZIONE

LA DANZA-RITMO-TERAPIA DI FRANCE SCHOTT-BILLYMANN, UNA GRANDE OCCASIONE PER L'ITALIA

Ci sono dei libri il cui significato e la cui importanza travalicano di gran lunga l'ambito disciplinare, i contesti e la lingua in cui sono stati scritti. Risponde a questi requisiti, l'apprezzato saggio *Danza-ritmo-terapia: i benefici della transe ritualizzata* di France Schott-Billmann, nota psicanalista e danzaterapeuta francese, che ha insegnato danza-ritmo-terapia all'Università della Sorbona di Parigi. Il saggio è uno strumento di grande utilità per gli studiosi, i danzatori e gli appassionati di tutte le nazioni, e in particolare, a mio avviso, per quelli che operano in Italia, terra ricchissima di tradizioni coreutiche e musicali esaltanti, come la terapeutica *pizzica pizzica*, non ancora comprese nel loro significato profondo. Con questa organica indagine sulle funzioni terapeutiche della danza e del ritmo, la Schott-Billmann ci offre una chiave preziosa per una decodifica degli autentici significati, tanto psicologici e tecnici quanto sociali e filosofici, di innumerevoli pratiche e riti coreutici collettivi e di altrettante tradizioni popolari. Vera e propria ambasciatrice della danzaterapia e della filosofia che ne è l'indispensabile supporto, l'autrice getta luce sui numerosi benefici che scaturiscono dall'esperienza collettiva della danza ritmica e dello stato modificato di coscienza connesso, in francese detto *transe*.

Coloro che danzano assieme con coerenza ritmica e partecipazione emotiva, è detto nel saggio, raccolti attorno alla pulsazione regolare del cuore, percepiscono stati di benessere e valori comuni in maniera così

intensa, da inaugurare nuove o migliori forme di comunicazione e di relazione affettiva con gli altri e con se stessi. Ne consegue, ove necessario, il deflusso dei propri conflitti interiori. La pulsazione cardiaca comune dona ai danzatori un «senso di appartenenza al gruppo», un forte sentire unitario, come altre esperienze non sanno fare. «Danzare in gruppo» «significa fare l'esperienza paradossale di vivere allo stesso tempo la Molteplicità e l'Unità», sostiene France Schott-Billman, avvalendosi degli studi internazionali più avanzati e di una lunga esperienza di ricerca, scrittura e insegnamento. È, infatti, autrice di accreditati volumi, noti in Francia e all'estero, sulla danzaterapia collettiva come l'*Expression Primitive* e sul potenziale terapeutico delle danze popolari, tribali e sciamaniche comparate con gli stili contemporanei rock, rap, hip-hop e simili⁽¹⁾.

L'essere umano si cura con la danza da sempre, mediante pratiche che affondano le radici nella notte dei tempi anche del mondo occidentale, come accade con la cultura dionisiaca. Il volume *Danza–ritmo–terapia* esplora le pratiche della condivisione del ritmo della danza collettiva di origine dionisiaca, che orientano i partecipanti anche verso la realizzazione di un più vasto sentire, di una società migliore, ideale che l'*ánthropos* reca in sé da sempre. Il ritmo condiviso, tramite le percussions, in primo luogo, fa ciò che nella quotidianità non è possibile, unisce tra loro esseri umani, anche di culture diverse, in un afflato comune della psiche e del corpo.

Opera meritoria, pertanto, quella di Sara Colonna, che ha portato efficacemente a termine la cura e la traduzione in italiano dal francese di *Danza–ritmo–terapia* della Schott-Billmann. Danzatrice e danza–ritmo–terapeuta essa stessa, esperta di danze tradizionali di tutto il mondo, di tarantelle e di *pizzica pizzica* in particolare, Sara Colonna lavora tra la Francia e l'Italia. Ha una formazione alla ricerca in sociologia clinica e antropologia, oltre che una solida cultura classica e

(1) SCHOTT–BILLMAN F., *Primitive Expression and Dance Therapy: When dancing heals*, Routledge, London and New York 2016; cfr. SCHOTT–BILLMAN F., *Quando la danza guarisce. Approccio psicoanalitico e antropologico alla funzione terapeutica della danza*, Introduzione e trad. it. di F. Puxeddu, Prefazione di N. Spineto, FrancoAngeli, Milano 2011; SCHOTT–BILLMAN F., *Danse, mystique et psychanalyse: Marche sur le feu en Grèce moderne*, Chiron Université de Paris–Sorbonne, Paris 1987; SCHOTT–BILLMAN F., *Le primitivisme en danse*, Chiron Université de Paris–Sorbonne, Paris 1989.

giuridica. Collabora da molti anni con la Schott–Billmann, ed è tuttora al suo fianco. La Colonna è stata, quindi, l'interprete più adatta a trarre, con la giusta efficacia, il saggio in italiano e a diffondere lo straordinario messaggio in esso contenuto. La sua versione rispetta, della Schott–Billmann, l'impostazione e l'umanesimo entusiastico, come pure l'attenzione alle norme coreutiche, i principi psicopedagogici, i suggerimenti tecnici per i danzatori, lo spessore scientifico e l'articolato pensiero filosofico della ricerca.

La Schott–Billmann nutre la convinzione che, qualora gli esseri umani si mettano in sincronia con il ritmo, possano in pari tempo unirsi saldamente tra loro, in un “cuore comune”. Questo processo ritmico collettivo ricompone in unità i frammenti degli esseri umani infermi e lacerati, come i brandelli del dio Dioniso smembrato, del quale Atena salva il cuore consentendo la ricomposizione armonica dell'intero e la rinascita successiva. Secondo il *mythos* orfico, ricorda l'autrice, i Titani, istigati da Hera, smembrano il corpo di Dioniso e se ne cibano. Per punizione vengono folgorati da Zeus. È, questa, elaborata dall'orfismo, l'unica antropogonia greca, dobbiamo commentare: dalle ceneri dei Titani, che contengono anche frammenti di Dioniso, nascono gli esseri umani, che, per questo, credono di essere originariamente costituiti da una particella del dio.

Le vicende di Dioniso, è utile rammentare, vengono ripercorse nei riti memoriali come lo *sparagmós* del dio stesso che, in forma di capretto o simile, viene smembrato dalle furiose Menadi danzanti nello stato modificato di coscienza della *transe* (in greco *mania*), e mangiato nella successiva fase rituale dell'*omophaghía*. Quest'ultima è il simbolo dell'unione con il dio. È una partecipazione al divino compiuta sempre in *transe* dagli adepti, e tramite quella che Eric Dodds chiama *logica selvaggia*⁽²⁾. In siffatti contesti rituali quasi tutto è musica e danza. E ciò che conta essenzialmente, oltre ai suoni e ai movimenti ritmici, sono i simboli e i loro significati, che ugualmente ricongiungono ciò che è separato, individuo e società, umano e divino, maschile e femminile, natura e cultura, cancellando ogni dualismo, ripete l'autrice. Secondo il

(2) DODDS E.R., *I Greci e l'irrazionale*, trad. it. di V. Vacca De Bonis, intr. di M. Bettini, nuova ed. a cura di R. Di Donato, present. di A. Momigliano, Rizzoli, Milano 2009, pp. 336–339 (ed. or., *The Greeks and the Irrational*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles 1951).

mythos raccontato da Diodoro Siculo (4, 3), ricorda il Dodds, Dioniso, durante le feste montane a lui dedicate ogni due anni da Beoti, Traci e altri Greci, realizza «un’epifania in mezzo agli uomini»⁽³⁾.

La musica e la danza sono la *carne del mito*, vale a dire il “luogo” nel quale, a mio avviso, le credenze mitiche sulla riunificazione dei frammenti del dio o su racconti simili vengono rappresentate e riattualizzate, e il “veicolo” mediante il quale i riti vengono eseguiti⁽⁴⁾. La *transe* delle Menadi e di coloro che danzano ritualmente, come ho scritto più volte e come non sfugge alla Schott–Billman, è uno stato della coscienza terapeutico: l’unione di conscio e inconscio. Nei diversi casi in cui si instaura la *transe*, come mostra l’antropologo francese Georges Lapassade, è presente un vero e proprio *cogito di transe*, ossia la coscienza rimane in qualche modo vigile⁽⁵⁾. Platone chiama la *transe* “*manía giusta*”, *ortomanía*, e la definisce una “grandissima fortuna” e un “dono degli dèi” che esercitano la possessione, tra i quali menziona Apollo e Dioniso (*Fedro*, 243a; 244 b–c; 245a–b).

La musica delle epipanìe dionisiache (il ditirambo), basata sul *rythmós* delle percussioni e sul *melos* degli strumenti a fiato, induce forti emozioni negli adepti. La danza non è da meno: collettiva, saltata, frenetica, e tuttavia ben ordinata. Questa musica e questa danza avvincono fino alla *transe*, come vediamo nella vasta iconografia delle Menadi dionisiache. La danza–ritmo–terapia della Schott–Billman riprende l’arte e le valenze di Dioniso che, meglio di ogni altro archetipo, simboleggiano la condivisione del ritmo universale della vita. E ricrea le intense emozioni estetiche di quest’arte funzionale, che riescono a modificare lo *status* della psiche, operando guarigioni e riabilitazioni.

La lettura del saggio della Schott–Billman ci aiuta anche a comprendere come i riti dionisiaci siano proseguiti nel corso dei secoli, se pure sotto altri vessilli. L’eucaristia cristiana, ad esempio, è un’evidente sublimazione, intervenuta nelle fasi storiche successive, della partecipazione al divino detta *omophaghiá*. In Magna Grecia la diffusione dei

(3) Ivi, p. 338.

(4) Cfr. DE GIORGI P., *Pizzica e tarantismo: la carne del mito dall’etnomusicologia all’estetica musicale*, Edit Santoro, Galatina 2005.

(5) LAPASSADE G., *Stati modificati e transe*, trad. it. di R. Curcio, P. Fumarola, M. Nocera, Sensibili alle foglie, Roma 1993, pp. 91–113 (ed. or., *Les états modifiés de conscience*, Presses Universitaires de France, Paris 1987) e Id., *La transe*, Presses Universitaires de France, Paris 1990.

riti e dei ritmi dionisiaci, spesso sotto forma di orfismo, è stata davvero grande, anche se per lo più sottaciuta nella comunità degli studiosi. Col tempo si è compreso che l'orfismo è, in realtà, un dionisismo riformato. Che il grande mito di Dioniso, dio del teatro e del vino, originario di Creta, sia stato particolarmente presente in Magna Grecia con tutte le sue musiche e le sue danze, lo sostiene Károly Kerényi, con documenti archeologici e storici⁽⁶⁾. La Magna Grecia ha conosciuto anche il ciclo mitico tebano, cui ricorre Euripide nelle *Baccanti* con un eccezionale corredo di tamburi a cornice suonati dalle donne, nel quale Dioniso, figlio di Zeus e della mortale Semele, muore assieme alla madre. Anche in questo caso, tuttavia, il dio rinasce: per salvarlo, Zeus lo cuce nella sua coscia e lo ripartorisce (Pseudo Apollodoro, III, 3, 26–27).

Il ciclo mitico dell'orfismo, riferito da Clemente Alessandrino (*Protreddico*, 2, 18), a sua volta racconta come, su incarico di Zeus, Apollo raccolga i resti lacerati, le *disjecta membra* di Dioniso e le seppellisca a Delfi sul monte Parnaso⁽⁷⁾. Tutto è rappresentato con canti e danze nei riti. Dioniso rinasce così ancora una volta e l'opposto complementare Apollo è il suo salvatore (Olimpodoro, *Commento al Fedone di Platone*, 67 c). In un'altra versione, raccolta da Robert Graves, è la dea Atena che salva il cuore del dio, rendendolo immortale, e le sue ossa vengono ugualmente seppellite a Delfi⁽⁸⁾. Dioniso, con le sue vicende di rinascita, simboleggia sempre l'*ánthropos*, del quale è l'*análogon*, e il suo bisogno ritmico di ricomporre le lacerazioni che lo caratterizzano, per ritrovare la salutare unità perduta.

Ne *La nascita della tragedia*, Friedrich Nietzsche mostra come Apollo, simbolo del sogno e dell'individualità, e Dioniso, simbolo dell'ebbrezza e della collettività, si alternino continuamente nell'arte e nella cultura di tutta la Grecia, siano i due volti dell'unità originaria: assieme formano quell'armonia universale entro la quale

(6) KERÉNYI K., *Gli dèi della Grecia*, trad. it. di V. Tedeschi, il Saggiatore, Milano 1994, p. 12 (ed. or., *Die Mythologie der Griechen*, Reinh-Verlag, Zurigo 1951).

(7) CLEMENTE ALESSANDRINO, *Protreddico* 2, 18, in G. COLLI, *La sapienza greca, I. Dioniso, Apollo, Eleusi, Orfeo, Museo, Iperborei, Enigma*, Adelphi, Milano 2005 (I ed. 1977), p. 247; OLIMPODORO, *Commento al Fedone di Platone* 67 c, in COLLI G., *La sapienza greca, I*, cit., p. 251.

(8) GRAVES R., *I miti greci*, trad. it. di E. Morpungo, pres. di U. Albini, IX ed., Longanesi, Milano 1993, p. 105 (ed. or., *The Greek Myths*, Penguin Books, Baltimore 1955).

l'essere umano si sente riconciliato, fuso, “uno” con il suo prossimo⁽⁹⁾. Orbene, la Schott–Billman accoglie proprio queste straordinarie teorie del filosofo tedesco, e sostiene che la danza collettiva può effettivamente donare ai danzatori l'entusiasmo e il senso di appartenenza ad una *comunità superiore*, la stessa propugnata da Nietzsche, che scrive: «Cantando e danzando, l'uomo si manifesta come membro di una comunità superiore» e sente, crede «di volarsene in cielo danzando»⁽¹⁰⁾. Anche Walter Otto sostiene che i due estremi Apollo e Dioniso rappresentano la «dimensione totale dell'universo»⁽¹¹⁾. Dioniso e Apollo, la morte e la rinascita, l'individuo e il gruppo sociale, l'umano e il divino, il maschile e il femminile, l'ebbrezza e il sogno, e in particolare il conscio e l'inconscio sono i due poli complementari dell'armonia degli opposti, dalla cui unione nei riti coreutici e musicali scaturisce quell’“ebbrezza” benefica che è la *transe*.

Come ho rilevato in studi che concordano con quelli della Schott–Billman, conscio e inconscio, unità e molteplicità, totalità divina e *ánthropos* si ricongiungono nella grande armonia, ossia nell'armonia degli opposti, che una buona filosofia non può non riconoscere come la struttura dell'Essere⁽¹²⁾. Apollo, come Dioniso, è ugualmente un dio armonico in se stesso, non sembri un tema obsoleto: ha un volto negativo e in pari tempo uno positivo, è solare e oscuro, violento demolitore e solerte costruttore, arciere uccisore e suonatore di *lyra*, induce le malattie e insieme le cura. E, infatti, è il dio della medicina, che esercita tramite Asclepio con santuari in tutta la Grecia. Anche la proposta della Schott–Billman, in fin dei conti, segue la *medicina dei templi*, la quale da millenni nei centri religiosi del pianeta, come rileva Giorgio Cosmacini, ricorre a «un doppio binario di fatti e di idee», i rimedi psicologici dell'intervento divino e le terapie tecniche⁽¹³⁾.

(9) NIETZSCHE F., *La nascita della tragedia (dallo spirito della musica)*, nota intr. di G. Colli, trad. it. di S. Giometta, XIX ed., Adelphi, Milano 1999, pp. 21–30, 49 segg. (I ed., *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, Fritzsch, Leipzig 1872).

(10) Ivi, p. 26.

(11) OTTO W., *Dioniso: mito e culto*, trad. it. di A. Ferretti Calenda, Il Melangolo, Genova 1997, p. 217.

(12) DE GIORGI P., *La Grande Armonia. La terapia musicale in Magna Grecia e il tarantismo: eternità e bellezza*, introd. di A. Fermani, Argo, Lecce 2023.

(13) COSMACINI G., *L'arte lunga: storia della medicina dall'antichità a oggi*, Laterza, Roma–Bari 2008, pp. 50–51.

Più di ogni altro dio, tuttavia, Dioniso è il patrono della danza, la cui natura profonda, come sostiene la Schott–Billman, è quella di portare la vita, tramite la bellezza e la sincronia, ad un livello superiore di umanità. Non a caso Sofocle fa dire al coro, nell'*Inno a Dioniso* dell'*Antigone* (vv. 1115–1152), che il dio dell'ebbrezza e del teatro guida la danza degli astri e che il suo piede purifica, dà la catarsi. Orbene, negli stessi versi, il coro invoca Dioniso, dicendogli che egli domina e protegge “l'illustre Italia”, ossia la Magna Grecia. È, tuttavia, la copiosa ed esuberante iconografia vascolare della Iapigia, chiamata Apulia dai Romani, a riprodurre nel IV sec a.C. innumerevoli e bellissime scene rituali di musiche e di danze frenetiche dedicate a questo dio e basate sul *rhythmós*, a beneficio dei defunti nelle cui tombe vengono collocati i vasi. In queste straordinarie immagini, l'anima sopravvive, accolta festosamente da Dioniso con un trionfo di canti, musiche e danze, incalzanti e rapide, che celebrano e simboleggiano il suo stato psichico di beatitudine.

Le scene dionisiache dei vasi apuli sono molto simili, dal punto di vista simbolico e stilistico, a quelle del tarantismo, la terapia coreutica e musicale tradizionale di coloro che ritengono di essere stati avvelenati dal morso della *taranta*, animale immaginario solitamente identificato con un ragno o con un serpente. Non a caso il tarantismo, a buon diritto, va considerato una sopravvivenza dionisiaca e una cultura di rinascita gestita dalle donne, che cura mediante una musica e una danza fortemente ritmata e cadenzata, la *pizzica pizzica*, tanto gli uomini quanto le donne⁽¹⁴⁾. Dopo la celebre indagine *La terra del rimorso* di Ernesto De Martino e Diego Carpitella, si è affermata in Salento una vasta ricerca tuttora in atto sul tarantismo che, si osservi bene, non è una malattia ma la terapia tradizionale di varie forme di disagio psicosociale⁽¹⁵⁾.

I ritmi dionisiaci e di tante altre etnosculture, nota la Schott–Billman, sono anche simboli che si organizzano in cadenze e sequenze fino

(14) DE GIORGI P., *Tarantismo e rinascita: i riti musicali e coreutici della pizzica pizzica e della tarantella*, saggio introd. di P. Pellegrino, Argo, Lecce 1999; ANGELASTRO A., DE GIORGI P., *Le ultime tarantate*, Congedo, Galatina 2022, pp. 75 segg.

(15) DE MARTINO E., *La terra del rimorso: contributo a una storia religiosa del Sud*, present. di C. Gallini, il Saggiatore, Milano 2015 (I° ed. 1961, con un disco allegato di musiche e canti commentati, curato da D. Carpitella).

alla rinascita e alla guarigione. Per queste valutazioni, mi piace ricordare la lezione del grande etnomusicologo Marius Schneider, che istituisce la nozione di “ritmo–simbolo” e, dopo una vasta comparazione tra le culture di tutto il mondo, assegna alla musica e ai suoi strumenti un significato di esaltazione della vita, di mediazione religiosa tra umano e divino e di unificazione tra cielo e terra, come nel caso del tamburo a cornice⁽¹⁶⁾. Mediante le analisi di Schneider, possiamo renderci conto di come le funzioni ritmiche e simboliche del tamburo a cornice sciamanico, del *týpanon* dionisiaco e del tamburello della *pizzica pizzica* siano le stesse: il ritorno periodico della vita e della salute⁽¹⁷⁾. Grande la prossimità con i rilievi tecnici e psicologici della Schott–Billman.

Alcuni ricercatori in Salento, tra i quali lo scrivente, hanno indagato le tradizioni popolari scorgendo in esse, ad esempio nelle millenarie arti veraci e vitali della musica e della danza tramandate dagli antenati, delle possibilità alternative alle consuetudini della società di massa attuale. Quest’ultima impedisce, e a volte vieta, quel più vasto umanesimo e quell’autentica comunicazione che, al contrario, le tradizioni salentine della musica e della danza posseggono. Anche per la Schott–Billman, alcune tradizioni popolari sono in grado di penetrare lo statuto psicofisico dell’*ánthropos*, mediante terapie che restituiscono l’equilibrio armonico perduto con la malattia. In Salento le tradizioni che, meglio di altre, possono far questo sono quelle del tarantismo e della *pizzica pizzica*, che conservano per l’appunto i segreti della musica e della danza guidate da un ritmo comune. L’indagine in questo settore, per troppo tempo ignorato o frainteso, mostra di essere essenziale sia dal punto di vista terapeutico, psicologico e sociale che da quello artistico, coreutico e musicale.

Nel tarantismo, le persone emarginate, povere, oppresse, sofferenti di disturbi psicosociali, ad un certo punto credono che i loro malesseri derivino dall’essere state morsicate dall’animale immaginario e simbolico detto *taranta*. La tradizionale terapia prescrive a costoro, tarantate

(16) SCHNEIDER M., *Il significato della musica*, intr. di E. Zolla, trad. it. di A. Audisio, A. Sanfratello, B. Trevisano, Rusconi, Milano 1981, p. 234.

(17) SCHNEIDER M., *La danza delle spade e la tarantella: saggio musicologico, etnografico e archeologico sui riti di medicina*, trad. it. e cura di P. De Giorgi, Argo, Lecce 1999, fig. 62 (ed. or., *La danza de espadas y la tarantela: ensayo musicológico, etnográfico y arqueológico sobre los ritos medicinales*, Consejo Superior de las Investigaciones Científicas, Istituto Español de Musicología, Barcelona 1948).