

Katya Azzarito  
Università del Salento

## *Recupero e trasformazione nella pizzica-pizzica*

### **Abstract**

*The pizzica pizzica is a folk dance originally from the Salento (southern Apulia Region, Italy), and, in the last decades, its rediscovery has encouraged its knowledge not only locally, but also internationally. The revival of folk music of Salento, the media success of the festival "Night of the Taranta" and the increase of tourism in the town of Apulia where the event is held have also fostered the creation of courses to learn this dance, often conducted by female performers of this traditional dance and songs. However, the recovery and the re-proposal of this dance lack the traditional structure supporting the introduction of new meanings and, in fact, a new form of dancing.*

**Keywords:** *dance - pizzica pizzica - tradition - Salento*

Da alcuni anni<sup>1</sup> in Salento<sup>2</sup> si è tornati a ballare la pizzica, la danza tradizionale salentina, una danza che ha però cambiato

---

<sup>1</sup> Il “movimento della pizzica” con l’intervento delle amministrazioni pubbliche a livello economico e gestionale risale alla fine degli anni ’90.

<sup>2</sup> Come raggio geografico del Salento si considera orientativamente la provincia di Lecce, a partire da qualche città a nord del capoluogo sino all’estremo sud della penisola, sebbene il Salento vero e proprio comprenda le province di Lecce, Brindisi e Taranto, ma la zona circostante Lecce è quella maggiormente coinvolta dalla rivitalizzazione della pizzica e la mia ricerca ha avuto luogo qui.

sembranze, perdendo parte del proprio assetto tradizionale e aprendo la strada ad una nuova forma coreutica, carica di nuovi significati legati spesso ad una visione creativa, libera e improvvisata.

La pizzica è praticata attualmente da un numero crescente di persone come attività del tempo libero, d'incontro, di sviluppo personale o di terapia e ciò che salta subito all'attenzione è la nascita e la diffusione, in Salento così come in tutta Italia, di corsi rivolti all'apprendimento di questa danza.

È stata proprio l'enorme diffusione di corsi ad avviare la mia ricerca di dottorato, per scoprire in che modo la pizzica è appresa oggi in società, in relazione al suo contesto culturale e agli attori sociali che ne fanno parte.

Ho intervistato le danzatrici più note, coloro che si esibiscono per i gruppi musicali più rinomati, le stesse che molto spesso portano avanti dei corsi di pizzica, coloro che vengono riconosciute dal pubblico.

Il panorama della musica e della danza popolare salentina ha conosciuto due periodi di riscoperta e di rivitalizzazione; con il primo *folk revival* degli anni Settanta la danza non ha ricevuto la stessa attenzione accordata alla musica: situazione analoga anche per quanto riguarda il panorama nazionale di studi sulla danza che non era per niente sviluppato; infatti il primo incontro di ricercatori di danza popolare è avvenuto nel giugno 1981 a Roma, e solo allora iniziò l'attenzione per il patrimonio etnocoreutico italiano<sup>3</sup>. Nei primi anni Novanta, con il secondo *folk revival*, la situazione inizia a cambiare interessando direttamente i gruppi musicali ai quali, mentre prima veniva

<sup>3</sup> Gala G., *Il dissidio del corteggiamento e il sodalizio nella sfida: per una rilettura antropologica del complesso sistema dell'etnocoreutica italiana*, in Fumarola P., Imbriani E., *Danze di corteggiamento e di sfida nel mondo globalizzato*, Besa, Nardò, 2006, p.129.

richiesto di riproporre soltanto musica e canti, arrivò anche la richiesta di ballo. Iniziarono così a proporre, durante i loro concerti, l'esibizione di una coppia di danzatori, uomo-donna o, quando non era possibile<sup>4</sup>, donna-donna.

In seguito, la diffusione della musica popolare salentina, le tournée nazionali ed estere dei gruppi di pizzica e il successo mediatico della Notte della Taranta<sup>5</sup> hanno permesso la conoscenza di questa musica e, conseguentemente, della danza anche al di fuori del territorio circoscritto del Salento, facendo nascere, e crescere a dismisura, la domanda di corsi per apprenderla. Anche il turismo ha inciso su questa crescita, infatti molto spesso la richiesta di corsi partiva direttamente dal singolo turista che, dopo aver assistito ad un concerto, si rivolgeva alla danzatrice del gruppo per ricevere delle lezioni private.

Io cominciai così, che la gente mi vedeva ballare e mi chiedeva: “Mi dai una lezione?”, allora venivano a casa, o io andavo da loro, insegnavo i passi e mi pagavano, lì ho cominciato a capire che poteva diventare un lavoro.

V.

Col passare degli anni il numero dei corsi è aumentato, non solo quelli organizzati dai musicisti o dai ballerini dei gruppi, ma anche da parte di scuole di ballo locali, allo scopo di inserire la pizzica tra i corsi da proporre al pubblico, un pubblico che iniziava ad interessarsi a questa “nuova” danza che col passare del tempo acquistava sempre maggiore visibilità. Nel corso degli

---

<sup>4</sup> Come in tutte le danze, anche per la danza popolare esiste il problema del numero insufficiente di danzatori uomini.

<sup>5</sup> Si tratta di una manifestazione musicale, nata nel 1998, la cui serata finale si svolge a Melpignano (Le), che richiama decine di migliaia di appassionati e coinvolge numerosi artisti di fama, chiamati a misurarsi con la musica popolare locale.

ultimi dieci anni la situazione è mutata ulteriormente, i corsi di pizzica si sono diffusi in tutta Italia, ma anche all'estero, spesso per opera di salentini fuori sede per motivi di lavoro o di studio.

L'esigenza è nata soprattutto fuori, quando andavo a ballare con un gruppo capitava che ci chiedevano di fare un corso nel pomeriggio prima del concerto e così ho iniziato a fare corsi di pizzica.

C.

La prima volta che ho fatto un corso è successo che il responsabile del gruppo aveva detto: "Facciamo un laboratorio di pizzica? Tu sei in grado?" e io ho detto: "Sì, lo facciamo, quello che riesco a fare" e abbiamo avuto una partecipazione di cinquanta persone.

M.

Al principio, con le prime e inaspettate richieste di corsi di pizzica, le prime insegnanti si sono improvvisate, affrontando la cosa spesso in modo ludico e incosciente, ma col passare del tempo, da parte di molte di loro, è nata la voglia di conoscere e di informarsi molto spesso iniziando una propria ricerca personale.

Normalmente le insegnanti sono le stesse danzatrici dei gruppi di pizzica che, in seguito alla loro visibilità e notorietà, hanno acquisito un'aura di competenza assegnata loro dal pubblico, di conseguenza sono le prime persone a cui il turista desideroso di apprendere questa danza si rivolge, ne consegue che i corsi organizzati da queste ultime sono quelli maggiormente frequentati.

*Corsi di pizzica tra tradizione e innovazione*

E' possibile inquadrare i corsi di pizzica in due tipologie: quelli di pizzica tradizionale e quelli di pizzica innovativa o di neo-pizzica<sup>6</sup>.

I corsi di pizzica tradizionale sono portati avanti da insegnanti che oltre all'esperienza maturata sul campo e l'utilizzo di fonti, hanno scelto di scavare nel passato per comprendere il contesto storico e culturale di questa danza per recuperare i passi della tradizione. Questo è un percorso molto difficile a causa della rottura della tradizione coreutica avvenuta negli anni '50 - '60 quando la gente ha smesso di ballare la pizzica, rifiutando tutto ciò che era contadino, legato alla fatica e alla sofferenza. Di conseguenza, quello che ritroviamo oggi attraverso le poche testimonianze rimaste sono frammenti che molto spesso bisogna ricostruire e ricucire cercando di interpretare in maniera corretta le dichiarazioni, spesso discordanti, che si ottengono.

Ho iniziato ad interrogarmi e a interrogare, soprattutto la mia famiglia, io ho tutti parenti molto anziani, mio padre ha 91 anni e mia madre 80 dunque tutto questo mondo è proprio loro, quindi ho iniziato a raccogliere storie, memorie, ho sempre registrato mio papà, da lì ho iniziato a capire che questa danza non era quella che vedevo, poi io ricordavo quello che avevo visto, la prima donna che ho visto ballare la pizzica-pizzica me la ricordo perfettamente era molto molto composta, molto bella, molto elegante. Poi ho studiato molto, ho letto tutto De Martino, ripercorrendo tutto il percorso, anche in Lucania.

F.

---

<sup>6</sup> Il termine "neo-pizzica" è stato coniato all'etnecoreologo Giuseppe Gala. Vedi anche Gala G., *La pizzica c'è l'ho nel sangue. Riflessioni a margine sul ballo tradizionale e sulla nuova pizzicomania del Salento*, in *Il ritmo meridiano. La pizzica e le identità danzanti nel Salento*, Santoro V., Torsello S., (a cura di), Aramirè, Lecce, 2002.

Queste insegnanti hanno avuto inoltre la possibilità di apprendere la pizzica in contesti, come le feste private organizzate alla fine degli anni Ottanta, ancora frequentati da quegli anziani che l'avevano conosciuta e praticata cinquant'anni prima e che ancora osavano, non senza vergogna soprattutto da parte delle donne, qualche passo o movenza.

Nelle feste a Muro<sup>7</sup> partecipavano molto le persone grandi anche del paese, però si muovevano a malapena, erano proprio contenute nel ballo, si vergognavano pure un po' ecco, le dovevi pure tirare. L'impronta del ballo mio era diversa, perché comunque prendevo il passo loro però poi lo ampliavo, perché magari loro non potevano saltare, allora mi identificavo nell'uomo. Dicevo, se l'uomo salta, la donna anche saltava, poi l'uomo rimane sempre più, la donna poi con l'età magari un po' si calma anche nel modo di danzare e quindi diventa più posata, ma forse quando è giovane saltava pure lei, non si sa. Per imitazione ho seguito quelli che potevano essere i danzatori, i primi danzatori.

M.

I corsi di pizzica tradizionale mirano a trasmettere oltre ai passi anche la postura del corpo di un tempo, compostezza della donna e forza e stabilità dell'uomo, spiegando anche il contesto socio-culturale in cui questa danza si svolgeva.

La pizzica innovativa o neo-pizzica invece è frutto di una reinterpretazione personale, di un mescolamento tra i passi della

---

<sup>7</sup> Muro Leccese è un comune di 5.109 abitanti situato nella parte centro-meridionale del Salento.

tradizione e quelli dell'innovazione, in un'idea della pizzica come danza libera, non sorretta da regole.

I corsi miei li chiamo di neo-pizzica, però faccio tutta l'introduzione prima e cerco di spiegare la differenza tra la pizzica che ballo io, che si balla adesso, e la pizzica che si ballava anni fa, cerco di fare questa differenza, perché la maggior parte della gente pensa che la pizzica che ballo io è il ballo tradizionale e che è sempre stato così, e io dico no, noi la trasformiamo.

C.

La mia pizzica tradizionale non lo è stata forse mai, perché già da subito, avendo cominciato così, poi mi sono un po' informata però già il ritmo era più, avevo già uno stile mio, cercavo di reinterpretarla, perciò nei corsi mescolo la danza tradizionale con l'innovazione, parto con i passi semplici e poi lascio ballare liberamente. Do una visione ampia, accenni di tradizionale, però lo dico che non stiamo facendo pizzica tradizionale.

V.

Esiste quindi da parte delle insegnanti di pizzica innovativa o di neo-pizzica la consapevolezza del loro differente modo di danzare e la necessità di informare il pubblico.

Dopo aver vissuto un periodo di dimenticanza e abbandono sono stati quindi recuperati e rielaborati elementi coreutici del passato per essere poi rifunzionalizzati, anche nel loro

significato, alla luce di modelli ed esigenze legati alla cultura contemporanea<sup>8</sup>.

Quindi le danzatrici hanno iniziato ad insegnare pizzica e a creare dei corsi per rispondere alla forte richiesta proveniente dal pubblico, un pubblico composto da turisti, ma soprattutto da salentini che fino a quel momento non avevano mai conosciuto questa danza. L'ingente richiesta di danza era diffusa non solo in Salento, ma in tutta Italia, come ci dimostrano le testimonianze di danzatrici che hanno iniziato ad insegnare pizzica fuori dal Salento.

Ero a Bologna, facevo ancora l'università e facevo tre corsi due volte a settimana, la richiesta era allucinante, tantissimi bolognesi, e pochissimi leccesi, si erano appassionati follemente e mi chiedevano corsi, ho risposto subito ad un'esigenza. Organizzai un sacco di laboratori e concerti grazie ai quali venivano da giù gli esperti.

M.

Possiamo quindi immaginare come questa notevole domanda abbia colto di sorpresa e in modo impreparato le danzatrici che fino a quel momento non si erano mai occupate di insegnamento della danza. A questo punto qualcuno ha creato un proprio metodo personale di insegnamento, molto spesso per prove ed errori, altre hanno attinto alle competenze acquisite durante corsi di danza classica o contemporanea svolte in passato trasferendo molto spesso l'impostazione della lezione o la strutturazione dei passi nella danza popolare.

---

<sup>8</sup> Su questo argomento vedi anche: Imbriani E., *I vestiti di Cenerentola e altre confezioni in antropologia*, Edizioni di pagina, Bari, 2011.



Altre ancora hanno partecipato a dei corsi di formazione per insegnanti, soprattutto quando l'insegnamento della pizzica è diventato la loro occupazione principale.

Poi c'è chi ha frequentato i corsi di altre insegnanti di pizzica per prendere suggerimenti riguardo al metodo di insegnamento utilizzato da queste ultime, per confrontarsi e per poter migliorare il proprio.

Con la creazione di corsi da parte delle insegnanti di pizzica è nata l'esigenza di creare un codice per trasmettere i passi, un vocabolario gestuale che ne facilitasse l'apprendimento. In questa situazione, di improvvisa richiesta, di impreparazione metodologica per molte e di non comunicazione tra le insegnanti che ancora non si conoscevano, ognuna ha proposto una personale codificazione che in seguito, attraverso la frequenza di altri corsi e attraverso la conoscenza, si sono diffusi.

I nomi assegnati oggi ai passi più utilizzati sono ormai divenuti di uso comune, anche se la denominazione può variare a seconda dell'insegnante.

Ho dato delle mie interpretazioni, non è che conosco dei nomi veri e propri, non so se esistono, ho sentito per esempio quello che io chiamo "passo base", perché lo chiamo io così, molti lo chiamano il "passo dello zoppo".

R.

Io ho cercato di dare i nomi, ho cercato di dare un codice, me lo sono scritto. I passi che insegno, nelle varie direzioni nello spazio sono otto, poi dipende da quanti te ne reinventi, che possono essere quattro.

M.

Da parte della maggior parte delle insegnanti la necessità di codificazione è nata per semplificare l'insegnamento, per favorire la comunicazione con gli allievi e la comprensione di questi ultimi.

La creazione dei corsi e di un vocabolario coreutico ha comunque caricato coloro che hanno intrapreso l'insegnamento di questa danza di una certa responsabilità, in quanto diventano portatrici di un sapere che, nel momento in cui viene ufficializzato con la creazione di un corso, può superare i confini locali e diffondere nozioni errate o infondate di questa danza.

*Creazione di diversi stili: dalla tradizione allo spettacolo*

Se in passato esistevano differenze stilistiche d'esecuzione della pizzica, che variavano da paese a paese, oggi la presenza di stili differenti è prodotta principalmente dai corsi di danza, che propongono, oltre ai passi tradizionali, anche elementi di improvvisazione e di coreografia destinati alla scena. I nuovi passi sono stati modellati anche in base alle esigenze corporali e ritmiche di una nuova generazione di danzatori.

Nelle lezioni cerco di tramandare la tradizione, per quel che posso, io cerco di tramandare soprattutto l'eleganza e la femminilità, i passi puliti senza eccedere in sbattimenti esagerati, espressioni esagerate, cerco sempre di far venir fuori quello che è più naturale per ognuno, poi è chiaro, c'è chi lo sente di più e lo fa in modo diverso da chi è timido per esempio e ha un altro modo di danzare, quindi è bello anche vedere le particolarità delle persone, non tutti la possono ballare allo stesso modo, quindi anche qui c'è anche questo momento di confronto, dove ognuno presta attenzione all'altro per vedere come interpreta.

S.

Ognuno aggiunge delle proprie interpretazioni personali allo “schema portante” della danza che contribuiscono ad arricchire la versione iniziale della danza presa in considerazione, cioè la capacità individuale e personale di variare le strutture di base della danza tradizionale attraverso il proprio gusto e la creatività personale, la propria espressività. “Danzare bene significa tanto padroneggiare la tradizione quanto saperla infrangere”<sup>9</sup> ed è proprio attraverso una sensibilità estetica che si cerca di mediare tra tradizione e innovazione, tra regola e libertà.

Il corso produce così una personale maniera di ballare che deriva dallo stile dell’insegnante, per cui oggi non si notano più le differenze stilistiche da paese a paese, ma da insegnante a insegnante. Questo avviene perché le nuove generazioni che si avvicinano alla pizzica non lo fanno attraverso una conoscenza delle fonti tradizionali, ma attraverso la conoscenza di danzatrici innovative, segnando un salto dal punto di vista della continuità della memoria coreutica. In questo modo abbiamo, da un lato quelle insegnanti che cercano di tramandare gli elementi della pizzica tradizionale, dall’altra un pubblico affamato di innovazione, che predilige la nuova pizzica come qualità essenziale per avere l’accesso alle piazze, al divertimento e alla socializzazione.

La ripresa della pizzica nella dimensione della festa ci riconduce al processo di rivitalizzazione e riproposta, che ricerca una relazione con il passato affinché legittimi l’esistenza attuale di un fenomeno di tradizione: la festa si nutre della tradizione, nel senso che, come afferma Lenclud “non è il passato a produrre il presente, ma il presente che modella il suo passato”<sup>10</sup>;

<sup>9</sup> Castagna E. (a cura di), *Danza tradizionale in Calabria*, Coop. Satriani, Catanzaro, 1988.

<sup>10</sup> Lenclud G., *La tradizione non è più quella d’un tempo*, in Clemente P., Mugnaini F., *Oltre il folklore. Tradizioni popolari e antropologia nella*

in altre parole la tradizione è il prodotto della selezione di quegli elementi che il presente ritiene adatti a giustificare le scelte, le opzioni, le decisioni che vengono assunte. Bravo ha analizzato come le prime riproposte di feste dichiarate scomparse fossero non un perpetuarsi della tradizione ma l'esito della modernità<sup>11</sup>, in quanto i protagonisti della festa non sono più i contadini, né i residenti più anziani, cioè "coloro che dovrebbero essere i legittimi eredi e rappresentanti della tradizione, i più motivati a reitarne ritualmente le forme"<sup>12</sup>; lo sono invece le persone appartenenti a comunità aperte e mobili, occupate nei diversi settori, coloro che sono profondamente immersi e attivi nella società complessa, che l'attraversano quotidianamente e sistematicamente adattandosi a norme, comportamenti, atteggiamenti mentali. Questi attori sociali, rappresentati da intellettuali, insegnanti, studenti, si assumono l'impegno di recuperare quelle competenze e quelle conoscenze dalla memoria ancora viva della comunità locale, traducendo questi saperi "in rinnovate *performances* e scenografie, insegnandole ai nuovi attori e spettatori della festa, attraverso un tipo di trasmissione specifica, mirata e intenzionale"<sup>13</sup>. Questo impegno ricostruttivo da parte dei promotori potrebbe essere interpretato non tanto come una forma di riappropriazione delle proprie

---

*società contemporanea*, Carocci, Roma, 2001, p.131.

<sup>11</sup> Bravo G. L., *Festa contadina e società complessa*, Franco Angeli, Milano, 1984, cfr. Cap. 1.

<sup>12</sup> Artoni A., *Il gioco della tradizione, ovvero la rifunzionalizzazione nella tarda modernità della festa contadina di tradizione orale*, in Arino Villaroya A., Lombardi Satriani L.M., (a cura di), *L'utopia di Dioniso. Festa fra tradizione e modernità*, Meltemi, Roma, 1997, p.129.

<sup>13</sup> Bravo G.L., *Orso e capra a nuova vita*, in Grimaldi P., (a cura di) *Bestie, santi, divinità. Maschere animali dell'Europa tradizionale*, Catalogo della mostra omonima, Regione Piemonte, Torino, 2003, p.42.

tradizioni, quanto come “una strategia di autorappresentazione e comunicazione” che mira a mostrare “un’originale immagine di radicamento nella comunità e nel territorio”<sup>14</sup>. Quindi la tradizione non è un ricordo nostalgico di un tempo ormai passato, ma momento creativo, messo in atto dai nuovi attori sociali e riempito di nuovi significati<sup>15</sup>.

### *Bibliografia*

1. ARINO VILLAROYA A., LOMBARDI SATRIANI L.M., (a cura di), *L’utopia di Dioniso. Festa fra tradizione e modernità*, Meltemi, Roma, 1997.
2. ARTONI A., *Il gioco della tradizione, ovvero la rifunzionalizzazione nella tarda modernità della festa contadina di tradizione orale*, in Arino Villaroya A., Lombardi Satriani L. M., (a cura di), op. cit.
3. BRAVO G.L., *Festa contadina e società complessa*, Franco Angeli, Milano, 1984.
4. Id, *Italiani. Racconto etnografico*, Meltemi, Roma, 2001.
5. Id., *Orso e capra a nuova vita*, in Grimaldi P., (a cura di) *Bestie, santi, divinità. Maschere animali dell’Europa tradizionale*, Catalogo della mostra omonima, Regione Piemonte, Torino, 2003, p.42.
6. CASTAGNA E. (a cura di), *Danza tradizionale in Calabria*, Coop. Satriani, Catanzaro, 1988.
7. CLEMENTE P., MUGNAINI F., *Oltre il folklore. Tradizioni popolari e antropologia nella società contemporanea*, Carocci, Roma, 2001.
8. FUMAROLA P., IMBRIANI E., *Dance di corteggiamento e di sfida nel mondo globalizzato*, Besa, Nardò, 2006.
9. GALA G., *La pizzica c’è l’ho nel sangue. Riflessioni a margine sul ballo tradizionale e sulla nuova pizzicomania del Salento*, in *Il*

---

<sup>14</sup> Ivi, p. 42.

<sup>15</sup> Bravo G.L., *Italiani. Racconto etnografico*, Meltemi, Roma, 2001.

*ritmo meridiano. La pizzica e le identità danzanti nel Salento*, Santoro V., Torsello S., (a cura di), Aramirè, Lecce, 2002.

10. Id., *Il dissidio del corteggiamento e il sodalizio nella sfida: per una rilettura antropologica del complesso sistema dell'etnocoreutica italiana*, in Fumarola P., Imbriani E., *Danze di corteggiamento e di sfida nel mondo globalizzato*, Besa, Nardò, 2006.
11. GRIMALDI P., (a cura di) *Bestie, santi, divinità. Maschere animali dell'Europa tradizionale*, Catalogo della mostra omonima, Regione Piemonte, Torino, 2003.
12. IMBRIANI E., *I vestiti di C enerentola e altre confezioni in antropologia*, Edizioni di pagina, Bari, 2011.
13. LENCLUD G., *La tradizione non è più quella d'un tempo*, in Clemente P., Mugnaini F., op. cit.
14. SANTORO V., TORSELLO S. *Il ritmo meridiano. La pizzica e le identità danzanti nel Salento*, Aramirè, Lecce, 2002.