

Annali di
San Michele



24

2011

MUSEO DEGLI USI
E COSTUMI DELLA
GENTE TARENTINA

SM Annali di San Michele
Rivista annuale del Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina
di San Michele all'Adige
n° 24/2011

Direttore responsabile: Paolo Campostrini
Direttore: Giovanni Kezich
Editing: Maria Di Paolo
English language editor: Ray Keenoy
Grafica di copertina: Helene Lageder
Autorizzazione del Tribunale di Trento n° 601 di data 25 giugno 1988

Tutti i diritti sono riservati
ISSN 1120-5687

Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina
Fondato da Giuseppe Šebesta
via Mach, 2 - 38010 San Michele all'Adige (TN)
0461/650314 - 650556 - Fax 0461/650703
mucgt@museosanmichele.it
www.museosanmichele.it
www.carnivalkingofeurope.it

Il Museo è aperto tutti i giorni, escluso il lunedì,
il 1° novembre, il 25 dicembre, il 1° gennaio
dalle 9 alle 12.30 e dalle 14.30 alle 18



Il presente progetto è finanziato con il sostegno della Commissione europea.
L'autore è il solo responsabile di questa pubblicazione e la Commissione declina ogni responsabilità
sull'uso che potrà essere fatto delle informazioni in essa contenute.

Carnival King of Europe Carnevale re d'Europa (2007-2009)

POTERE, RITUALITÀ E I POPOLI SENZA STORIA. GIORNATE DI STUDIO
IN ONORE DI ERIC R. WOLF (1923 – 1999), NEL DECENNALE DELLA SCOMPARSA

Atti del Seminario Permanente di Etnografia Alpina (SPEA11) 2009
a cura di Giovanni Kezich e Antonella Mott

Sommario

Carnival King of Europe / Carnevale re d'Europa di Giovanni KEZICH e Antonella MOTT	15
Carnival King of Europe <i>Note di campo e controcampo</i> di Cesare POPPI	53
1. Archeologia e storia, rito e teatro	
Dal carnevale al <i>carmen arvale</i> , in tre mosse di Giovanni KEZICH	67
Arvali, lari, re-dio e re-fittavolo di Antonio MASTROJANNI	89
Relitti paleoagricoli nei carnevali alpini <i>Loro posizione nel quadro generale dell'evoluzione dell'agricoltura</i> di Gaetano FORNI	97
Masks and masquerade ritualism in the Early-Christian written tradition di Valeria FOL	147
Carnevale negli archivi della Tuscia viterbese dal XIII al XVI secolo di Quirino GALLI	157
Teatro comico per il tempo di carnevale: una forma metrica, la zingaresca, e un luogo, il contado toscano di Maria Elena GIUSTI	177

Teatro comico per il tempo di carnevale: una forma metrica, la zingaresca, e un luogo, il contado toscano

di Maria Elena
GIUSTI



Abstract

Nel ciclo rituale di inizio anno, tra le tante manifestazioni si collocano anche alcune forme drammatiche derivate dai riti nuziali collettivi o da profezie e pronostici come riti di propiziazione; tra esse la zingaresca che ha al suo centro il personaggio della zingara la cui prima apparizione è da ricercare tra le maschere del carnevale. Oggi, nel dominio del «popolare» la zingaresca è una rappresentazione drammatica a carattere comico in versi, che si svolge nel tempo di carnevale e che ha origine nel Cinquecento quando si diffuse in gran parte d'Italia sia come spettacolo, sia come fenomeno editoriale. La rappresentazione ai nostri giorni vive in una limitata zona della Toscana, la Piana di Lucca, ed è recitata seguendo un ritmo che si basa su una scansione particolare del settenario che accentua oltre alla penultima, anche la seconda sillaba del verso.

Comical drama during Carnival: a metric form, the zingaresca, and a place, the Tuscan contado. Among the manifold manifestations of the ritual New Year cycle, some forms of folk drama are derived from nuptial rites or divinatory customs which have acquired some propitiatory value of their own. Among these, we find the zingaresca, focused on the character of the zingara, the gipsy woman, whose first appearance is found within a carnival context. Today, within the folk domain, the zingaresca is a specific kind of comical drama which takes place during the time of carnival, originating in the XVI C. when it spread throughout Italy as both a performance and in chapbook form. This kind of performance lives on to this day in a limited part of Tuscany, the Piana di Lucca, and it is recited with the rhyme scheme of a specific type of septenary, with the accent resting on the second syllable as well the sixth.

Premessa

Entro il tempo del carnevale tra le tante manifestazioni rituali si collocano anche alcune forme drammatiche derivate dai riti nuziali collettivi o da profezie e pronostici come riti di propiziazione; così la suddivisione che ne fa Paolo Toschi ne *Le origini del teatro italiano*¹.

¹ P. TOSCHI, *Le origini del teatro italiano. Origini rituali della rappresentazione popolare in Italia*, Torino, Boringhieri, 1976 (I ed. Einaudi 1955).

Nelle seconde egli include la zingaresca riconoscendo che essa ha al suo centro il personaggio della zingara la cui prima apparizione, egli dice, è tra le maschere del carnevale.

Ma già nel 1888 Giovanni Giannini, in un articolo apparso sull'*Archivio delle tradizioni popolari* e successivamente ripreso nella *Prefazione* al suo *Teatro popolare lucchese* aveva cercato di tracciare, per ognuna di queste forme teatrali, 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 in comune lo schema metrico, che è quello del Sirventese ..., 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»².

Oggi, nel dominio del «popolare» la zingaresca è una rappresentazione drammatica a carattere comico, in versi, che si svolge durante il carnevale³, che ha origine nel Cinquecento quando si diffuse in gran parte d'Italia sia come spettacolo, sia come fenomeno editoriale⁴.

Il metro è una sorta di sirventese (caudato) formato da tre settenari, o copula e da un quinario o un quaternario, o coda, che rima con il primo verso della copula successiva.

La rappresentazione ai nostri giorni vive in una limitata zona della Toscana, la Piana di Lucca, ed è recitata seguendo un ritmo che si basa su una scansione particolare del settenario, che accentua oltre alla penultima, anche la seconda sillaba del verso.

L'intreccio propone, di solito, il motivo del mogliazzo e si avvale delle maschere note della commedia dell'arte: il servo, il vecchio, il dottore, il capitano, nonché i giovani innamorati.

Fra queste maschere, nei copioni più antichi compare la zingara che poi si è rarefatta in quelli più recenti⁵.

² G. GIANNINI (a cura di), *Teatro popolare lucchese*, Torino-Palermo, Carlo Clausen, 1895 (ristampa anastatica Bologna, Forni 1966), pp. XVI-XVII.

³ Le politiche volte alla patrimonializzazione dei fatti/beni culturali, comprese le espressioni della tradizione popolare, nel perseguire intenti di più ampia diffusione, hanno favorito l'allestimento degli spettacoli, promossi dall'associazionismo locale, da centri di cultura o dagli assessorati di enti pubblici, al di fuori dei tempi rituali della loro primitiva collocazione. Così oggi non è raro potervi assistere in qualsiasi periodo dell'anno.

⁴ L. PIASERE, *Buoni da ridere, gli zingari. Saggi di un'antropologia storico-letteraria*, Roma, CISU, 2006.

⁵ Il contrasto per nozze è il tema proposto ne *La zingara furba. Mascherata nova in forma di Comedia. Opera honesta con redicolose burle di Domenico Balderachi Romano*. In Ronciglione, Appreso Francesco Mercurij. Con licenza de' Superiori. 1623. Cfr. W. HIRDT, *Zigeunerstücke. Flugschriftenliteratur Italiens zwischen 1580 und 1630 gesammelt, herausgegeben und eingeleitet*, Bonn, Romanistischer Verlag, 2004, pp. 45-83.

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 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 Papa⁶.

«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 tuoti quilli sette anni, in ogni parte che igli andasseno che 'l non ne possesse essere facto iustitia ... et steno in Bologna 15 di, 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 doveva avere 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 comparare, et una de loro si rubava».

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 divinatória, 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 di ella si andò intorno cum le altre ... 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».

E così l'interpretazione che se ne dà nella pittura, numerosi sono gli esempi di artisti che in vario modo ritraggono l'apparente alterità, o

⁶ L.A. MURATORI, *Rerum italicarum scriptores*, tomo XVIII, parte I, vol. III, Bologna, Zanichelli, 1920, pp. 568-70.

per l'abbigliamento, o per la pratica del raggiro, della figura femminile (ne cito solo alcuni): una zingara imbrogliona è raffigurata in un arazzo della fine del XV secolo conservato a Manchester presso la Currier Gallery of Art; Jeronimus Bosch, nel 1490, utilizza il tema della lettura della mano nella tavola centrale de *Il Carro di fieno*⁷, 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 Tour⁸. Significativo appare che da parte della critica d'arte il dipinto caravaggesco sia stato associato all'altra grande sua opera *I bari*⁹ per analogia di tema e, forse, anche perché originariamente allocati in uno stesso ambiente. Una descrizione (e illustrazione) dell'abito di foggia zingaresca in C. Vecellio, *Degli abiti antichi e moderni di diverse parti del mondo*, edito a Venezia nel 1590.

L'esercizio dell'arte divinatoria, stigmatizzata come arte diabolica per eccellenza, nonché il riferimento alla pelle scura fanno sì che la zingara venga inclusa fra le maschere infernali, mentre la stravaganza dei suoi abiti ne fa soggetto di travestimento per dame e cortigiane. Mascherate di zingare sono infatti documentate dalla Firenze rinascimentale alla Roma del Settecento. Ne parla il Crescimbeni¹⁰ ne *L'Istoria della volgar poesia*, mentre l'Ademollo¹¹ narra della consuetudine di utilizzare dei carri sui quali le maschere cantavano o si esibivano in piccole recite.

La loro fortuna si deve anche alla produzione di testi che il Lovarini¹² chiama *Poesie zingaresche* e Toschi *Zingaresche liriche* nel tentativo di distinguerle da quelle drammatiche.

Con questi termini vengono designati componimenti poetici, che godettero, fra XVI e XVII secolo di ampia diffusione a stampa, il cui metro è il sirventese o l'endecasillabo con rima al mezzo.

In esse, una zingara dopo aver descritto le penose peregrinazioni compiute e la mirabile potenza della propria arte magica, si rivolge a un interlocutore offrendosi di predirgli la fortuna.

Componimenti destinati ad essere recitati durante il carnevale come evidenziato dalle precise indicazioni riportate su molti frontespizi rivolti in prevalenza a un pubblico femminile che si dice assista affacciato alle finestre della propria casa. Talvolta gli autori esplicitano il tratto encomiastico come nel frontespizio de *Il norcino innamorato* di Domenico

⁷ Madrid, Museo del Prado.

⁸ New York, Metropolitan Museum.

⁹ Fort Worth, Kimbell Art Museum.

¹⁰ G.M. CRESCIMBENI, *Istoria della volgar poesia*, Venezia, Beseggio, 1731; F.S. QUADRIO, *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, Milano, Agnelli, 1724.

¹¹ A. ADEMOLLO, *Il carnevale di Roma nei sec. XVII e XVIII*, Roma, A. Sommaruga & co., 1883.

¹² E. LOVARINI, «Nota», in M. MENGhini (a cura di), *Canzoni antiche del popolo italiano riprodotte secondo le vecchie stampe*, Roma, Tipografia del Senato C. Forzani e C., 1890, pp. 118-28 e 138-144.

Baldaracchi (1618): «*Il Norcino innamorato: Zingaresca nuoua & bella. Nella quale si contiene una bellissima laude con dimostratione fatta dalla Zingara & un lamento che fà il Norcino per amore. Cosa honesta & bella, Nouamente composta, per Domenico Baldaracco Romano*»¹³.

Altrove, invece, si insiste sul carattere comico del componimento: «*Seconda Zingaresca nuova alla Bergamasca. Doue si contiene vn bellissimo Passaggio della Zingara. Con vna burla fatta ad vn contadino innamorato, cosa molto piaceuole. Et vna laude sententiosa, e bella. Data in luce per me Costantio Hondedei. Stampata in Oruieto per il Colaldi, 1611*»¹⁴.

«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»¹⁵.

Così scrive Toschi che opera un rapido passaggio, come sempre, da forme liriche a forme drammatiche.

Tale passaggio sarebbe reso evidente dalla *Contentione di un villano e di una zingara* di Bastiano Francesco Legnaiuolo (o Linaiuolo a seconda delle grafie), edita a Siena nel 1520, all'interno della *Congrega dei Rozzi*, individuato concordemente come il primo o uno dei primi esempi di comparsa della zingara in un testo teatrale¹⁶. Il testo è polimetro «terzine, ottave, quartine di settenari, non la zingaresca»¹⁷ e svolge un contrasto tra i due soli personaggi citati nel titolo cui si aggiunge una dama «muta» alla quale i versi vengono indirizzati nei quali si predice la «ventura».

Il plurilinguismo del testo ben si inserisce nella cinquecentesca commedia delle lingue, tramite l'opposizione che si determina tra la lingua nota del villano e quella esotica della zingara favorendo paranomasie e fraintendimenti.

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;

¹³ Cfr. W. HIRDT, *Zigeunerstücke. Flugschriftenliteratur Italiens zwischen 1580 und 1630*, op. cit., p. 323.

¹⁴ *Ibidem*, p. 230.

¹⁵ P. TOSCHI, op. cit., pp. 587-8.

¹⁶ «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», Cfr. L. PIASERE, op. cit., p. 122.

¹⁷ F. MAGNANI, *La Zingaresca. Storia e testi di una forma*, Parma, Università di Parma, Istituto di filologia, 1988, p. 47.

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 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 lo più in occasione del carnevale. «Un intellettuale di questo tipo è Giovanni Briccio, la cui poliedrica attività ... è decisamente interessata ai molteplici aspetti di una cultura di stampo popolare che nello spettacolo comico trova il suo momento di attivazione e vivificazione»¹⁸.

«... 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»¹⁹.

Nel tentativo di rintracciarne le origini, 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.

Ne documentano la fortuna con una serie di esempi riconducibili a diversi ambiti letterari apparentemente accomunati dal contenuto: il Crescimbeni nella sua *Istoria della volgar poesia*²⁰, il Quadrio in *Della storia e della ragione d'ogni poesia*²¹ e l'Affò, *Dizionario precettivo, critico ed istorico della poesia volgare*²².

È comunque a questi storici della letteratura che si deve il tentativo di definire la genesi di un nuovo genere 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»²³.

¹⁸ Cfr. L. MARITI, *Commedia ridicolosa. Comici di professione, dilettanti, editoria teatrale nel Seicento*, Roma, Bulzoni editore, p. CLXV.

¹⁹ C. MOLINARI, *La commedia dell'Arte*, Milano, Mondadori, 1985, pp. 120-21.

²⁰ G.M. CRESCIMBENI, *Istoria della volgar poesia*, Venezia, Beseggio, 1731.

²¹ F.S. QUADRIO, *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, Milano, Agnelli, 1724.

²² *Dizionario precettivo, critico ed istorico della poesia volgare del P. Ireneo Affò*, Parma, Carmignani, 1777.

²³ F. MAGNANI, op. cit., p. 47.

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 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. 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 Lovarini²⁴, 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 popolare²⁵.

Più tardi, quando il pubblico che va a teatro raffina i suoi gusti, la zingaresca come forma di espressione teatrale, con la sua comicità giocata 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 folcloristi e anche di un testimone d'eccezione come Ardengo Soffici che, ne *L'uova e la croce. Autoritratto d'artista italiano nel quadro del suo tempo* 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.

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.

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.

²⁴ E. LOVARINI, op. cit.

²⁵ Per un quadro esaustivo sulla produzione editoriale si veda L. PIASERE, op. cit.

«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)

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*²⁶ per il carnevale del 1878, a Loppegli di Pescaglia, in provincia di Lucca, ma il testo proviene da Veneri, Valdinievole.

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; lo stesso è per il *Testamento di un vecchio con una gamba malata*, reperito a Collodi²⁷ edito dal Giannini nel 1888, e per gli altri due testi pubblicati nel 1895: *Contrasto fra un vecchio avaro e un guerriero*, che presenta anche cinque ottave iniziali e tre a fine testo, e *Testamento-monologo*, redatto nel metro della zingaresca e affine alla zingaresca monologo, nello svolgimento del tema della *peregrinatio*.

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 Valdinievole²⁸ e l'aretino; 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 di Vittorio Santoli, l'attestazione della sua vitalità in Friuli e in Toscana, segnalata da D'Aronco, una breve nota di Bronzini e la citazione dell'esistenza del genere da parte di Cocchiara.

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 Venturelli.

Le indagini di Venturelli 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 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. 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

²⁷ In provincia di Pistoia, un tempo di Lucca.

²⁸ All'epoca era in provincia di Lucca.

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.

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 Venturelli non è certo estranea, tanto che egli agisce anche quale promotore e organizza, attraverso il Centro lucchese, una Rassegna annuale del teatro comico popolare.

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'ombrellaio* (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: 1980 *Germira*; 1983 *Aquilina*; 1990 *Il bosco misterioso* (di Marco Nicolosi); 1991 *Bardone e linchetto* (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).

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.

«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»²⁹.

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

²⁹ *La Cesira. Zingaresca*, secondo il testo adottato dagli attori di Capannori (Lucca), a c. di G. Venturelli, Lucca, Centro per la raccolta, lo studio e la valorizzazione delle tradizioni popolari, 1979, p. 3.

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 proprio 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 extrafolcloriche. 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. Così come avviene per il maggio drammatico, il teatro si configura quale luogo d'elezione per la rappresentazione dell'alterità nel dominio del «popolare».

2. ETNOGRAFIA – LE ALPI, L'ITALIA