

DANZA E RAPPRESENTAZIONE DELLE CULTURE LOCALI.

Katya Azzarito

Negli ultimi anni, la pizzica ha vissuto un periodo di rivitalizzazione, prima della musica e in seguito anche della danza, contribuendo alla costruzione di un'identità locale salentina.

Il Salento ha conosciuto due periodi di riscoperta o rivitalizzazione della musica di tradizione, il primo negli anni '70, il secondo negli anni '90. Gli anni '70 hanno visto alcune figure di rilievo che hanno contribuito alla riscoperta del patrimonio musicale tradizionale locale, come Rina Durante che utilizzava testi e melodie tradizionali in chiave politica (sottolineando la valenza contestatrice riconosciuta alla cultura popolare), Luigi Chiriatti, che si dedicò al recupero e alla registrazione dei canti del Salento. Risale a questi anni la costituzione del Canzoniere Grecanico Salentino che si proponeva di restituire dignità alla cultura contadina del Salento e alle sue forme espressive. In seguito vi fu un periodo di calma, di vuoto, quasi di rimozione collettiva nei confronti di tutto ciò che era legato al passato, musica tradizionale inclusa, che durò fino alla fine degli anni '80 e gli inizi dei '90, quando si ricominciò a suonare; si formarono nuovi gruppi, come il Canzoniere di Terra d'Otranto, che si allontanava dall'approccio politico per favorire una musica che traesse spunto direttamente dagli anziani, il loro repertorio si basava infatti sui canti appresi dalle frequentazioni degli anziani cantori e sulle registrazioni pubblicate in precedenza. Si dava il via al periodo di maggiore attività, grazie anche alla creazione di circuiti di diffusione alternativi come i centri sociali. In questo periodo esistevano già numerosi gruppi di riproposta, come Aramirè, Alla Bua, Ghetonia, Officina Zoè. È in questi anni che esplose il "movimento della pizzica"¹, caratterizzato dalla formazione continua di nuovi gruppi musicali, dal proliferare di produzioni discografiche ed editoriali, dall'interessamento da parte delle istituzioni locali e dalla crescita turistica legata a questo fenomeno. Siamo negli anni dell'uscita del film di Edoardo Winspeare, *Pizzicata*, in concomitanza con la diffusione della musica dei Sud Sound System, che usavano e usano tutt'ora il dialetto

¹ Sulla storia del movimento di riproposta del Salento vedi Santoro 2009.

salentino nei loro testi, in questo modo la musica e la danza popolare salentina superano i confini locali facendosi conoscere in tutta Italia e all'estero. Risale a questo periodo l'interessamento di alcuni ricercatori come Georges Lapassade sul possibile legame tra la musica del tarantismo e gli stati modificati di coscienza, oltre alle sperimentazioni di tecno-pizzica condotte assieme a Piero Fumarola². Questo movimento, che coinvolge musica e danza, è stato il risultato di un'operazione di ricostruzione, in cui è stata ripresa parte della tradizione, in seguito modificata e adattata ad un "consumo culturale" contemporaneo³.

Una prima distinzione che occorre fare riguarda la pizzica tradizionale e l'innovazione che ne è conseguita, soprattutto per quanto riguarda l'aspetto coreutico, messo in atto dagli stessi musicisti e danzatori dell'epoca. La maniera di danzare la pizzica era nuova rispetto al passato, i protagonisti del movimento di riproposta, musicisti e danzatori, molto spesso hanno ricostruito di sana pianta alcuni elementi della tradizione coreutica, non avendo più modelli di riferimento ancora attivi. Si è dato allora largo spazio all'improvvisazione, diffondendosi l'idea della pizzica come danza spontanea priva di regole e codici.

Per questo nuovo modo di danzare l'etnocooreologo Giuseppe Gala ha coniato un nuovo termine, quello di "neo-pizzica", per indicare un modo di ballare lontano dalle strutture e dallo stile esecutivo della pizzica tradizionale, ma riconosciuto come ballo tradizionale da ampia parte della comunità danzante⁴. Il nuovo modo di ballare prevede, rispetto al passato, movimenti e salti più ampi e più veloci con posture che richiamano un corteggiamento esagerato, con movenze sensuali e ammalatorie della donna nei confronti dell'uomo, questo influenzato anche da uno dei primi modelli di codifica della pizzica proposto da Giorgio Di Lecce, ricercatore salentino a cui si deve anche la creazione del termine *pizzica de core* per indicare appunto la pizzica basata essenzialmente sul corteggiamento.

La diffusione della musica popolare salentina, le tournée nazionali ed estere dei gruppi di pizzica e il successo mediatico della Notte della Taranta hanno permesso la conoscenza di questa musica, e conseguentemente della danza, anche al di fuori del territorio circoscritto del Salento, dando vita ai corsi per apprendere questa

² Su questo argomento vedi: Lapassade 2001 in Nacci 2001.

³ Ivi.

⁴ G. Gala, *La pizzica pizzica*, in www.taranta.it.

danza. Anche il turismo ha inciso su questa crescita, molto spesso la richiesta di corsi nasce direttamente dal singolo turista che, dopo aver assistito ad un concerto, si rivolge alla danzatrice del gruppo per ricevere delle lezioni private.

Col passare degli anni l'interesse per la danza è cresciuto, soprattutto da parte del pubblico che ha iniziato a danzare e a richiedere corsi di pizzica. Mentre all'inizio erano gli stessi componenti dei gruppi di pizzica a proporre dei corsi per apprendere, col passare degli anni il numero dei corsi è aumentato, organizzati anche da scuole di ballo locali per inserire la pizzica tra i corsi da proporre al pubblico, o dagli stessi enti locali. Negli ultimi dieci anni la situazione è mutata ulteriormente, i corsi di pizzica si sono diffusi non solo in tutta Italia, ma anche all'estero, spesso ad opera di salentini fuori sede per motivi di lavoro o di studio, ma anche di non salentini che in seguito alla frequenza di un corso ne hanno aperto uno proprio.

Le danzatrici hanno iniziato ad insegnare 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. Possiamo quindi immaginare come questa notevole domanda di ballo abbia colto di sorpresa e in modo impreparato le danzatrici che fino a quel momento non si erano mai occupate di insegnamento della danza, portando molte di loro ad improvvisarsi insegnanti, affrontando la cosa spesso in modo ludico e poco consapevole, anche se col passare del tempo, da parte di alcune di loro, è nata la voglia di conoscere e di informarsi molto spesso iniziando una ricerca. A questo punto qualcuno ha creato un proprio metodo di insegnamento, molto spesso per prove ed errori. È possibile inquadrare i corsi di pizzica in due tipologie: quelli di pizzica tradizionale e quelli di pizzica innovativa o di neo-pizzica⁵.

Il nuovo modo di danzare è stato sponsorizzato e reso noto soprattutto attraverso l'esibizione delle danzatrici sui palchi e ha reso necessaria la frequenza di un corso per venire a conoscenza. In questa condizione le danzatrici/insegnanti di pizzica rappresentano, per il pubblico desideroso di danzare, le uniche che possano trasmettere una "corretta" versione di questa danza. Il contesto d'apprendimento della pizzica-pizzica quindi, se in passato avveniva in ambito privato, familiare, oggi avviene per lo più in occasione di feste pubbliche e nei corsi. La sala da ballo è divenuta oggi il luogo principe della trasmissione di questa danza, l'iscrizione ad un corso di pizzica

⁵ Il termine "neo-pizzica" è stato coniato all'etnocoereologo Giuseppe Gala.

sembra essere il gradino necessario per apprendere nel modo migliore e “ufficiale” questa danza.

A questo punto è nata l’esigenza di creare un codice per trasmettere i passi e un vocabolario gestuale per facilitarne 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 è diffusa.

Mentre le insegnanti di pizzica tradizionale affidano la trasmissione dei passi essenzialmente all’esposizione di questi ultimi e alla conseguente imitazione degli allievi, le insegnanti di pizzica innovativa, o di neo-pizzica, hanno coniato dei veri e propri nomi per descrivere e classificare i passi, nomi che col tempo sono stati in un certo senso ufficializzati, entrando a far parte del linguaggio comune di quest’ambiente. Da parte di questa categoria di insegnanti la necessità di codificazione è nata per semplificare l’insegnamento, per favorire la comunicazione con gli allievi e la comprensione di questi ultimi.

Se in passato esistevano differenze stilistiche d’esecuzione della pizzica-pizzica, che variavano da paese a paese, oggi la presenza di stili differenti è prodotta principalmente dai corsi di danza. Ogni insegnante trasmette un modello, il proprio modello, in più ognuno aggiunge delle interpretazioni personali 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 situazione tende ancora a cambiare, a trasformarsi, nel momento in cui la pizzica diventa spettacolo, soprattutto con l’introduzione delle danzatrici sui palchi e con la visibilità mediatica ottenuta con la Notte della Taranta. Il modo di danzare cambia in quanto vi è una maggiore ricerca estetica e coreografica legata all’esibizione, l’obiettivo è apparire, catturare l’attenzione del pubblico, attraverso i colori degli abiti e le movenze particolari. Con l’incrementarsi della richiesta di concerti di pizzica, di danzatrici presso i gruppi e con l’espansione di questa danza anche attraverso canali mediatici, il protagonismo e l’individualismo sono diventati oggi elementi rappresentativi di questa danza e caratterizzano i nuovi protagonisti di questo movimento.

Col tempo si sono inoltre creati dei luoghi comuni sul significato e sulla funzione della pizzica, vista oggi come danza spontanea e d’improvvisazione, o come danza sensuale ed erotica, nonché come

mezzo per raggiungere la transe, elementi che finiscono per influenzare soprattutto la maniera di danzare e la terminologia oggi adottata, come il termine taranta, ormai largamente utilizzato per indicare sia il ballo della pizzica che delle tarantate. Sono giudizi che si diffondono attraverso le conversazioni, si tramandano e si apprendono spesso in modo casuale e molto spesso non si va alla ricerca della verifica di questi concetti.

Negli ultimi anni la danza ha subito notevoli trasformazioni che hanno interessato sia la struttura della danza sia la sua interpretazione e il suo significato, dando vita a modelli diventati rappresentativi della cultura tradizionale ufficiale.

È mutato soprattutto il ruolo della ballerina di pizzica, da semplice contorno al gruppo, molto spesso non necessario, a elemento indispensabile e caratterizzante di quest'ultimo, contribuendo inoltre ad accrescerne la notorietà e il successo, dando vita ad una nuova figura nel panorama coreutico della pizzica, quella della ballerina solista. Proposta per la prima volta dal cantautore italiano Eugenio Bennato, in seguito anche altri gruppi del panorama salentino hanno seguito l'esempio proponendo la danza attraverso questa nuova formula.

Oggi viene utilizzata anche la coreografia, soprattutto quando la pizzica diventa esibizione, quando viene portata su di un palco. Il bisogno di coreografare interviene soprattutto nel caso dell'esibizione della danzatrice solista, danzare un brano musicale singolarmente, in assenza di un altro danzatore o danzatrice con cui avere uno scambio coreutico, porta a organizzare i passi sulla musica. Questa forma di spettacolarizzazione e l'esigenza di coreografia non sono presenti oggi soltanto sul palco, ma anche tra il pubblico danzante nelle piazze, che arrivano a emulare la danzatrice di pizzica di un determinato gruppo copiandone le movenze, le coreografie o addirittura l'abbigliamento.

La dinamica del corteggiamento ha assunto negli ultimi anni un ruolo predominante nel modo di ballare la pizzica-pizzica al punto da venir presentata unicamente come una danza di corteggiamento, soprattutto nei corsi in cui viene insegnata.

Da danza ludica praticata in passato nelle occasioni di festa per divertirsi e socializzare e utilizzata anche per fare la corte, è divenuta oggi unicamente una danza di corteggiamento. Ciò che salta subito all'occhio è la sensualità con cui le donne danzano, l'utilizzo di movimenti ammaliatori, movimenti di bacino e di spalle che risultano molto seduttivi, accompagnati da sguardi attraenti diretti al compagno con cui si danza provocando un ribaltamento della dinamica del

Katya Azzarito

corteggiamento, nel senso che molto spesso è la donna a corteggiare l'uomo e non viceversa, utilizzando movenze provenienti dal flamenco, dalla danza afro, o movenze acquisite tramite trasmissioni televisive, che vengono utilizzate all'occorrenza.



In questo gioco del corteggiamento esasperato ha assunto ormai un ruolo fondamentale il fazzoletto, che da accessorio personale destinato un tempo all'invito, è stato oggi sostituito dal foulard e utilizzato coreograficamente sia dall'uomo che dalla donna per tutta la durata del ballo.

In passato il fazzoletto assumeva la funzione dell'invito e gestiva la dinamica dei cambi, come possiamo leggere anche nel racconto di Ceva Grimaldi (siamo agli inizi del XIX secolo) nel suo *Itinerario da Napoli a Lecce* (Ceva Grimaldi 1981), serviva quindi a chi iniziava il ballo per invitare una persona dell'altro sesso tra i partecipanti; dopo un giro di ballo la persona che era stata invitata a sua volta rivolgeva un nuovo invito ad un altro partecipante. Oggi il foulard è diventato un accessorio fondamentale e immancabile dell'abbigliamento di

coloro che danzano, in molti casi anche molto grande, con grande impatto scenografico e coreografico soprattutto per le danzatrici da palco: viene fatto svolazzare a destra e a sinistra, lanciato in aria o al compagno, fatto roteare con movimenti che ricordano quelli del flamenco, avvicinato al naso e odorato sia dalla donna che dall'uomo come se emanasse fragranze inebrianti, viene ceduto a quest'ultimo e molto spesso passato intorno alla vita della donna.



Quindi anche nel caso del fazzoletto, o meglio, del foulard, c'è stata una reinvenzione nelle modalità di utilizzo e di significato, nate in funzione della dinamica del corteggiamento, ma soprattutto della performance spettacolare. Inoltre l'introduzione della figura della danzatrice solista ha portato quest'ultima a ideare una differente maniera di utilizzo del foulard, che non serve più per comunicare con il compagno, ma per comunicare con il pubblico. Nelle loro performance prediligono foulard molto grandi, quasi sempre di colore rosso, che richiama il simbolismo cromatico del tarantismo, ma anche di altri colori, preparando dei veri e propri giochi ad effetto, con

Katya Azzarito

foulard che ricoprono il viso, che vengono attorcigliati intorno al corpo e sciolti con ripetute rotazioni, fatti roteare in aria o effettuando movimenti in rapporto al cambio di melodia o al battito del tamburello.



Inoltre, il nuovo modo di ballare la pizzica ha portato la maggior parte delle danzatrici a girare vorticosamente, imitando le danze dei dervish rotanti, elemento ricorrente soprattutto tra coloro che si esibiscono sul palco e di conseguenza, per imitazione, anche tra quelle che ballano nelle piazze. Il giro è nato con lo spettacolo e per lo spettacolo, nella pizzica tradizionale il giro serviva essenzialmente per scambiarsi di posto, molte danzatrici affermano di utilizzarlo perché molto scenografico, altre hanno iniziato a utilizzarlo per superare l'imbarazzo dell'essere sole sul palco oppure, come dicevamo prima, per la mancanza di un compagno con cui creare un scambio comunicativo,

anche se per molti oggi è diventato un'abilità aggiuntiva, un modo per dimostrare la propria bravura.

Infine, un'osservazione sull'abbigliamento utilizzato oggi dalle danzatrici e anch'esso definito "tradizionale". Quando oggi andiamo ad un concerto di pizzica possiamo individuare facilmente il potenziale danzatore: ragazze con abiti coordinati, con foulard legati in vita abbinati al colore della camicetta o della gonna, quest'ultima rigorosamente lunga e a ruota affinché nel giro possa aprirsi e sandali di cuoio, una vera e propria divisa della danzatrice di pizzica-pizzica. Possiamo notare anche come vi sia una preferenza per alcuni colori, diventati anch'essi di moda e in un certo senso ufficiali: il bianco, il nero e il rosso, utilizzati soprattutto dalle danzatrici da palco, ma non solo. L'essere vestiti secondo determinate modalità diviene così un tratto distintivo di appartenenza a un dato universo culturale, che permette di acquisire una specifica identità. Questi colori e quest'abbigliamento sono diventati oggi in un certo senso ufficiali, tanto da diventare il simbolo per riconoscere la danzatrice di pizzica.

Abbiamo parlato di cambiamenti, recuperi e sostituzioni avvenuti durante gli anni nell'universo coreutico della pizzica, ma soprattutto di costruzioni, di invenzioni, presentate come pratiche "autentiche" al pubblico fruitore e diventate col tempo "ufficialmente" tradizionali, secondo un meccanismo di istituzionalizzazione, una vera e propria invenzione della tradizione (Hobsbawm - Ranger 1987), che attraverso delle azioni, di natura simbolica, come l'uso del fazzoletto rosso, l'abbigliamento "tipico", il rituale del corteggiamento, imprimono determinati valori o norme di comportamento ripetitive caratterizzate dal riferimento al passato, un passato molto spesso distorto in funzione delle esigenze attuali.

Riferimenti bibliografici

Ceva Grimaldi G., 1981, *Itinerario da Napoli a Lecce*, a cura di E. Panareo, Cavallino, Capone Editore.

Gala G., *La pizzica pizzica*, in www.taranta.it.

Hobsbawm E. J. - Ranger T., *L'invenzione della tradizione*, Einaudi, Torino, 1987.

Lapassade G., *Gnawa, Tarantismo e Neotarantismo*, in Nacci A., 2001 *Tarantismo e neotarantismo*, Nardò, Besa.

Santoro V., 2009, *Il ritorno della taranta*, Roma, Squilibri.