



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
FIRENZE

# FLORE

## Repository istituzionale dell'Università degli Studi di Firenze

### La zingaresca popolare

Questa è la Versione finale referata (Post print/Accepted manuscript) della seguente pubblicazione:

*Original Citation:*

La zingaresca popolare / M.E.Giusti. - In: ANNALI DEL DIPARTIMENTO DI STORIA DELLE ARTI E DELLO SPETTACOLO. - ISSN 1590-3052. - STAMPA. - IX:(2008), pp. 311-333.

*Availability:*

The webpage <https://hdl.handle.net/2158/613179> of the repository was last updated on 2018-02-05T12:11:29Z

*Terms of use:*

Open Access

La pubblicazione è resa disponibile sotto le norme e i termini della licenza di deposito, secondo quanto stabilito dalla Policy per l'accesso aperto dell'Università degli Studi di Firenze (<https://www.sba.unifi.it/upload/policy-oa-2016-1.pdf>)

*Publisher copyright claim:*

La data sopra indicata si riferisce all'ultimo aggiornamento della scheda del Repository FloRe - The above-mentioned date refers to the last update of the record in the Institutional Repository FloRe

(Article begins on next page)

Università degli studi di Firenze  
Dipartimento di Storia delle Arti e dello Spettacolo

**ANNALI**  
*Nuova serie*

Anno IX  
2008



## *Indice*

- SUL PAESAGGIO
- p. 9 **Panorama di Pompei: storia dello spettacolo e mondo antico**  
*di Stefano Mazzoni*
- 77 **Rossellini e il paesaggio indiano: frammento, racconto, scrittura**  
*di Paola Valentini*
- ARTE
- 97 **Sir Joshua Reynolds e l'importanza di Peter Paul Rubens  
nella sua formazione**  
*di Laura Comparini*
- 110 **La Galleria di Serafino Flori**  
*di Sabrina Lucarelli*
- 122 **Il museo storico e la memoria**  
*di Francesca Robicci*
- MUSICA
- 155 **La definizione dell'organologia come disciplina attraverso  
i primi cataloghi museali (1866-1911)**  
*di Gabriele Rossi Rognoni*
- 172 ***Miscere utile dulci*: motto programmatico dei concerti Kraus**  
*di Caterina Guiducci*
- TEATRO
- 213 **I principini sulle scene della corte medicea del primo Seicento**  
*di Daniela Sarà*
- 239 ***Il padre amoroso*, commedia di carattere di monsieur Diderot, tradotta dal  
francese da Pietro Pertici, musicista, comico e accademico apatista (1764)**  
*di Barbara Innocenti*

- CINEMA
- 287 Lo sguardo indiscreto: influenze del cinema nel quotidiano  
agli inizi del Novecento  
*di Lucia Di Girolamo*
- 298 Attori e ruoli. Una riflessione a partire da *Générique des années trente*  
di Lagny, Ropars, Sorlin  
*di Cristina Jandelli*
- CULTURA
- 311 La Zingaresca popolare  
*di Maria Elena Giusti*
- 335 Cronistoria del Dipartimento di Storia delle Arti e dello Spettacolo

LA ZINGARESCA POPOLARE  
di Maria Elena Giusti

Ne *L'uva e la croce. Autoritratto d'artista italiano nel quadro del suo tempo*, Ardengo Soffici rievoca l'infanzia e si sofferma sui «vari spettacoli che eran per me una gioia di quegli anni».

Gli anni furono presumibilmente quelli compresi fra il 1879, data della sua nascita, e il 1893 quando da Bombone, frazione di Rignano sull'Arno, la famiglia dell'artista si trasferì a Firenze.

Il più cospicuo ed importante di essi era senza dubbio la rappresentazione che si dava, ora in uno, ora in un altro paese della Toscana, di una sorta di commedie o di drammi rustici detti, dove bruscelli, dove zinganette e che si svolgevano in tempo di carnevale, all'aperto, sopra un palco improvvisato con abetelle, piane e tavole di quelle che i muratori adoperano per i loro ponti.

Uno di tali spettacoli si aveva annualmente anche al Bombone, e da noi si chiamava zinganetta.

All'approssimarsi del carnevale alcuni giovanotti tra i meno agresti del paese si mettevano d'accordo formando come una compagnia teatrale, e sotto la guida di uno di loro, certo Gigi Battaglini, una specie di poeta estemporaneo amante di letture e scritture, il quale s'incaricava anche di scegliere e procurarsi non so come il libretto del testo, cominciavano a preparar lo spettacolo che doveva aver luogo negli ultimi giorni della settimana grassa [...]. Si trattava, per quanto riguarda l'ultima zinganetta cui assistetti, di una maniera di commedia primitiva degenerata in forme settecentesche da Commedia dell'Arte, di trama complicatissima e di argomento piscatorio, sebbene i personaggi si chiamassero, come nelle commedie di ogni altro genere, Rosaura, Arlecchino, il Dottore, il Capitano, la Vecchia e vi figurasse anche il Notaro per il finale contratto di matrimonio.

Essa s'iniziava con una cantata evocativa e propiziatoria in forma di prologo eseguita dalla Zinganetta, personaggio allegorico, la parte del quale era sostenuta, appunto dal nostro Battaglini [...]. Ho conservato memoria di una parte di tale cantata; la quale diceva:

Io scendo appunto adesso  
Dal cerchio della luna  
E porto la fortuna  
A voi mortali

Ho visto cose tali  
In quel mondo novello,  
Quanto di qua è più bello  
Ed uniforme!

Gli uccelli a torme a torme  
Si prendon con le mani,  
Di starne e di fagiani  
È un cibo vile.

Senti parlar civile  
Come le scelte genti,  
E eran di rozzi armenti  
Alla pastura.

Delle città le mura  
Colà son di cristallo,  
Le travi di corallo  
Hanno le case.

Finito quello, che era come un preludio, fra gli applausi strepitosi degli spettatori dilaganti dai margini del palco per tutta quanta la piazza e la strada, l'azione drammatica propriamente detta si sviluppava intorno a rivalità amorose tra il Capitano, una sottospecie di *miles gloriosus*, e Arlecchino, entrambi pretendenti alla mano di Rosaura, figlia di Beco vecchio pescatore, (il quale dava poi il nome alla commedia di cui *Il Pescatore* era infatti il titolo). Ne seguivano duelli strepitosi e mischie generali con spari di schioppo che facevano tremare il palcoscenico e mandavano sempre più in visibilio la buona turba paesana<sup>1</sup>.

Etnografo involontario, ma forse meglio dire osservatore assai attento e magari anche coinvolto, Soffici pur schernendosi nel dire che poco ricorda, in realtà ci offre una narrazione densa di particolari, più dettagliati riguardo all'ambientazione, alla povera scenografia, ai costumi, ai pochi attrezzi di scena, ai colori, alla recitazione degli attori e anche ai brividi di freddo che li percorrono, poiché lo spettacolo si svolge all'esterno ed è tempo di Carnevale.

La rappresentazione cominciava nelle prime ore del pomeriggio e durava poi fino a dopo il tramonto. Mi sarebbe ora difficile dire in che cosa precisamente consistesse l'azione e quale ne fosse la vicenda<sup>2</sup>.

Un po' meno attento all'azione teatrale vera e propria e al testo, sebbene ne riassume

<sup>1</sup> A. SOFFICI, *L'uva e la Croce. Autoritratto d'artista italiano nel quadro del suo tempo. I Infanzia*, Firenze, Vallecchi, 1951, pp. 219-223.

<sup>2</sup> Ivi, p. 219.

la trama, oltre a riportare i versi del canto con il quale ha inizio. Ma nemmeno omette di informare sui preparativi: il formarsi della compagnia, il lavoro organizzativo sotto la guida attenta del Battaglini «una specie di poeta estemporaneo amante di letture e scritture»<sup>3</sup> che procura il copione, provvede ad assegnare le parti agli attori affinché le imparino a memoria, presiede alle prove e infine anche lui recita interpretando la zingara.

Lo sguardo si posa poi sul "popolo" del Bombone, non senza esimersi dall'esprimere un giudizio poco lusinghiero.

Così su per giù si svolgeva la rappresentazione della *Zinganetta* presso di noi. Ed è incredibile il favore che simili scempiaggini ottenevano ogni carnevale tra quell'adunanza di villani, per i quali codeste recite grossolane figuravano il *non plus ultra* del meraviglioso teatrale<sup>4</sup>.

Quella gente che si affanna a preparare e subito dopo a fruire della rappresentazione, in tal modo gli appare quando la memoria torna su quanto vissuto con consapevolezza costruita successivamente, ma assai differente si presenta nel ricordo vivido delle emozioni provate da un adolescente.

Quanto a me, lo spettacolo scenico e della folla ondeggiante in piazza nel chiarore vespertino che illuminava i visi animati dalle diverse emozioni e tingeva di un pallido color di rosa le facciate delle case circostanti, mi empiva di stupore e di gioia [...]. Per allora, la mia ammirazione per tali produzioni teatrali si convertì subito nel desiderio di fare anch'io qualcosa di simile, e senza por tempo in mezzo mi misi a scrivere una zinganetta sul modello di quelle che avevo visto rappresentare nel mio villaggio e altrove. L'ultima cui avevo assistito e che più mi aveva impressionato, stante anche la mia età che mi permetteva di meglio comprenderne il meccanismo, era come si è visto *Il Pescatore*; io, che avevo la mania della caccia, pensai di celebrare questa nel mio componimento scenico e candidamente lo intitolai *Il Cacciatore*.

Non saprei dire ora che razza di roba ne venisse fuori (il bello è che trattaron persino di rappresentarla), come fosse congegnata, articolata; né mi ricordo di una sola scena né di un verso. L'unica cosa che mi è rimasta in mente è il formato lungo e stretto del quaderno nel quale l'avevo scritta, e che era esattamente uguale a quello procurato dal solerte Battaglini<sup>5</sup>.

Per l'artista e scrittore si tratta di una commedia o dramma rustico, chiamato forse Bruscello o forse Zinganetta, e chissà che quello spettacolo non abbia contenuto davvero elementi dell'uno e dell'altro. L'ipotesi potrebbe non essere del tutto peregrina: sono sicuramente da ascrivere alla Zingaresca il metro e il contenuto dei versi iniziali, nonché la presenza della zingara quale personaggio e lo sviluppo della trama, che replica il modello del mogliazzo; parrebbero appartenere più appropriatamente al

<sup>3</sup> Ivi, p. 220.

<sup>4</sup> Ivi, p. 225.

<sup>5</sup> Ivi, p. 226. Le pagine di Soffici sono ampiamente citate in P. TOSCHI, *Le origini del teatro italiano. Origini rituali della rappresentazione popolare in Italia*, Torino, Boringhieri, 1976 (I ed. Einaudi 1955), pp. 599-600.

Bruscello<sup>6</sup> il titolo e, a quanto se ne racconta, l'insistere del testo sull'esito di una pesca scarsa unitamente ad alcune soluzioni sceniche atte non soltanto a suscitare l'ilarità, ma anche a sottolinearne, probabilmente, un aspetto centrale.

Dopo di che, tirata fuori dalla zucca un'aringa, la scaraventava per aria, e con tal forza che essa andava a finire nel canto più remoto della piazza o sopra un tetto<sup>7</sup>.

Che si possa equivocare a proposito delle varie forme che via via ha assunto la commedia popolare, non sorprende, sia per le contaminazioni, sia perché nel tempo lo schema del contrasto per nozze ha finito per prevalere nel Bruscello come nella Bufonata; nel Contrasto propriamente detto e nella Zingaresca. Affinità riconosciute da Giovanni Giannini in un articolo apparso sull'«Archivio delle tradizioni popolari» nel 1888<sup>8</sup> e successivamente ripreso nella *Prefazione* al suo *Teatro popolare lucchese* dove cerca di tracciare, per ognuna di esse, confini più delineati e netti.

E non altro che farse popolari sono la *Zingaresca*, il *Contrasto* e il *Testamento* che si recitano di Carnevale da giovani mascherati, generalmente di sera e nelle case private. Tutt'e tre hanno a comune lo schema metrico – che è quello del Sirventese, della strofa cioè di tre settenari e un quinario, rimanti il secondo con il terzo e il quarto con il primo della strofa seguente – l'uso delle maschere popolari come il *Dottore*, il *Capitano*, *Arlecchino*, *Pulcinella* e *Stenterello*, e spesso anche l'intreccio e i caratteri; ma differiscono in questo: che nella *Zingaresca* la parte principale è sostenuta da una Zingara, la quale, dopo aver decantato la propria abilità ed enumerato i prodigi dell'arte sua, si vale di questa a beneficio degli amanti disgraziati, procurando loro coi suoi incantesimi il modo di ottenere il fine bramato [...] <sup>9</sup>.

<sup>6</sup> Riguardo al Bruscello, Paolo Toschi propone in merito ai temi trattati una tripartizione: il contrasto per la mano di una ragazza (mogliazzo), l'epico o cavalleresco e il cosiddetto Bruscello caccia. «Vogliamo dire che anche la tradizione popolare ci conserva qualche caso di bruscello che ha per tema la caccia agli uccellini. Uno, composto verso la fine dell'Ottocento da un tal Angelo Tramonti di Torrita (...) è una breve, garbata satira dei cacciatori che si avviano con grandi speranze e promesse, e tornano con la carniera vuota. Fra i personaggi, oltre al Vecchio (del Bruscello) troviamo Fucile, Civetta, Paniaccio, Zucca e il Cuoco: alcuni di essi sono la personificazione dei mezzi di caccia agli uccelli». Cfr. P. TOSCHI, *Le origini de teatro italiano*, cit., pp. 380-381. Cfr. anche Knisella FARSETTI, *Quattro bruscelli senesi*, Firenze, 1887 (rist. an. Montepulciano (SI) Editrice le Balze, 2000). Per analogia ai componimenti sulla caccia, ve ne sono altri che hanno quale tema la pesca. Non ho notizia di edizioni a stampa, soltanto una trascrizione che mi è stata fornita dal dottor Vais Viti di Sinalunga (SI), assieme a quella di altri Bruscelli provenienti dalla tenuta La Fratta, datati dal 1765 al 1797. Fra essi: Bruscello di nove parti intitolato la Pesca per l'ultimo giorno di Carnevale e Bruscello di otto parti intitolato I pescatori d'Arbia. Mascherata. In quest'ultimo, fra i personaggi, oltre al Vecchio compaiono Amo con l'amo; Nasse con la nassa; Guada con la guada; Tramaglio con il tramaglio; Pasta con la zucca; Fiocina con la lanterna; Candelai.

<sup>7</sup> A. SOFFICI, *L'uva e la Croce. Autoritratto d'artista italiano nel quadro del suo tempo*, cit., p. 224.

<sup>8</sup> G. GIANNINI, *Il Carnevale nel contado lucchese*, «Archivio per lo studio delle tradizioni popolari», VII, 1888, pp. 301-343.

<sup>9</sup> G. GIANNINI (a c. di), *Teatro popolare lucchese*, Torino-Palermo, Carlo Clausen, 1895 (rist. an. Bologna, Forni 1966), pp. XVI-XVII. Il Giannini, e insieme a lui tanti altri, definiscono il metro Sirventese, ma, nonostante questa forma strofica non osservi uno schema fisso, pare più corretto dire metro della Zingaresca, come proposto da F. MAGNANI, *La Zingaresca. Storia e testi di una forma*, Parma, Università di Parma, Istituto di filologia, 1988.

Una qualche confusione si è avuta anche nella storia degli studi letterari del XVIII secolo, giacché non sempre è stato chiaro se nel parlare di Zingaresca ci si riferisse a un metro, a un contenuto o a un contesto rappresentativo.

Mentre il Crescimbeni parla della zingaresca soprattutto come genere teatrale, definendola «una sorta di farsa», il Quadrio e, dopo lui l'Affò, ne documentano la fortuna con una serie di esempi riconducibili a diversi ambiti letterari, ma apparentemente accomunati dal contenuto<sup>10</sup>.

Ma è comunque a questi storici della letteratura che si deve il tentativo di definire un nuovo genere e la ricerca di una genesi che va rintracciata nella combinazione di una figura, la zingara, e di una forma metrica «le cui prime attestazioni sono databili intorno alla seconda metà del Quattrocento»<sup>11</sup>.

Si tratta di strofe concatenate di tre settenari con i due centrali a rima baciata e un verso finale che può essere indifferentemente un quaternario o un quinario in rima con il primo verso della strofa successiva.

La misura del versetto finale varia a seconda che questo inizi con vocale (quinario) o con consonante (quaternario); in tal modo questo verso costituisce sempre il secondo emistichio di un endecasillabo *a maggiore*, di cui il settenario che precede forma il primo emistichio. Di fatto quindi le strofe possono essere considerate di tre o quattro versi, cioè due settenari e un endecasillabo con rima al mezzo; entrambe le forme sono attestate nelle stampe antiche, ma con netta preferenza per la prima<sup>12</sup>.

La storia della Zingaresca, così come fino ad oggi è stata tracciata, rivela parecchie complicazioni e qualche passaggio non ben chiarito. La causa risiede nei tanti piani che aggettano l'uno sull'altro: la comparsa di una figura storica le cui origini hanno per tanto tempo albergato in numerose teorie spesso leggendarie; le suggestioni che ne sono derivate e con esse le interpretazioni-restituzioni spettacolari, letterarie, teatrali; l'adozione e la stabilizzazione di un metro che, in molti dei contributi di cui oggi disponiamo, finisce per essere il principale filo conduttore e, infine, per quanto riguarda la sua veste teatrale i modi e i luoghi della produzione. È qui infatti il momento in cui si intrecciano i destini della sua futura ricezione; per un certo periodo testi comici con al centro l'esotica figura della zingara sono stati composti da autori che si muovevano ai margini della variegata e complessa scena teatrale seicentesca, intellettuali che facevano parte di alcune delle tante accademie minori che in quel momento prosperavano e che in modo occasionale prestavano la loro penna per brevi drammi da recitare per

<sup>10</sup> Ivi, p. 13. G. M. CRESCIMBENI, *Istoria della volgar poesia*, Venezia, Beseggio, 1731; F. S. QUADRIO, *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, Milano, Agnelli, 1724; *Dizionario precettivo, critico ed istorico della poesia volgare del P. Ireneo Affò*, Parma, Carmignani, 1777.

<sup>11</sup> F. MAGNANI, *La Zingaresca. Storia e testi di una forma*, cit. p.18.

<sup>12</sup> Ivi, pp. 13-14. Una definizione del metro della Zingaresca è già in F. S. QUADRIO, *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, Milano, Francesco Agnelli, 1739, p. 302.

lo più in occasione del Carnevale<sup>13</sup>. Più tardi, quando il pubblico che va a teatro raffina i suoi gusti, la Zingaresca come forma di espressione teatrale, con la sua comicità giuocata sulla parodia, sull'equivoco linguistico, su certa iperbolicità delle immagini materiali corporee, come il tema della fame atavica proposto dalle varie maschere che vi compaiono, "migra" nel contado. Gli autori sono allora dei popolani, popolare è il pubblico cui è diretta e diviene oggetto di attenzione per i folkloristi, ma repertori e storia materiale di questo teatro, l'intreccio del fare e le biografie degli attori, i modi della rappresentazione, attendono ancora un supplemento di indagine.

In questo panorama una sicura influenza negli studi compiuti sullo scorcio dell'Ottocento e nella prima metà del Novecento avrà un breve saggio di Emilio Lovarini edito nel 1891<sup>14</sup>; sono due note pubblicate all'interno del volume curato da Mario Menghini, *Canzoni antiche del popolo italiano riprodotte secondo le vecchie stampe*. Al Lovarini va ascritta la formulazione dell'ipotesi di un processo evolutivo della Zingaresca da poesia lirica, detta anche zingaresca monologo, a forma drammatica, intesa come farsa, cui sarebbe giunta dopo aver attraversato la fase del contrasto con due (o più) personaggi. Sempre a lui dobbiamo il ricongiungimento del metro con quello della poesia profetica trecentesca che però lo condurrà verso fantasiose supposizioni sul ruolo degli zingari nella produzione e denominazione del genere. Analogamente, anche l'osservazione sulla lingua dei due testi contenuti in Menghini<sup>15</sup>, l'esito di -o tonico in -u in sillaba finale, non verrà riconosciuto come patina siciliana, ma come la testimonianza di un passaggio degli zingari dalla Sicilia dove per la prima volta avrebbero appreso a parlare con gli italiani. Non manca poi di esprimersi sulla possibile cristianizzazione della zingara sulla scorta di alcuni testi della Canzone della zingarella.

Queste osservazioni verranno variamente riprese dal Giannini<sup>16</sup>, dal Bragaglia<sup>17</sup>, dal Toschi.

Si ebbero zingaresche liriche e zingaresche drammatiche, e inoltre si ebbero commedie di ampio sviluppo nelle quali la zingara continuò a essere il principale personaggio. Sebbene non sia stata fatta un'indagine cronologica relativa queste due diverse forme assunte dalla zingaresca, noi incliniamo a credere, per vari motivi, che la zingaresca lirica abbia preceduto, come tipo, quella drammatica<sup>18</sup>.

<sup>13</sup> «Un intellettuale di questo tipo è Giovanni Briccio, la cui poliedrica attività non manca di investire l'ambito culturale più strettamente religioso e nello stesso tempo è decisamente interessata ai molteplici aspetti di una cultura di stampo popolare che nello spettacolo comico trova il suo momento di attivazione e vivificazione». Cfr. L. MARITI, *Commedia ridicolosa. Comici di professione, dilettanti, editoria teatrale nel Seicento*, Roma, Bulzoni editore, p. CLXV. Un ricco repertorio di testi stampati tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo, in W. HIRDT, *Zigeunerstücke. Flugschriftenliteratur Italiens zwischen 1580 und 1630*, Bonn, Romanistischer Verlag, 2004.

<sup>14</sup> E. LOVARINI, *Nota*, in M. MENGhini (a c. di), *Canzoni antiche del popolo italiano riprodotte secondo le vecchie stampe*, Roma, Tipografia del Senato C. Forzani e C, 1890, pp. 118-128 e 138-144.

<sup>15</sup> Sono due Zingaresche in monologo: *Frottola di una cingana da dare la ventura alle donne in maschera e Zingaresca nuova da recitare per Carnovale & altre feste*.

<sup>16</sup> G. GIANNINI (a c. di), *Teatro popolare lucchese*, cit..

<sup>17</sup> A. G. BRAGAGLIA, *Le maschere romane*, Roma, Colombo, 1947.

<sup>18</sup> P. TOSCHI, *Le origini del teatro italiano*, cit. pp. 587-588.

In assenza di ulteriori indicazioni si deve supporre che zingaresca lirica equivalga a poesia zingaresca, ovvero quei componimenti cantati o recitati da singoli "a qualche dama affacciata alla finestra" o da gruppi di persone mascherate durante il Carnevale<sup>19</sup>. Nella forma del monologo da indirizzare a una donna, si ha una zingara che narra della sua provenienza da lontani paesi, del suo penoso peregrinare, della sua potente arte magica con conseguente offerta di predire la sorte e, poiché si è in presenza di un ammiratore, si tratterà di una buona ventura.

A conforto della sua tesi, Toschi parla della *Contentione di un villano e di una zingara* di Bastiano Francesco Legnaiuolo (o Linaiuolo a seconda delle grafie), edita a Siena nel 1520, il primo o uno dei primi esempi di comparsa della zingara in un testo teatrale<sup>20</sup> che si presenta polimetro «terzine, ottave, quartine di settenari, non la zingaresca (...)»<sup>21</sup> e svolge un contrasto tra i due soli personaggi citati nel titolo cui si aggiunge una dama "muta" alla quale i versi sono indirizzati.

Il trapasso dalla lirica al dramma fu dunque abbastanza rapido, se lo troviamo già avverato nel 1520 in forma di contrasto fra due maschere, zingara e villano: e questa volta la concezione evolutivistica dei generi ha di che compiacersi, in quanto il "contrasto" è il primo stadio del trapasso dalla lirica al dramma. E che per questa "contentione" si tratti proprio di una zingaresca nel metro e nello stile di quelle liriche, non c'è alcun dubbio, poiché tutto il breve componimento si attiene alle formule della zingaresca tradizionale<sup>22</sup>.

Lo studioso cade però in errore confondendo il testo della *Contentione* con quello della *Zingaretta in dialogo ovvero Zingara e Tognone*, questo sì nel metro della Zingaresca, del quale riporta le due strofe iniziali che riprende, citandolo, dal Mazzi<sup>23</sup>.

Alla Zingaresca Paolo Toschi dedica il capitolo XIV de *Le origini del teatro italiano* e la colloca tra le profezie e i pronostici quali riti di propiziazione per l'inizio di un ciclo annuale. Nel tracciarne il profilo mette in evidenza che si tratta di componimento che ha al centro la figura della zingara, maschera presente assieme alle altre nel carnevale, dalla quale il genere avrebbe mutuato il proprio nome, precisando che essa «non può essere anteriore alla venuta degli zingari in Italia»<sup>24</sup>. Abbiamo così un termine *a quo*, che fa data dagli inizi del XV secolo, quando «gli Zingari ripresero la loro marcia verso l'ovest»<sup>25</sup>.

Toschi accenna all'espandersi nell'Italia del Cinquecento – e della grande fortuna nei due secoli successivi – di questa poesia che chiama popolareggiante, anche se non si

<sup>19</sup> Vd. L. PIASERE, *Buoni da ridere, gli zingari. Saggi di un'antropologia storico-letteraria*, Roma, CISU, 2006,

pp.38-9.

<sup>20</sup> «La prima che si conosca è antecedente al 1518; a lungo è stata attribuita al poliziano, ma è ormai assodato che è opera di Baldassarre Olimpo da Sassoferrato», ivi, p. 122.

<sup>21</sup> F. MAGNANI, *La Zingaresca. Storia e testi di una forma*, cit., p.47.

<sup>22</sup> P. TOSCHI, *Le origini del teatro italiano*, cit., p. 593.

<sup>23</sup> C. MAZZI, *La congrega dei Rozzi di Siena nel secolo XVI*, Firenze, Le Monnier, 1882, p.191.

<sup>24</sup> P. TOSCHI, *Le origini del teatro italiano*, cit., pp. 587-8.

<sup>25</sup> F. (DE) VAUX DE FOLETIER, *Mille anni di storia degli zingari*, trad. di M. Karpati, Milano, Jaca Book, 1977, p. 51.

diffonde nell'illustrare che cosa intenda con quell'aggettivo che qui si accoglie nel significato largamente condiviso che gli studiosi di letteratura popolare ne davano ancora alla prima metà del Novecento, quale poesia riconducibile al gusto e alla sensibilità popolare per il linguaggio, per le situazioni che sviluppa e, quando diventa dramma, per i personaggi che la popolano: la zingara, il villano, il norcino più tutte le note maschere della *Commedia dell'Arte*<sup>26</sup>. Prodotta in ambito non "popolare", ma la cui fruizione è destinata anche al popolo. In merito alla possibile genesi, egli utilizza un argomento metrico e, appellandosi alla *Nota* del Lovarini<sup>27</sup>, conclude che le zingaresche sono composte sul metro della profezia, non più politica o morale, ma carnevalesca, riproponendo il noto schema del meccanismo di "discesa" che aleggerebbe su tutta la produzione letteraria popolare e popolareggiante: dall'aulico alla satira per villani o comunque a quella comicità buona per il mondo rovesciato dei giorni di Carnevale. Come spesso accade, però, il movimento alto/basso non è unidirezionale

Nell'affermarsi delle zingaresche come genere autonomo ha certo influito il gusto diffuso nella letteratura popolare e semipopolare del secondo Cinquecento per previsioni, pronostici, vaticinii<sup>28</sup>.

### 1. *La Zingara.*

Oggi, con Zingaresca, si è soliti indicare, fra possibili altri, un componimento in versi nel quale compare (o no) una zingara, un monologo recitato da una persona travestita da zingara, un contrasto fra due o più zingare, o fra due o più personaggi di cui uno è una zingara<sup>29</sup>, ma perché si possa parlare di zingaresca gli elementi che sembrano essere imprescindibili, in compresenza, o alternativi, sono la metrica e la presenza della zingara fra i personaggi, sebbene

La zingaresca "vera", quella prototipica possiamo dire però, è quel componimento che riunisce schema ritmico della zingaresca e presenza del personaggio della zingara<sup>30</sup>.

Zingara come figura esotica che colpisce la fantasia e si declina in molteplici vesti. Si suole datare la presenza di gruppi di zingari sul territorio italiano a partire da una nota Cronaca bolognese del 1422 nella quale si narra che il giorno 18 di luglio venne

<sup>26</sup> La figura della zingara, invece, non entrerà a far parte del sistema dei personaggi della *Commedia dell'Arte*, cfr. *I canovacci della Commedia dell'Arte*, a c. di A. TESTAVERDE, Torino, Einaudi 2007.

<sup>27</sup> E. LOVARINI, *Nota*, in M. MENGHINI, *Canzoni antiche del popolo italiano riprodotte secondo le vecchie stampe*, cit., pp. 118-128.

<sup>28</sup> F. MAGNANI, *La Zingaresca. Storia e testi di una forma*, cit. p. 46.

<sup>29</sup> Per un quadro completo cfr. L. PIASERE, *Buoni da ridere gli zingari*, cit., p. 122.

<sup>30</sup> L. PIASERE, *Il braccio ridicolo del potere. Le zingaresche (e i rom) nella Roma Barocca*, relazione presentata nell'ambito del seminario *Histoire des minorités migrantes en Europe*, presso l'École des Hautes Etudes en Sciences Sociales di Parigi, in data 8 Febbraio 2005. Ora con modifiche in L. PIASERE, *Buoni da ridere gli zingari*, cit.

a Bologna un duca d'Egitto con al seguito un centinaio di persone: donne, uomini e bambini. Avendo il duca rinnegato la fede cristiana, il re d'Ungheria si era impossessato della sua terra e della sua gente, mandando a morte coloro che non vollero riabbracciare la fede e offrendo agli altri, quale via di salvezza, il Battesimo e un esilio di sette anni che doveva comprendere un pellegrinaggio a Roma presso il Papa.

Et quando gli arivono a Bologna si erano andati cinque anni, et si n'era morti più della mitade; et si haveano uno decreto dal re d'Ungharia, lo quale era imperadore, per vigore de quello ch'egli posseano robare per tucti quilli sette anni, in ogni parte che igli andasseno che 'l non ne possesse essere facto zustizia [...] et steno in Bologna 15 dì, et in quello che steno in Bologna gli andava de molta gente a vedere, perché gli era la moglie del ducha, la quale diseva che la sapeva indivinare e dire quello che la persona dovea havere in soa vita et ancho quello che havea al presente, et quanti figlioli haveano, et se una femina gli era bona o cativa, et s'igli haveano difecto in la persona; et d'asai disea el vero e d'asai no. Et quando le persone gli andava, zoè quilli che voleano fare vedere e indivinare de soi facti, pochi gli n'andavano ch'elle non le robasseno o de la bursa, o tagliavano el tesudo a le femine; et anche si andava le femine soe per la terra, sie e otto insieme, et si se fichavano in le chase et si gli devano canze una de loro o doe, et li altre si fichavano sotto quello ch'ele posevano robare; et ancho andavano in le boteghe et mostravano de conparare, et una de loro si rubava<sup>31</sup>.

Troviamo subito due fra gli stereotipi pregiudiziali che accompagneranno e stigmatizzeranno gli zingari per tutta la loro storia fino ai nostri giorni, che si concretizzano ed esprimono attraverso il riconoscerne due peculiari abilità: l'arte del furto e quella divinatoria, comprensiva comunque del raggio.

Dal paradigma etnico si passa a quello biologico: nella Cronaca, pur riferendosi all'intero gruppo di nomadi guidati dal duca d'Ungheria, chi pratica sia l'una, sia l'altra arte, sono sempre le donne.

Donne diverse e riconoscibili per i loro modi di vita poco convenzionali, che denotano tutta la loro alterità «[...] et una di loro, fé uno putto in suso el merchato sotto el portegho, et de cho de tre dì ella si andò intorno cum le altre»<sup>32</sup>; per l'abbigliamento vistoso «[...] et le femine si andavano in camisa et poi portavano una schiavina a armacollo et le anelle a le orecchie et pur asai velame in testa»<sup>33</sup>. Non solo, la Cronaca bolognese ricorda che gli zingari sono "nigri" e altrove vengono addirittura detti "nerissimi", particolare che Giovanni Briccio ne *La zingara sdegnosa*<sup>34</sup>, sottolinea più volte.

<sup>31</sup> Cfr. L. A. MURATORI, *Rerum italicarum scriptores*, tomo XVIII, parte I, vol. III, Bologna Zanichelli 1920, pp. 568-570.

<sup>32</sup> Ivi, p. 569.

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> *La zingara sdegnosa. Composta in forma di commedia da Giovanni Briccio Romano* (Roma, Pietro Discepolo 1620), in F. MAGNANI, *La Zingaresca. Storia e testi di una forma*, cit., pp. 112-147. Testo edito anche in A. Colocci, *Gli zingari. Storia di un popolo errante*, Torino, 1889 (rist. an. Bologna, Forni, 1971). Per i nomi con cui gli zingari venivano chiamati a causa del colore della pelle, cfr. F. (DE) VAUX DE FOLETIER, *Mille anni di storia degli zingari*, cit., pp. 21-22.

La par una guaina  
del me bel cortèlli  
e sì l'ha un musettì  
un poch negret. (vv. 213-216)

Mo ti me ste a vuardar  
con quel negro mostazzo;  
al sangue, che t'ammazzo,  
e sì, te 'l zuro. (vv. 335-338)

Te haggio pure trovato,  
Zingara, in concusione;  
creo che col caruone  
sii lisciata (vv. 413-416)

È un ulteriore tratto che contribuisce, unitamente all'abbigliamento, a decretarne il successo come maschera carnevalesca<sup>35</sup> e abbastanza per dare corpo e forma a un'immagine anche fra coloro che, forse, una zingara non l'avevano mai vista:

Allora noi bambine venivamo composte per l'uscita, ispezionate da capo a piedi perché non andassimo fuori "come una zingara", con un disordine di abiti e di capelli significante (ma allora ancora non lo sapevamo) la nostra perdizione. Ma il fantasma della zingara era sempre lì pronto a tornare, ogni volta che si decidesse di aprire la porta di casa: ben inteso, solo in situazioni rituali e ben codificate. Come, ad esempio, il carnevale. [...] Una vera zingara mai avrebbe potuto varcare la soglia di casa nostra. Una zingara *rappresentata*, sì. E ci stava anche bene, purché fosse rappresentata da persone convenienti, in termini convenienti e in situazioni convenienti<sup>36</sup>.

In modo quasi esclusivo è così la figura femminile, che fra il XV e il XVIII secolo, diventa oggetto di indagine e rappresentazione nella pittura<sup>37</sup> come nei testi teatrali –

<sup>35</sup> Notizia di una festa in maschera alla corte d'Inghilterra nel 1517, dove alcune nobili signore indossarono un costume zingaresco, in F. (DE) VAUX DE FOLETIER, *Mille anni di storia degli zingari*, cit., p. 62; per le mascherate secentesche del carnevale romano si vedano A. ADEMOLLO, *Il carnevale di Roma nei sec. XVII e XVIII*, Roma, A. Sommaruga & co., 1883; F. CLEMENTI, *Il carnevale romano nelle cronache contemporanee*, 2 voll., Città di Castello, RORE 1939 e Anton Giulio BRAGAGLIA, *Le maschere romane*, cit..

<sup>36</sup> C. GALLINI, *I volti della zingara. Quando appare lo spettro dell'incontrollabile*, «Il Manifesto», 26 Novembre 1987, p. III de *La talpa del Giovedì*.

<sup>37</sup> Una zingara imbrogliona è raffigurata in un arazzo della fine del XV secolo conservato a Manchester presso la Currier Gallery of Art e proveniente dalla manifattura Tournai, cfr. J.P. CUSIN, *Le diseuse de bonne aventure*, Paris, Editions des Musées Nationaux, 1977, p. 16. Jeronimus Bosch, nel 1490, utilizza il tema della lettura della mano nella tavola centrale de *Il Carro di fieno* (Madrid, Museo del Prado), fino ai due famosi dipinti "gemelli" del Caravaggio, *La buona ventura*, al Louvre di Parigi e alla Pinacoteca Capitolina di Roma, cui fa da contrappunto *La buona ventura* di George de La Tour (New York, Metropolitan Museum). Significativo appare che da parte della critica d'arte il dipinto caravaggesco sia stato associato all'altra grande sua opera *I bari*

dalla commedia a intermezzi<sup>38</sup>, alle ridicolose, fino al melodramma<sup>39</sup> –, che di volta in volta le fanno assumere il ruolo di maga, di profetessa, di chiromante, di seduttrice. Ma la zingara finisce per essere anche simbolo di malvagità e spregevolezza, essendo colei che, secondo leggenda, comprò i chiodi per la crocefissione di Cristo. In tal guisa la si trova protagonista nelle processioni del Venerdì Santo in alcuni paesi del Vulture<sup>40</sup>. Nella solenne compostezza della rappresentazione, è l'unica che nel corteo non occupa un posto fisso, ma lo ripercorre più volte ostentando allegria e sfrontatezza, dileggiando il Cristo al quale lancia ceci e confetti.

Del resto un nutrito gruppo di leggende<sup>41</sup> vuole che siano stati proprio gli zingari a forgiare i chiodi per il suo martirio ed è ancora una volta la figura femminile, la zingara, a portare nelle proprie mani quei ferri. Sul rapporto fra la chiesa cattolica e gli zingari si registra per lungo tratto una malcelata ostilità e in qualche caso una decisa avversione mitigata, in virtù del nuovo umanesimo che si fa strada a partire dal XIX secolo, da un atteggiamento di paternalistica comprensione. Chissà dunque se il sorgere e il diffondersi di queste leggende non sia da ascrivere anche a tale condiviso clima culturale che comprende gerarchie ecclesiastiche e semplici fedeli sicuramente impauriti di fronte a un popolo del quale poco o nulla conosce e che senz'altro è stato

(Fort Worth, Kimbell Art Museum) per analogia di tema e, forse, anche perché originariamente allocati in uno stesso ambiente. Cfr. M. CINOTTI-G. A. DELL'ACQUA, *Michelangelo Merisi detto il Caravaggio. Tutte le opere*, Bergamo 1983, p. 556. Numerosi altri gli esempi di artisti che in vario modo ritraggono l'apparente alterità, o per l'abbigliamento, o per la pratica del raggio, della figura femminile: Bartolomeo Manfredi e Simon Vouet, vd. J. P. CUSIN, *Le diseuse de bonne aventure*, cit., pp. 30-32; Valentin de Boulogne e ancora un' incisione del Caravaggio conservata presso il Gabinetto Nazionale delle stampe di Roma, vd. L. PIASERE, *Buoni da ridere gli zingari*, cit. Una descrizione (e illustrazione) dell'abito di foggia zingaresca in C. VECCELIO, *Degli abiti antichi e moderni di diverse parti del mondo*, edito a Venezia nel 1590 presso Damiano Denaro. Per Nicolas TOURNIER, vd. B. NICOLSON, *Caravaggism in Europe. Second edition, revised and enlarged by Luisa Vertova*, Torino, Allemandi & C., 1990.

<sup>38</sup> «[...] quando lo spettacolo di intermezzi allestito nel 1859 nella sala grande sopra gli Uffizi fu replicato, alla *Pellegrina* di Girolamo Bargagli furono sostituite due recite di comici dell'arte, e precisamente dei Gelosi che si trovavano allora "per caso" a Firenze. I quali rappresentarono, in due sere successive, due commedie: la prima fu la *Zingara*, che ebbe per protagonista femminile Vittoria Piissimi, la seconda fu la *Pazzia di Isabella*, cavallo di battaglia della Andreini», cfr. C. MOLINARI, *La commedia dell'Arte*, Milano, Mondadori, 1985, pp. 120-121.

<sup>39</sup> Una certa fortuna letteraria gli zingari e, in particolare le donne zingare, godono nel melodramma. G. Paisiello, *Zingari in fiera* (libretto di G. Palomba), 1789; G. Verdi, *Il Trovatore* (libretto di S. Cammarano), 1853; G. Bizet, *Carmen* (libretto di H. Meilhac e L. Halévy), 1873.

<sup>40</sup> La più famosa di queste processioni è senz'altro quella che si celebra a Barile, una delle tre comunità *arbëreshe* della provincia di Potenza. Per le vie del paese sfila un imponente corteo che rievoca la *Via Crucis* dove accanto ai centurioni a cavallo, a una lunga teoria di personaggi biblici, ai gruppi confraternali e associativi v'è anche una giovane donna che indossa un costume dall'ampia gonna colorata ed ha cuciti sul corpetto (ma anche come decorazione di braccia, mani, dita, testa) una gran numero di monili d'oro frutto del prestito temporaneo della comunità. Nelle edizioni 2002 e 2004, alle quali ho assistito, la quantità di oro "indossato" dalla zingara era di oltre dieci chilogrammi (e proprio per tanta ricchezza era scortata da due carabinieri). Sempre nel 2004, in una analoga processione, ma che si svolge il Sabato Santo, a Rionero del Vulture, la zingara indossava monili falsi.

<sup>41</sup> Si vedano F. (DE) VAUX DE FOLETIER, *Mille anni di storia degli zingari*, cit. e F. PREDARI, *Origine e vicende dei Zingari*, Milano, Lompatò, 1841.

percepito come fonte di destabilizzazione<sup>42</sup>. Ma laddove le leggende vengono diffuse e vivono, entro la pratica di narrazioni continuamente riproposte, ne sono fiorite altre di segno opposto, altrettanto numerose e che vedono la zingara quale protagonista. Le più diffuse hanno come sfondo il Natale<sup>43</sup> e la fuga in Egitto della Sacra Famiglia, anche in questo caso con duplice e opposta versione: la zingara che non accetta di dare ricovero ai fuggiaschi – e da qui discenderebbe la maledizione del nomadismo –, ma anche colei che darà loro ospitalità.

Soltanto di questa seconda versione, che io sappia, oltre al testo in prosa hanno circolato a stampa e ancora circolano nella tradizione orale testi in quartine di ottonari (con schema prevalente aabb). Tali componimenti, per lo più noti come Canzone della zingarella, presentano un dialogo tutto al femminile fra la zingara e la Madonna. La negatività della protagonista si dissolve nell'atto di pietà che essa compie e nei toni di umana comprensione che il dialogo assume nella sua prima parte; ma quasi a voler sottolineare il non compiuto affrancamento della zingara, il testo epilogica con la triste profezia della morte del Bambino in un crescendo drammatico.

Verrà Giuda traditore  
darà un bacio al tuo Signore  
e per sei denari e trenta  
venderà l'alta clemenza.

I giudei lo legheranno  
e così lo porteranno  
da pontefice a Pilato  
sarà da tutti maltrattato.

Poi legato alla colonna  
ne starà con gran vergogna  
e di spine, o mia signora  
metteranno la corona. (vv. 61-72)<sup>44</sup>

<sup>42</sup> A questo clima si sottrae l'opera di alcuni pittori che, fra XVI e XIX, secolo si ispirano alla figura della zingara in opere di soggetto biblico. La foggia dell'abito, così come descritta dalla cronaca bolognese -ampi mantelli ad armacollo, il turbante arrotolato in testa- rivestono le Madonne del Correggio, *Madonna con Bambino*, più nota come *Zingarella* (Napoli, Museo Capodimonte); di Giovanni Andrea Ansaldi, *Riposo in Egitto* (Roma, Galleria Nazionale); di Simone Cantarini, *Riposo in Egitto* (Roma, Galleria Doria). Il colore scuro dell'incarnato è invece all'origine del titolo del quadro del Tiziano, *Madonna degli zingari* (Vienna, Kunsthistorisches Museum). *Madonna delle vie* o *La zingarella* è poi il titolo del dipinto di Roberto Ferruzzi (1866), immagine che ha goduto di ampissima diffusione popolare.

<sup>43</sup> Si veda quella riportata da R. DE SIMONE, *Il presepe popolare napoletano*, Torino, Einaudi 1998, pp. 21-22, a illustrazione della presenza della zingara fra i personaggi del presepe. Cfr. anche P. TOSCHI, *Le origini del teatro italiano*, cit., p. 607.

<sup>44</sup> Raccolta Venturelli, Eglio di Molazzana (LU). Testo registrato a Galliciano (LU) il 22.II.1980 da Gino Biagioni.

Sulla scorta dei testi editi dal Vigo e da Salomone Marino, nonché della notizia di una versione andalusa ricordata da De Gubernatis e del catalogo del Giannini che riprende quello di D'Ancona<sup>45</sup>, Paolo Toschi scrive:

Il grande favore goduto dalle zingaresche deve aver indotto i parroci e, in genere, il clero che vive più a contatto con il popolo, a modificare il personaggio della zingara, adattandolo a concezioni e a riti cristiani. Così la zingara invece di predire la ventura alle ragazze desiderose di marito e di insegnare sortilegi e magie, predirà la venuta di Cristo e accoglierà nella sua povera casa la sacra famiglia. E anche questa cristianizzazione della zingaresca ha dato luogo a forme drammatiche. La più importante, anche in considerazione della grande fortuna incontrata presso il popolo, è costituita dalla canzone della *Zingarella*, diffusasi sia per mezzo di stampe popolari, sia attraverso la tradizione orale in gran parte d'Italia, soprattutto nel Mezzogiorno<sup>46</sup>.

La stampa resa nota da Salomone Marino ha presumibilmente come autore Pietro da Palermo, un frate cappuccino, ma su questa debole base pare assai azzardato affermare che il clero possa aver mutato convinzioni, per altro sulla scia della fortuna, presso il popolo, di un personaggio allocato entro un' assai differente forma drammatica quale è la zingaresca. Anche l'ipotesi della cristianizzazione appare un po' forzata, sebbene egli ripercorra i tanti punti di contatto che legano la figura della zingara a quella della sibilla causa le comuni doti profetiche, ma ancor più per essere entrambe personaggi "del dramma sacro del ciclo natalizio", nel quale la sibilla sta fin dal medioevale *Ordo prophetarum*, mentre quello della zingara sarebbe un ingresso recente, proprio attraverso la Canzone della Zingarella, le cui prime edizioni a stampa datano a partire dagli ultimi anni del XVIII secolo<sup>47</sup>. Non ci sono però tracce che il breve testo della Canzone, seppur organizzato come dialogo, abbia mai dato vita a vere e proprie rappresentazioni; anzi, a dispetto di quel titolo, che all'interno della letteratura popolare potrebbe generare una qualche confusione, non è con tutta probabilità un testo concepito per il canto.

La zingara della Canzone e quella della Zingaresca testimoniano della pluridimensionalità di questa figura, ma i componimenti che la vedono protagonista sono differenti per nascita, per linguaggio, per forme, per modi e contesto della rappresentazione, per il metro.

<sup>45</sup> L. VIGO, *Raccolta amplissima di canti popolari siciliani*, II ed., Catania, Tipografia Galatola, 1870-1874 (rist. an. Forni, Bologna 1974); S. SALOMONE MARINO, *Di tre storie popolari a stampa*, «Archivio per lo studio delle tradizioni popolari», I, 1882, pp. 597-98 (rist. an. Bologna, Forni 1968); A. DE GUBERNATIS, *Storia comparata degli usi nuziali in Italia e presso gli altri popoli indo-europei*, Milano, Treves 1869; G. GIANNINI, *Poesia popolare a stampa*, Udine, I.D.E.A., 1938; A. D'ANCONA, *Saggio di una bibliografia ragionata della poesia popolare a stampa del secolo XIX*, in *Bausteine zur romanische philologie. Festgabe für A. Mussafia zum feb. 1905*, Halle, a. d. S., 1905.

<sup>46</sup> P. TOSCHI, *Le origini del teatro italiano*, cit., p. 605.

<sup>47</sup> Una delle più antiche è la *Canzonetta/Sopra la Madonna quando si portò in Egitto col Bambino Gesù, le San Giuseppe*, datata 1795 e stampata a Prato dalla tipografia Vestri et Guasti.

## 2. Una forma metrica, la zingaresca e un luogo, il contado toscano.

A pochi anni e a pochi chilometri di distanza da Bombone, a San Donato a Menzano, nel comune di Pian di Sco, nel 1886, e precisamente il 17 febbraio, in occasione del Carnevale, venne recitata la Zingaresca, o, più opportunamente, la Zinganetta, come lì si dice. La notizia è contenuta nella nota introduttiva all'edizione del testo, condotta da Dante Priore e pubblicata nel 1985<sup>48</sup>.

La *Zinganetta da casa Biondo*, così si intitola, è un testo giunto anonimo ed è contenuto in un fascicolo manoscritto assai ben conservato ad eccezione delle ultime due pagine. Anche in questo caso è la zingara ad aprire la rappresentazione e i versi iniziali costituivano l'unica parte cantata dell'intero spettacolo.

Vengo dalla montagna  
Dove sorge il vulcano  
Là nel Napoleta[no]  
A voi palese.  
Giunsi in questo paese  
Perché mi piace assai  
E non partirò mai  
Senza decoro. (vv. 1-8)<sup>49</sup>

La vicenda intreccia le profferte d'amore di Stenterello e Capitano per la zingara, che vengono affidate al servo messaggero Pulcinella e contemporaneamente un contrasto per nozze che ha per protagonisti il Vecchio e la Vecchia, genitori di Giulietta, e il di lei fidanzato Cecchino. I due giovani convoleranno a nozze, così come la zingara e il capitano e per entrambe le coppie esse sono celebrate da un improbabile Dottore che assume il ruolo di notaio. Oltre a quelle iniziali la zingara, che compare anche come Antinesca/ Antinisca, ha poche altre battute di scarsa significatività. L'ultima parte del testo, gravemente corrotto e frammentario, lascia intuire che fossero sue le parole del commiato.

Altra Zingaresca della quale ci è giunta notizia sia stata messa in scena in quegli anni è *Beo di Berto*<sup>50</sup>, per il Carnevale del 1878, a Loppeggia di Pescaglia, in provincia di

<sup>48</sup> D. PRIORE (a c. di), *Zinganetta da casa Biondo*, Terranuova Bracciolini, Quaderni della Biblioteca, n. 9, marzo 1985. Priore dà notizia di un altro testo, *Il bosco misterioso*, dove compare la zingara, raccolto a San Giovanni Valdarno e rappresentato più volte nel primo trentennio del Novecento a Terranuova Bracciolini e a Pian di Loro. Cfr. D. PRIORE, *Canti popolari della valle dell'Arno*, Firenze, L.E.F., 1978, pp. 38-41.

<sup>49</sup> D. PRIORE (a c. di), *Zinganetta da casa Biondo*, cit. p. 7.

<sup>50</sup> G. GIANNINI, (a c. di), *Teatro popolare lucchese*, cit., pp. 24-51. Si ha inoltre notizia di un'altra rappresentazione, il *Testamento del dottor Bardello*, durante il Carnevale del 1860 a San Michele di Moriano, sempre in provincia di Lucca. Cfr. *Un "Testamento faceto" del contado lucchese*, a c. di A. PARDUCCI, Cividale del Friuli, Officina grafica F.lli Stagni, 1910, pp. 10-16. Il testo, redatto nel metro della zingaresca, presenta due soli personaggi: Dottore e Servitore. Il Servitore ha quale unico compito quello di introdurre il Dottore che si cimenta in una lunga narrazione sui viaggi da lui intrapresi, sul potere dei suoi rimedi e sulle portentose guarigioni che ha operato.

Lucca, ma il testo proviene da Veneri, Valdinevole<sup>51</sup>. Qui la zingara è chiamata Strolaca, prende la parola subito dopo le battute introduttive del Paggio e nelle 24 quartine che seguono tesse un omaggio alla bellezza di Tea, figlia di Beo e futura sposa di Mencio; narra della sua provenienza da lontani lidi, dà la buona ventura alla ragazza, enumera i molti oggetti che costituiscono il suo armamentario magico. Poiché Beo si oppone alle nozze della figlia, quest'ultima scappa con il suo innamorato e Beo, per ritrovarla, assieme a Arlecchino suo servo, chiede aiuto alla Strolaca che gli predice un futuro colmo di disgrazie. Beo al sommo dell'irritazione la offende e viene castigato con la morte, non prima però di aver fatto testamento. Compare sulla scena un Capitano deciso a vendicare quella morte, ma la Strolaca se ne innamora e decide di resuscitare Beo. Il testo si conclude con le nozze dei due giovani annunciate nelle battute finali della Strolaca stessa.

I tre esempi di rappresentazioni ottocentesche condividono, oltre alla testimonianza di almeno un allestimento avvenuto, una trama simile – nei modi del mogliazzo-, il metro e la zingara fra i personaggi, figura non sempre presente, anzi, assai sporadica. La sua rarefazione è già avvenuta nel XIX secolo, ovvero a cominciare dal momento in cui disponiamo dei primi studi; Alessandro D' Ancona, nel 1896, pubblica qualche stralcio di un testo proveniente dalla lucchesia che è nel metro della Zingaresca, ma non prevede la zingara fra i personaggi<sup>52</sup>; lo stesso è per il *Testamento di un vecchio con una gamba malata*, proveniente da Collodi (Lucca, oggi Pistoia) edito dal Giannini nel 1888<sup>53</sup> e per gli altri due testi pubblicati nel 1895<sup>54</sup>: *Contrasto fra un vecchio avaro e un guerriero*<sup>55</sup>, che presenta anche cinque ottave iniziali e tre a fine testo, e *Testamento-monologo*<sup>56</sup>, redatto nel metro della Zingaresca e affine alla Zingaresca monologo, nello svolgimento del tema della *peregrinatio*<sup>57</sup>.

La situazione si presenta sostanzialmente immutata per tutto il secolo successivo, la rappresentazione della Zingaresca, farsa da recitarsi a Carnevale, si è ben attestata in Toscana ed ha quali luoghi di elezione la lucchesia, comprensiva della Valdinevole, e l'aretino<sup>58</sup>; i testi vengono pubblicati come Zingaresche soltanto sulla base del metro e indipendentemente dalla presenza della zingara fra i personaggi.

Dopo Toschi, la storia degli studi registra ben poco; due fuggevoli accenni da parte

<sup>51</sup> La Valdinevole, al tempo provincia di Lucca, passerà alla provincia di Pistoia nel Gennaio 1927.

<sup>52</sup> A. D'ANCONA, *La rappresentazione drammatica del contado toscano. Le buffonate e i contrasti*, «Nuova antologia», Sett-Ott. 1896, pp.282-7.

<sup>53</sup> G. GIANNINI, *Il carnevale nel contado lucchese*, cit..

<sup>54</sup> G. GIANNINI, *Teatro popolare lucchese*, cit..

<sup>55</sup> Veneri (Lucca, oggi Pistoia).

<sup>56</sup> Porcari (Lucca).

<sup>57</sup> Qui è un vecchio che racconta del suo lungo vagare alla ricerca di una moglie che non trova.

<sup>58</sup> Oltre ai testi ricordati vanno aggiunti per quest' area: *La selva incantata del castello d'Infe*, proveniente da Cavriglia (AR), cfr. A. Bonaccorsi, *Il teatro delle campagne toscane*, «Lares», VI, 1935, pp. 40-5, ora in A. BONACCORSI, *Il folklore musicale in Toscana*, Firenze, Olschki, 1956, pp. 61-69. Sono editi soltanto alcuni brani; non c'è la zingara, ma vi compare il mago Ismeno; *Contrasti amorosi*, proveniente da San Giovanni Valdarno e citata da D. PRIORE, *Canti popolari della valle dell'Arno*, cit., pp. 43-44. Al Bonaccorsi si deve anche la cura della voce *Zingaresca* per l'Enciclopedia Italiana della quale non si dà conto poiché assolutamente caotica.

di Vittorio Santoli<sup>59</sup>, l'attestazione della sua vitalità in Friuli e in Toscana, segnalata da D'Aronco<sup>60</sup>, una breve nota di Bronzini<sup>61</sup> e la citazione dell'esistenza del genere da parte di Cocchiara<sup>62</sup>.

In tempi più recenti, la vicenda della Zingaresca può essere ripercorsa attraverso il lavoro di due studiosi che hanno fatto della ricerca etnografica sul campo il perno del loro lavoro: Dante Priore e, soprattutto, Gastone Venturrelli.

Le indagini di Venturrelli attorno alla Zingaresca in area lucchese iniziano alla metà degli anni Settanta del Novecento e si concentrano nel Compitese, l'unica area nella quale la Zingaresca in quegli anni viene ancora di tanto in tanto rappresentata e ancor più lo sarà nel decennio successivo. Il grande lavoro di scavo nella memoria di coloro che hanno partecipato agli spettacoli come attori, spettatori, autori; la ricerca di testimonianze e di vecchi copioni, si traduce nella pubblicazione di ben 18<sup>63</sup> testi, in parte da lui stesso curati, e stampati nella collana dei Quaderni del Centro per la raccolta, lo studio e la valorizzazione delle tradizioni popolari della provincia di Lucca che ha diretto dal 1979, anno della sua fondazione, al 1985.

Non è la prima volta che il teatro popolare approda alla stampa, numerosi sono gli antecedenti soprattutto per il Maggio drammatico, basti guardare all'attività di alcune importanti tipografie che a cavallo fra XIX e XX secolo hanno prodotto povere edizioni diffuse attraverso fiere e mercati: si pensi a Sborgi di Volterra, Carrara e Baroni di Lucca, Salani di Firenze<sup>64</sup>. È però la prima volta che i testi sono sistematicamente offerti corredati da note critiche. Com'è prassi nel teatro popolare solo qualche volta ci è noto il nome dell'autore; molti dei copioni che ci sono rimasti, invece, non lo riportano e ciò ha condotto, nelle edizioni, a utilizzare la formula "Secondo il testo adottato dalla compagnia". L'attribuzione al tipo Zingaresca, definizione che compare su tutte le copertine, si deve all'adozione di un criterio emico, giacché viene riconosciuta come tale dalle compagnie che la rappresentano e dal pubblico che vi assiste. Ancora una volta il metro è senz'altro un criterio guida anche se, probabilmente, non l'unico<sup>65</sup>.

<sup>59</sup> V. SANTOLI, *Il canto popolare e i canti popolari italiani*, in Enciclopedia italiana, VIII, 1930, ora in V. SANTOLI, *Canti popolari italiani. Ricerche e questioni*, Firenze, Sansoni, 1968, pp. 3-20; *Nuove questioni di poesia popolare. A proposito di una raccolta di canti toscani*, «Pallante: Studi di filologia e folklore», V, 1930, ora in V. SANTOLI, *Canti popolari italiani*, cit., pp. 21-63.

<sup>60</sup> G. D'ARONCO, *Manuale sommario di letteratura italiana*, Del Bianco, Udine, 1961, pp. 121-122.

<sup>61</sup> G. B. BRONZINI, *Origini ritualistiche delle forme drammatiche popolari*, Bari, Adriatica, 1974, pp. 153-163.

<sup>62</sup> G. COCCHIARA, *Le origini della poesia popolare*, Torino, Paolo Boringhieri, 1966, p. 259. Il Cocchiara cita la zingaresca nel titolo del capitolo 17, ma poi non ne fa più cenno; riporta soltanto due strofe del *Testamento monologo* del Giannini e lo ascrive, appunto, al genere testamento.

<sup>63</sup> Il testo *La Sandrina*, della compagnia di Ruota, ha avuto due edizioni, 1980 e 1984.

<sup>64</sup> Soltanto per Sborgi esiste una bibliografia pressoché completa; Cfr. G. GIANNINI, *Bibliografia dei Maggi della tipografia Sborgi di Volterra*, «Rassegna volterrana», II, 1925, pp. 141-168.

<sup>65</sup> Almeno altri due testi, fra quelli rinvenuti durante la ricerca sul teatro comico lucchese, che pure presentano il metro della Zingaresca, sono riconosciuti come Buffonata. Ambedue provengono da Palagnana, nel comune di Seravezza (Lucca), dove dalle indagini risulta sconosciuta la Zingaresca, mentre è presente la Buffonata, analoga forma teatrale carnevalesca, la cui veste strofica generalmente presenta 5 versi ottonari con schema abbaa senza la ripresa della rima nel verso successivo. Cfr. *Simone. Buffonata*, secondo il testo adottato dagli attori di Palagnana (LU), a. c. di M. Elena GIUSTI, Lucca, Centro per la raccolta, lo studio e la valorizzazione

Tale attività editoriale è intimamente connessa alla ricostituzione delle compagnie, alla ripresa degli spettacoli, all'emergere di nuovi autori; un grande e rinnovato interesse da parte delle comunità del Compitese, cui la ricerca promossa da Gastone Venturrelli non è certo estranea, tanto che egli agisce anche quale promotore e organizza, attraverso il Centro lucchese, una Rassegna annuale del teatro comico popolare<sup>66</sup>.

Quattro le località che durante gli anni Ottanta hanno visto la riproposizione della Zingaresca: Ruota, Sant'Andrea di Compito, Pieve di Compito e San Ginese di Compito, tutte frazioni del comune di Capannori. La stagione venne inaugurata dalla Compagnia di Ruota durante il Carnevale del 1979 con la rappresentazione de *La Cesira*; successivamente si costituì la Compagnia di Sant'Andrea di Compito che un anno dopo mise in scena *Orvilla*. L'anno seguente la Compagnia di Pieve di Compito, che già aveva ripreso le rappresentazioni del Bruscello, allestì *Germira* e, infine, nel 1982 anche San Ginese di Compito riprese le rappresentazioni con un testo composto *ex novo* per l'occasione: *L'Egizia de' Marchetti*.

Le Zingaresche edite (e rappresentate) a partire dal 1979, sono per la Compagnia di Ruota: 1979 *La Cesira*; 1980 *La Sandrina*; 1981 *Un sogno del re turco e L'ombrello* (Farsa); 1982 *La Sarina* (di Giacomo Pagnucci); 1983 *La figlia del corsaro* (di Giacomo Pagnucci); 1985 *L'avversa sorte di Marghera* (di Giacomo Pagnucci). Compagnia di Pieve di Compito<sup>67</sup>: 1980 *Germira*, 1983 *Aquilina*, 1990 *Il bosco misterioso* (di Marco Nicolosi); 1991 *Bardone e lincetto* (di Marco Nicolosi); 1992 *Né per scherzo né per burla* (di Marco Nicolosi); 1995 *Tebardo alle crociate* (di Marco Nicolosi). Compagnia di S. Andrea di Compito: 1980 *Orvilla*, 1981 *Doralice*, 1982 *Fragolina*. Compagnia di S. Ginese di Compito: 1982 *L'Egizia de' Marchetti* (di Mario Giovannoni e Roberto Belluomini), 1983 *Rosolina de' Durante* (di Roberto Belluomini e Mario Giovannoni).

La zingaresca è spettacolo carnevalesco, pienamente inserito in quei riti di propiziazione che stanno alla base della ricorrenza annuale del carnevale. La figura della zingara (o maga o strolaca) che predice il futuro, presente nelle più antiche zingaresche popolari, ne è sicura conferma. Non meraviglia tuttavia il fatto di non trovare alcuna zingara nel testo che stiamo per presentare. È infatti assai frequente, nel mondo della tradizione popolare, che il motivo centrale sul quale e in virtù del quale nasce e si sviluppa una tradizione, venga, col passare del tempo, a cristallizzarsi o a perdersi del tutto, mentre continua a vivere il complesso della tradizione nelle sue molteplici e lente rielaborazioni<sup>68</sup>.

Secondo Venturrelli la progressiva marginalizzazione della figura della zingara, che in numerosi testi, anche dei più antichi, ha un ruolo limitato a inizio rappresentazione,

zione delle tradizioni popolari, 1982; il secondo testo, inedito, *Il turco mercante*, è conservato nella Raccolta Venturrelli, Eglio di Molazzana (LU), con segnatura Ms. Tc. 6-104.

<sup>66</sup> Dal 1980 al 1983.

<sup>67</sup> Della Compagnia di Pieve di Compito è stato edito anche il testo della Zingaresca *La Pia De' Tolomei*, nel 1979 che, a che io ricordi, non è stata rappresentata.

<sup>68</sup> *La Cesira. Zingaresca*, secondo il testo adottato dagli attori di Capannori (Lucca), a. c. di G. Venturrelli, Lucca, Centro per la raccolta, lo studio e la valorizzazione delle tradizioni popolari, 1979, p. 3.

si deve al mancato riconoscimento di una sua funzione nell'economia dello spettacolo e la valenza del meraviglioso contenuta nella profezia viene recuperata attraverso l'inserimento di altri personaggi, quali il mago o la maga, mentre il ruolo che in alcuni casi aveva svolto quale pronuba, viene assunto da altra figura femminile, una serva o un'amica, mai meglio specificate.

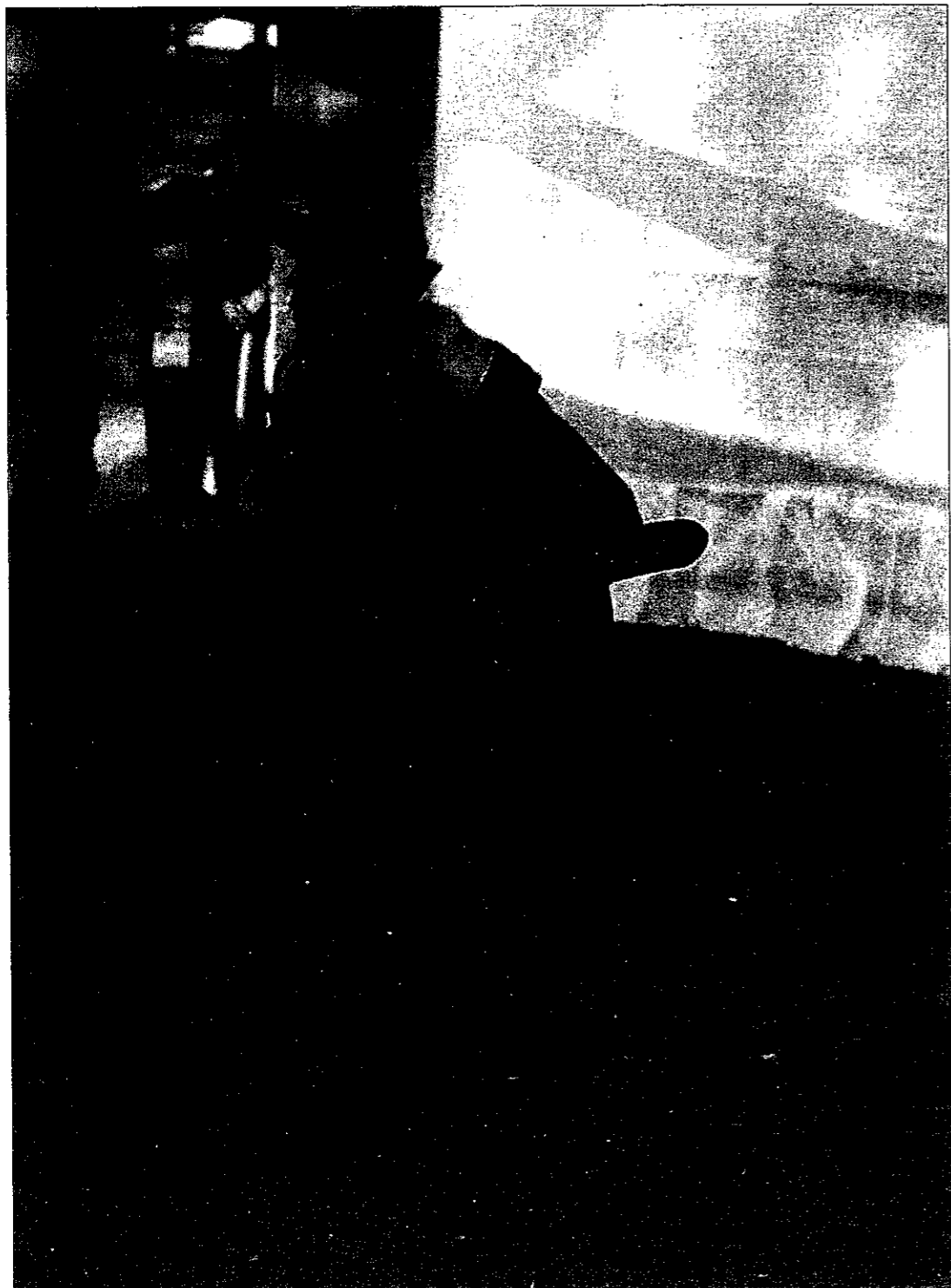
In questo gruppo di testi, la zingara compare soltanto in *Rosolina de' Durante* e in *Né per scherso, né per burla*; ambedue ne recuperano la figura sebbene essa fosse assai sbiadita nella memoria degli attori più anziani.

Giovannoni e Belluomini assegnano alla loro zingara il ruolo di fattucchiera, così come esplicitato anche dalla tabella dei personaggi che precede il testo. Rolando, giovane povero è innamorato, corrisposto, di Rosolina che il padre ha però destinata in sposa al ricco Dano. Rolando si dispera e una zingara, che compare casualmente, dopo avergli letto la mano gli predice il buon esito delle sospirate nozze. Rivendica le sue arti magiche e fa bere al giovane una pozione, ma in realtà sconfiggerà Dano con uno stratagemma assai terreno: alleata con la madre di Rosolina lascia incustodito un prezioso gioiello, Dano lo vede e se ne appropria. La mancata onestà del pretendente convincerà il vecchio padre ad abbandonare il proposito di fargli sposare la figlia.

Anche nel testo di Nicolosi la zingara, che si chiama Lompra, assume il ruolo di aiutante magica; qui è l'innamorato di Milena, Garise, a ricorrere al suo aiuto, ma in questo caso l'incontro non è fortuito. Garise ha saputo che un gruppo di persone, circensi o giostrai a giudicare dalla presenza di Mangiafuoco che lo accompagna dalla zingara, si è accampato poco lontano e decide di chiedere aiuto per far sì che Milena corrisponda al suo amore. La zingara, dopo essersi accertata che l'uomo possa pagare le sue prestazioni, prepara una palla con la quale colpire Milena, palla che per errore verrà scagliata su Stenterello suo servo. C'è una differenza, nelle due scritture, rispetto alla collocazione della zingara; nel primo caso presenza e battute sono distribuite su tutto il testo, è personaggio che compare dall'inizio alla fine, suoi sono i saluti al pubblico. La zingara non soffre di particolari connotazioni, non rivendica nessun passato né le arti magiche di cui è in possesso; anche la preparazione e somministrazione del filtro al giovane innamorato è azione che rimane senza seguito. Essa si rivela piuttosto come un'amica di madre e figlia e lo sviluppo dell'azione sottolinea semmai una solidarietà tutta femminile. Nel secondo caso, invece, la presenza della zingara occupa soltanto la scena della quale è protagonista e, significativamente, il personaggio cui sono attribuite le battute non è zingara o Lompra, ma Maga. Le due zingare hanno mutato in qualche misura il loro antico ruolo, sono state reinserite nei testi non tanto sulla scorta di una memoria viva, quanto piuttosto in virtù di una ricerca che gli autori avevano condotto sulla Zingaresca, originata dalle lunghe conversazioni avute con Venturelli che ha sempre interpretato il suo lavoro di indagine nei modi di un fitto dialogo con i suoi interlocutori, teso sempre a favorire o restituire consapevolezza rispetto al loro sapere. Poi, come sempre avviene nel dominio del "popolare", quanto si è acquisito lo si reinterpreta liberamente; ne è esempio, nel teatro, il rapporto con le fonti extrafolkloriche. E così la zingara non più compresa come figura esotica rappresentante un'umanità distante, la si riporta all'oggi, all'esperienza che quotidianamente se ne ha: legge la mano e divina il futuro, si fa pagare per l'attività prestata, vive in un campo nomadi.



1. Raccolta Venturelli. Eglío-Molazzana (LU). *Orvilla. Zingaresca*. Compagnia di San'Andrea di Compito-Capannori (LU), 1980. *Maschere per i diavoli*.



2. Raccolta Venturelli. Eglio-Molazzana (LU). *Orvilla. Zingaresca*. Compagnia di San'Andrea di Compito-Capannori (LU), 1980. *Pionzotto (servo)*.

65. KUOTA

# PROGRAMMA CARNEVALE

SALA PARROCCHIALE KUOTA

1979

DOMENICA 11/2 ORE 20,30 3 TOMBOLE PREMI VARI  
SENETTE RAGAZZI

SABATO 17/2 ORE 21

GIOVEDI' 22/2 } ZINGARESCA

SABATO 24/2 }

## ZINGARESCA "LA CESIRA"

PERSONAGGI

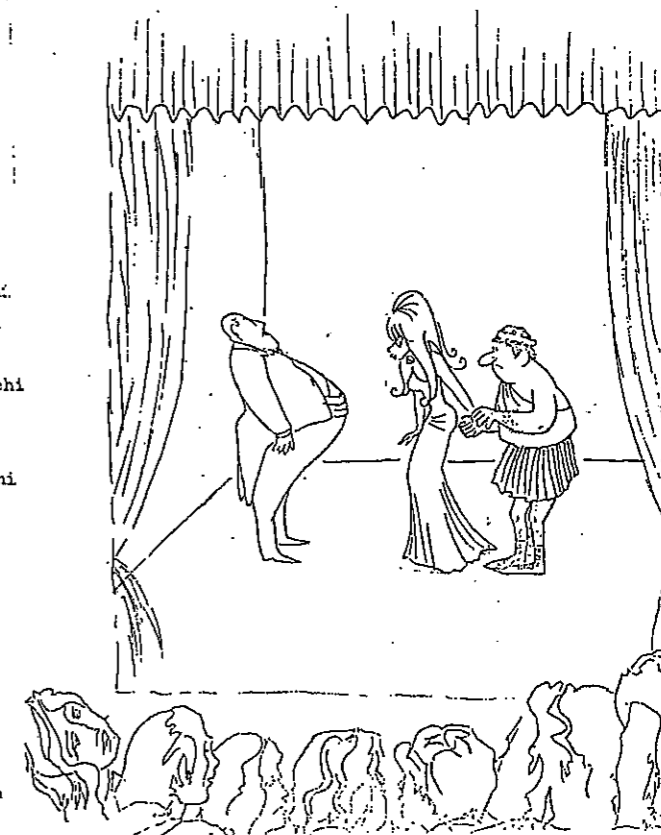
PAGLIACCIO - Sirio Barsocchi  
TOMASO - Angelo Paolini  
CESIRA - Giorgio Mei  
BERLANTE - Franco Barsocchi  
ARGILLANO - Luigi Pucci  
CARCINO - Italo Guerra  
ALEO - Paolino Parrini

COLLABORATORI

Guido Paolini  
Giovacchino Landini  
Don Sergio Di Girolamo  
Mario Barsocchi

MUSICA

Alfio e la sua fisarmonica



3. Raccolta Venturelli. Eglio-Molazzana (LU). *La Cesira*. Zingaresca. Compagnia di Ruota-Capannori (LU), 1979. *Locandina spettacolo*.