

# Indice

- p. 11 Prefazione  
*Simboli e mestieri. Tra professione teatrale e differenza culturale*  
di Raimondo Guarino
- 15 Introduzione  
*«Io canto, ballo e dico la ventura». Nel caleidoscopio dell'alterità zingaresca*
- 25 Capitolo 1  
*L'immaginario zingaresco tra storia della città moderna e pauperismo*  
1.1. Uno studio sul confine, 25  
1.2. Prime apparizioni, 43  
1.3. Notizie dagli archivi, 54  
1.4. Dalla repressione alla formazione del simbolico zingaresco, 75  
1.5. Lo stereotipo gitano e il costume, 94
- 107 Capitolo 2  
*Zingaresche tra editoria e accademia*  
2.1. Prodromi senesi, 107  
2.2. Persistenza a Roma e nell'Italia centrale, 120  
2.3. Fonti iconografiche, 153  
2.4. Commedie in prosa: esemplari a confronto, 161
- 171 Capitolo 3  
*Zingare in scena. Analisi di una costante*  
3.1. Zingare e donne di scena. Una possibile comparazione?, 171  
3.2. Canovacci con figure gitane: primo studio, 184  
3.3. Una schiera di zingari a corte, 212  
3.4. Trasfigurazioni oltre la scena, 233

- p. 249 Fonti edite e inedite  
Zingaresche a stampa, 251  
Canovacci manoscritti, 323
- 343 Bibliografia
- 387 Indice dei nomi
- 407 Ringraziamenti

## Prefazione

Simboli e mestieri. Tra professione teatrale e differenza culturale

Nella sua prima apparizione nel secondo atto della commedia *La Zingana*, opera di Gigio Artemio Giancarli stampata nel 1545, il personaggio eponimo racconta di essere entrato in una casa di Treviso, dove scambierà il figlio dei padroni con il suo, per aver visto «sopra la porta una bella statua di marmo vestita col nostro abito zingaresco». Quella figura, che va incontro a sé stessa rivendicando un'appartenenza come insegna di una lingua altra e di una geografia marginale, affiora nel tessuto del plurilinguismo comico, facendo intravedere la fibra duratura di un intreccio plurisecolare. Il libro di Antonia Liberto, analizzando le risonanze tra condizioni, linguaggi, gesti e mestieri, ripercorre l'estensione e le vicende riflesse dell'identità zingaresca al femminile, fissando un movimento fondamentale di assimilazione e contrasto tra forme di vita dissimili che si imitano, si confrontano e si separano. L'anomia dei teatranti custodisce e adatta i simboli di una vita altra, assumendoli negli strumenti, nei repertori e nella dotazione espressiva di mestieri e pratiche della rappresentazione. Tra differenza dell'attore e differenza etico-culturale si osservano i profili e gli intarsi dell'"uomo simile all'uomo", formula rivelatrice di Claudio Meldolesi che racchiude il dialogo opaco tra la professione del teatro e le comunità degli spettatori, e che nello stesso tempo distacca e riavvicina l'esperienza della professione scenica alla vasta famiglia dei mestieri sospetti e delle genealogie incerte. Indagando sulle tracce di un movimento profondo, tra drammaturgie e coreografie, repertori iconografici e bibliografici, Liberto offre alla storiografia un contributo decisivo per si-

tuare nella prima età moderna il nodo della differenza culturale incorporata nella microsocietà degli attori. Nel raggio più ampio della storia sociale europea e delle sue scansioni, si richiama opportunamente e insistentemente la sponda degli “uomini senza padrone” censiti da Geremek, che raccolgono l’eredità di Caino secondo Guénon, e si collegano alle eccezioni e alle obiezioni dei gruppi delle controculture esplorate da Hobsbawm.

Scenari e requisiti richiedono la nozione precisa del concerto delle dissonanze. «Per gli zingari la richiesta dell’elemosina è in genere accompagnata dallo scambio di un servizio: musica, danza o, più spesso, la lettura della mano. I *cingani*, infatti, nonostante fossero tra le frotte di mendicanti banditi, sono spesso citati come una categoria separata e, comunque, nella percezione dei contemporanei, i primi rom non si confusero affatto con le bande di vagabondi, pellegrini ed erranti che popolano i bassifondi delle città europee. L’autenticità zingara, con le sue peculiarità specifiche, entra nella legislazione in veste di criterio giuridico e, nei secoli XVI e XVII porta a categorizzare gli zingari come un’anomalia che sembra essere una costante del pensiero europeo» (pp. 79-80).

Nella discussione sugli stampi della figura si aprono territori di contaminazione. Per le rappresentazioni pittoriche del “dire la ventura”, «la scena di genere è sia “simbolica” che “naturalistica”, il soggetto zingaresco è sicuramente un compendio di come le due anime possano coesistere in una stessa figurazione» (p. 154). La chiave della sovrapposizione e delle ibridazioni è necessaria per seguire la condensazione del luogo comune nelle trasposizioni tipiche di fenomeni che trascendono il professionismo, ma ne accompagnano, nutrono e dilatano la portata, contribuendo al tempo diverso delle associazioni festive. Come nei divertimenti rurali degli artigiani senesi o nel versatile virtuosismo dei protagonisti delle accademie romane, dove nome e tecniche della zingaresca significano convenzioni e plasticità degli atti pubblici. Il gioco di specchi tra le differenze e le insegne delle differenze è inesauribile e consapevole. In ogni versante della trattazione affiora, per immagini o referti, l’imponenza dell’intreccio tra le occupazioni artigianali delle comunità nomadi e l’artigianato festivo dei cittadini. In que-

sti molteplici livelli di somiglianza e di pertinenza, la tenacia delle tradizioni assume valori di scambio legati all'elaborazione dell'*ethos*. La trasmissione dei mestieri aderisce alle forme di vita, supera e riplasma il perimetro del professionismo, investendo divertimenti eletti e aristocrazia del vagabondaggio.

Al termine della ricognizione, appaiono due eloquenti sovrapposizioni, che sigillano l'oggettiva affinità e complicità del mestiere ai segni e alle lingue del nomadismo: la figura dalla veste policroma della commedia come gitana nell'*Iconologia* del Ripa e la perorazione apologetica della professione comica recitata dalla zingara saggia e pellegrina in *La Saggia Egiziana. Dialogo spettante alla lode dell'arte scenica* di Giovan Battista Andreini (1604).

L'accostamento al prestigio ambiguo dell'erranza offriva ai comici il respiro e l'aura di una sfera di accettabile fascinazione, e termini di mediazione tra autonomia e riconoscimento. Di tale configurazione complessa il libro ritrae una stratificazione convincente e sensibile, che si esprime in un catalogo multiforme di imprese in pagine e in figure, di schede bibliografiche e iconografiche, in cui confluiscono metafore e formule tra tipi, suoni, accenti e attrazioni. Siamo oltre il mestiere, nei territori che lo imitano e lo alimentano, accompagnando e ridefinendo linguaggio e *status*, incantamento e danza. Le tradizioni si travestono e s'intrecciano, assorbendo insegne e profili in processi che, oltre a generare trasfusioni e contatti, testimoniano l'uso e il riuso delle convenzioni. Le microsocietà si attraggono e si metaforizzano, in una visione rivelatrice della molteplicità del tramandato. La mimesi ridisegna i versanti e i gesti dell'imitazione e della diversità tra cittadini, nomadi e professionisti, nel diagramma che oggi definiamo interazione tra gruppi umani. La ricerca di Liberto, oltre a costituire uno stratificato e ragionato repertorio, si propone pertanto come un esempio di efficace convergenza tra *cultural studies* e studi teatrali, nell'ampiezza di prelievi che solo l'orizzonte di una storia totale può garantire alla storia dello spettacolo.

Roma, 12 maggio 2024

Raimondo Guarino



## Introduzione

«lo canto, ballo e dico la ventura».

Nel caleidoscopio dell'alterità zingaresca

Una stampa di età moderna<sup>1</sup> che illustra i mestieri di strada, tra la folla brulicante dei professionisti di piazza raffigura una zingara con in braccio un bambino in fasce. Posta tra storpi e ciarlatani sembra fuori posto, con la sua aura antica, custode di un fascino che proviene da tempi e terre lontane. Come indicato nella scritta a corredo dell'immagine, la donna sa ballare, cantare e “dire la ventura”, occupazioni caratterizzanti la sua professione. L'occhio dello stampatore esprime un duplice punto di vista. Quasi contraltare di quell'immagine idilliaca, completa la didascalia in segno opposto: «sian tutti falsi e ladri per natura»<sup>2</sup>. La leggiadria della zingara è richiamata così alla materialità della terra, piombando nell'universo dei furfanti.

La stampa condensa stereotipi diversi, semplificazioni di una realtà compresa per immagini sinottiche. Tali caratteristiche, nel tentativo di definire il soggetto osservato lo connotano per contrasto, ne evidenziano le deformità e, nel farlo, determinano per antitesi l'occhio di chi guarda.

In questo gioco di rispecchiamenti, che ha come fine ultimo la continua costruzione di una alterità, lo spettacolo risulta un tassello importante, poiché ha il ruolo duplice e contraddittorio di sottolineare alcune caratteristiche e al contempo abbattere le rigide stigmatizzazioni che le strutture della conoscenza

1. *Le Bar(b)arie del Mondo*, c. 1567-1599, incisione di Girolamo Porro, 38.2 x 50.0 cm, Royal Collection Trust, Londra (cfr. fig. 7).

2. *Ibidem*.

impongono, scindendo il referente dal suo significato. Questa capacità semantica, che fa parte dello statuto del linguaggio dello spettacolo, crea percorsi irregolari, a volte difficili da districare quanto fertili da seguire.

Procedendo su questi itinerari, il volume esamina il fenomeno della rappresentazione dell'alterità zingaresca nella produzione culturale cinque-seicentesca, colto in un momento decisivo per l'affermazione della sua morfologia, in particolare nello spettacolo dal vivo. Nelle numerose espressioni di alterità oggetto dell'attenzione dell'uomo moderno la figura della zingara riflette diversi aspetti della cultura, travalicando tempi e luoghi e conducendo a visioni archetipiche. In questo modo supera la propria biologica natura di soggetto nella storia per ergersi a simbolo.

Figura dall'alone mitico, la zingara è stata ed è ancora intramontabile rappresentazione sociale, stringente stereotipo e polimorfo tema letterario e artistico. Multiforme proiezione culturale, è prova di come l'alterità sia un concetto relativo, che si costruisce nell'incontro e che esiste solo in presenza del suo contrario, l'identità. I rom e i sinti, in età moderna appellati indistintamente *zingari*, *cingari/cingani* o *egizi*, hanno tangibilmente attraversato la storia europea, segnando incontri e scontri culturali con i *gagè* (i non zingari) che hanno definito attraverso il confronto, una necessaria dimensione affermata e mantenuta nei secoli.

Il libro affronta argomenti e tematiche interdisciplinari, che gravitano intorno al pianeta gitano su assi parallele, provando a cogliere l'effigie mobile della figura della zingara nell'ambito dello spettacolo di età moderna attraverso tracce e riscontri provenienti da testimonianze di varia natura. Il campionario di stereotipi che accompagna la definizione zingaresca sembra immancabilmente ripetersi ma, similmente a quanto accade in un caleidoscopio, basta un piccolo slittamento di senso, un dettaglio o una mutata situazione, a modificare irrimediabilmente l'intero disegno. Chiara e sfuggente insieme, dettagliata e sintetica, evidente quanto misteriosa, del caleidoscopio la zingara riprende anche il fattore magico: i compendi di vita gitana che

emergono dalle carte d'archivio, così come l'abbagliare delle scaglie colorate nel tubo di carta, affascina e cattura, creando un alone mitico dal riflesso sfuggente.

Partendo dal concetto che nella rappresentazione dell'altro c'è molto della società che la descrive, indagare l'elaborazione, la presenza e la persistenza della figura zingaresca nello spettacolo significa analizzare uno spaccato culturale ampio. Così l'immaginario spettacolare fa da istantanea, riepilogativa di ideali e amplificatrice di visioni speculari del mondo, contaminandosi e contaminando la realtà, in un gioco a doppio senso nel quale è impossibile comprendere fino in fondo quale sia il punto di partenza. L'analisi delle rappresentazioni è una posizione privilegiata, dalla quale si intravede il riflesso dell'altro negli occhi dell'uomo moderno. Il tentativo, lungi dall'essere antropologico, si basa su un approccio storico-documentaristico. Per questo, fin dalla consultazione della bibliografia, la ricerca ha intersecato studi di varia natura, basandosi poi sulla raccolta di notizie e documenti in archivi e biblioteche storiche italiane, vagliati in maniera critica e funzionali alla definizione della percezione zingaresca in età moderna.

Per arrivare all'elaborazione che la figura assume in ambito performativo è stato necessario conoscere, per scardinarli, gli stereotipi che la società ha imposto sui gitani, e che le arti hanno assunto e amplificato in un accordo a volte concordante, e a volte dissonante. Sono così venute a galla alcune categorie rimaste finora sopite tra le righe delle carte di scena e di vita, che vogliono dimostrare come la zingara non sia stata solo l'abile mendicante ritenuta furba e ladra, oggetto delle attenzioni dei legislatori, o la più affascinante *bohémienne* veicolata da tanta letteratura romantica, ma anche un comico travestimento di scena, un lazzo da inventare ogni volta, un modo per poter dire/fare in maniera indiretta ciò che non era concesso in maniera diretta, il simbolo di una sensualità che poteva permettersi solo una figura "marginale". Per questo il volume affronta e incrocia punti di vista ed episodi che, ingranditi sotto una lente critica, rendono un saggio di un modo di pensare, ossia di concepire, e quindi di agire, la rappresentazione gitana in età moderna.