

SigMa

RIVISTA DI LETTERATURE COMPARATE,
TEATRO E ARTI DELLO SPETTACOLO

Vol. 4/2020
ISSN 2611-3309

ANTONIA LIBERTO

*“Dare la ventura”: scene di chiromanzia in età moderna
tra editoria popolare e spettacolo di piazza*

*“Fortune-Tellers”: Palmistry Scenes in Modern Age
Between Printed Books and Performing Art*

SOMMARIO | ABSTRACT

Le zingare in età moderna popolano le piazze cittadine come le pagine delle commedie, divenendo personaggio simbolico e allegorico grazie al loro fascino magico ed esotico.

Il contributo si propone di ricostruire la fortuna drammaturgica della figura della zingara attraverso uno spoglio di scene di chiromanzia. La lettura della mano è oggetto di una vasta letteratura. Si può rintracciare infatti in trattati su vagabondi e ciarlatani, bandi di espulsione, opere degli accademici e canovacci dei Comici dell'Arte.

In modern age, gypsies populate city squares as the pages of printed books, becoming symbolic and allegorical characters thanks to their magical and exotic charm.

This paper aims to reconstruct the dramaturgical fortune of the gypsy through a selection of palmistry scenes. Fortune telling is the subject of a vast literature: treatises on vagabonds and charlatans, expulsion notices, scholarly literature and Commedia dell'Arte scenarios.

PAROLE CHIAVE | KEYWORDS

zingara, chiromanzia, Commedia dell'Arte, stampe popolari
gypsy, fortune telling, Commedia dell'Arte, printed books



ANTONIA LIBERTO

*“Dare la ventura”: scene di chiromanzia in età moderna
tra editoria popolare e spettacolo di piazza*

1. *Chiromanzia zingara*

Il desiderio dell'uomo di conoscere l'avvenire si perde nella notte dei tempi. Che sia attraverso l'interpretazione degli astri, esaminando viscere di animali o osservando il volo degli uccelli¹, gli esseri umani hanno da sempre cercato modi per conoscere il futuro e riuscire, così, a dominare il caso. Tra le modalità di vaticinio la chiromanzia, lo studio della mano, ha una valenza particolare poiché, rispetto alle altre pratiche, si riferisce alla decifrazione di un fenomeno somatico, una parte del corpo che ci distingue dal mondo animale permettendoci la realizzazione di atti di creazione e, così, un contatto con il divino². La prassi è molto antica: sia in Grecia che a Roma la chiromanzia, pur non facendo parte integrante del culto, ebbe momenti di grande fortuna. La sistematizzazione risale all'epoca medievale: il primo trattato di chiromanzia occidentale sembra essere il cosiddetto Salterio di Eadwine, del XII secolo (Cambridge, Trinity College, MS R. 17.1). I teorici medievali si rifanno a testi

classici, ritrovando i primi studi della mano già in Aristotele³. Diverso è invece il discorso per le culture orientali, nelle quali la chiromanzia è praticata in ambiente sia ebraico che arabo (cfr. Rapisarda 2005: 21-22).

È in età moderna che la pratica chiromantica ebbe una larga diffusione a tutti i livelli della popolazione, insieme alle altre forme di predizione del futuro, favorite dal contemporaneo successo della stampa dedicata alla letteratura pronosticante.

Sui banchi dei librai la produzione tipografica popolare abbonda di testi prescrittivi: taccuini, almanacchi e lunari segnalano previsioni annuali sui prossimi eventi metereologici e scandiscono la vita del popolo "indicando feste religiose, avvenimenti astronomici (ad esempio le eclissi), ma anche i giorni favorevoli ai salassi o al taglio della barba, lo stato dei raccolti o gli eventi politici" (Minois 1996, ed. 2007: 290)⁴.

Il fenomeno di diffusione della scienza al di fuori del contesto dei dotti crea la nascita di vere e proprie professioni ciarlatanesche, legate alla cultura di piazza, che affollavano gli spazi pubblici cittadini predicando il futuro al volgo⁵. Per quanto riguarda la specificità chiromantica, in età moderna essa si può identificare *in toto* con una figura, le cui capacità di lettura della mano si ritrovano in letteratura di varia natura, dalle opere narrative a quelle diaristiche, dai trattati alle opere drammaturgiche: quella della zingara.

Il successo è tale che gli studiosi ci tengono a sottolineare la divisione tra "scienze" e "pseudoscienze" (Bianchi 2002: 93), così nella *Piazza Universale di tutte le professioni del mondo* Tommaso Garzoni divide gli astronomi e gli astrologi dagli "indovini, in specie cioè profeti Sibille, vati [...] Chiromanti & altri simili" (1593: 392-417)⁶, segnando una netta separazione tra disciplina e arte. Allo stesso modo in un volume più tardo Giovan Battista Grassetti distinguerà tra "falsa chiromanzia", quella giudiziaria, condannata come eresia e "vera chiromanzia",

ossia quella naturale, nominando nella prima anche gli zingari (1683: 219).

Fin dalla prima testimonianza nota degli zingari in Italia⁷, contenuta in una cronaca di Ludovico Antonio Muratori della città di Bologna nel 1422⁸, le caratteristiche della moglie del “Duca di Egitto, il quale avea nome il Duca Andrea” (1731: 612) comprendono i tratti della tipizzazione zingara, descrivendone le indubbie capacità divinatorie oltre a quelle di ladra, tematiche del diffuso antiziganismo che ha attraversato incolume i secoli⁹. Inoltre fin da subito la competenza chiromantica è individuata come occupazione tipicamente femminile.

Era credenza diffusa che gli zingari provenissero dal Piccolo Egitto, una regione del Peloponneso, per cui erano chiamati anche Egizi. Sicuramente la prossimità terminologica con l’Egitto africano, visto come paese della magia e degli incantesimi, giustificava le loro capacità divinatorie (Bruna 2014: 39). Ma è quando la zingara chiromante diventa una costante nelle piazze dei centri urbani, come testimonia la ricorrente iconografia¹⁰, che diviene una figura simbolo. Da quel momento, da un lato la politica nei confronti degli zingari assume in tutta Europa l’aspetto di una dura repressione da parte delle autorità, dall’altro assistiamo a un fenomeno di crescente sedentarizzazione all’interno del contesto urbano delle popolazioni gitane¹¹. Dalla prima metà del Cinquecento e per tutto il secolo seguente, infatti, si susseguono i bandi che condannano gli zingari all’espulsione¹². Essi sono inseriti tra le categorie di vagabondi pericolosi e mendicanti nei trattati e nelle stampe moralistiche che, a partire dal Quattrocento, si diffondono anche in Italia¹³.

Un’incisione, intitolata *Le Barbarie del Mondo* (Fig. 1) che circola in tutta Italia alla fine del XVI secolo¹⁴, fornisce un compendio illustrato delle principali categorie di delinquenti e parassiti, raffigurando tra questi anche una zingara, che tiene in braccio un neonato¹⁵. Alla figura sono affiancate queste parole:

“io canto, ballo e dico la ventura, sian tutti falsi e ladri per natura”. La donna, che regge nella mano sinistra una lanterna, come il filosofo Diogene, simbolo della sua millantata capacità di vedere nel futuro, è uno dei pochi personaggi di sesso femminile in un universo maschile di storpi, ciarlatani e bari, e che conserva una certa nobiltà nonostante la collocazione. Il breve testo, a scopo descrittivo, sintetizza le occupazioni zingaresche in tre arti: ballare, cantare e leggere la mano. La stampa, oltre a essere un *vademecum* per evitare i malfattori, crea una panoramica sui mestieri di strada delle città italiane in età moderna: vi si trovano anche gli istrioni, sul loro palco di legno, e un saltimbanco dal cappello appuntito.



FIG. 1 – Girolamo Porro, *Le barbarie del mondo* (1567-1599), Royal Collection Trust, Londra.

La corrispondenza tra gitana e chiromanzia si ritrova nella letteratura moderna in varie forme: trattati, vocabolari e opere pseudo-scientifiche, almeno per tutto il XVI e il XVII secolo. Nel trattato *De gli inventorii delle cose*¹⁶:

Le donne fanno professione dell'arte chiromantica, cioè col guardare alle linee delle mani d'altri indovino, e sono in tutto per eccellenza ammaestrate a trarre furtivamente le borse di coloro, a' quali le future cose predicono, danari, se eglino non stanno bene avvertiti, e a sè non si hanno buona cura (Baldelli 1680: 350).

La zingara è rappresentante di una minoranza al di fuori della società, simbolo dell'alterità e dell'esotismo, ma vicina e tangibile. Inoltre è una delle poche donne che in epoca moderna lavora, praticando la chiromanzia in cambio di denaro, e svolge la sua professione in spazi pubblici, mercati e piazze, impiegando una prossimità fisica non del tutto scontata: legge la mano, anche agli uomini (per quanto spesso nei trattati è specificato che sono soprattutto le donne a cadere vittima del raggio zingaresco ma, temiamo, solo per svilire l'intelligenza delle malcapitate). Ben poche altre professioni potevano vantare una tale libertà, cosa che dava loro un certo fascino licenzioso. La figura che viene fuori mette insieme un dato reale: la presenza zingaresca urbana, con i “requisiti mendicanti” stabiliti dai trattati, creando nell'immaginario collettivo una *summa* di attributi e una forte caratterizzazione¹⁷.

2. Prime scene di chiromanzia: le zingaresche

Non è strano che una figura così fortemente definita colpisca il popolo quanto gli intellettuali, trovando naturale collocazione nella letteratura. La scena di chiromanzia si sposta dalle strade cittadine alle pagine dei volumi a stampa subendo così un processo di sublimazione che trasforma e fissa la tipologia

zingaresca. Ne vengono accentuate la saggezza e la sapienza, il nomadismo diviene racconto di viaggio, ma non ne viene tralasciata l'indigenza, che la porta alla questua mendicante, e la scaltrezza.

A gettare le basi della figura della zingara come oggetto di finzione letteraria e scenica sono gli accademici senesi. L'opera di più antica datazione ad oggi conosciuta che ha per coprotagonista una gitana è la *Contenzione di un villano e una zingara* del pre-rozzo¹⁸ Bastiano di Francesco da Siena, la cui prima edizione nota (1518) è conservata presso la Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsianiana di Roma¹⁹. L'opera dell'accademico senese ha come caratteristica principale il gioco di contrapposizione tra il dialetto rustico del villano e il linguaggio della zingara. Per dare parvenza esotica alla parlata della donna le -o sono alterate in -u²⁰. La ventura è occasione di un serrato dialogo di tono comico:

ZINGARA	Per mie fé, tu se' natu sotto gattiva stella!
VILLANO	In una stalla? O, favella! Ch'intendi? E di' più forte!
ZINGARA	Tu farai brutta murte e la vita peggiure!
VILLANO	En prigionie? E l'anticuore! E di bene, s'tu vuoi!
ZINGARA	Tutti li giorni tui stenterai la tu' vita (Persiani 2004: 146).

Il gioco delle incomprensioni, durante il quale la zingara predice una serie di sventure al villano, continua finché l'uomo si arrabbia e non vuole pagarla. La zingara si allontana e il villano, rimasto solo, si accorge di non avere più il borsello²¹. La *Contentione* fu un successo tale da vantare almeno nove edizioni tra Siena e Firenze, di cui l'ultima datata 1568.

La zingara assurge a ruolo di assoluta protagonista nelle zingaresche. Queste opere non hanno ancora avuto un ordinamento preciso²². Allo stato attuale risultano censiti circa cinquanta diversi componimenti con il titolo di zingaresca nel periodo 1577-1677. Di queste una buona parte presenta, all’inizio o all’interno dell’azione, una scena di chiromanzia (Magnani 1988 e Giusti 2017). Assecondando il gusto cinquecentesco per previsioni, pronostici e vaticini parodiati²³, questi testi creano spesso situazioni di sicuro riso. Il *corpus*, diffusissimo tra fine ‘500 e inizio ‘600, è composto da una serie di libercoli in ottavo, tascabili e stampati in maniera rozza, composti da poche pagine e illustrati con xilografie molto semplici che spesso ritornano identiche. La veste tipografica è dunque modesta, tuttavia questi libretti, fantasmi di effettive occasioni spettacolari, “come risulta dagli inventari dei tipografi costituivano una delle voci più importanti, se non la più importante dell’editoria popolare” (Premoli 1996: 21).

Un esempio della migrazione di questo genere al di fuori dell’area senese è costituito dalla *Nona Zingaresca* di Annibale Braccialetti Senese, stampata a Viterbo (I ed. reperita 1615, anche se non è escluso che ve ne siano di precedenti), in cui l’autore ripropone l’alterazione delle vocali in -u. La zingara così esordisce nell’*incipit*:

Diu vi cuntenti tutte
le belle paparutte;
una puca di caritate,
le belle innamurate,
tua ventura ti vo dire.

Le zingaresche, infatti, raggiungono la massima diffusione in area romana e trovano luogo d’elezione per la loro produzione a Ronciglione e Viterbo. Questi erano i centri emergenti di un’attività editoriale popolare specializzata, condizionata dalla

preminente posizione culturale di Roma tra '500 e '600. Proprio Roma, che conservava un'importante tradizione carnevalesca, fu tra i primi centri italiani in cui la festa si arricchì di fenomeni parateatrali e poi di veri teatri al chiuso²⁴.

La serie di stampe è ascrivibile a quel particolare tipo di commedia che si definisce Ridicolosa e con essa condivide il doppio statuto che la rende allo stesso tempo produzione di spettacolo in ambito accademico e fenomeno editoriale che "penetra anche in zone di mediocre livello culturale; venduta dall'istoriaro' o dal 'menante' insieme al gioco dell'oca, si può addirittura opinare che essa affianchi questa letteratura quasi di colportage" (Mariti 1978: LI).

La struttura compositiva delle zingaresche è piuttosto codificata: la scena di chiromanzia è il fulcro e giustifica la presenza zingaresca. L'iniziale *captatio benevolentiae* indirizzata al pubblico femminile consta di una presentazione del personaggio, che narra la sua origine ed elenca i luoghi della sua erranza e di una richiesta di elemosina come corrispettivo alla predizione. Si riscontrano episodi monologici, nei quali la zingara si rivolge alle dame del pubblico, ed episodi dialogici, nei quali essa si rapporta con altre figure alle quali dà la ventura: norcini, contadini, villani. La trama piuttosto esile del dialogo si arricchisce in personaggi e si complica, fino a una struttura più complessa, ravvisabile nelle edizioni più tarde, che comprendono maschere riconducibili alla Commedia dell'Arte come Pasquariello o Pantalone²⁵. La letteratura teatrale, seppur mero scheletro senza corpo, assume dunque importanza documentale se "ne viene considerata la doppia natura, materiale e performativa, ma anche, in misure diverse, letteraria ed estetica" (Pieri 2017: 69).

3. *Tracce drammaturgiche*

Sia nell'Improvvisa che nelle commedie distese di ambito accademico la zingara ha un posto modesto rispetto ai vari

Zanni e Pantaloni, ma non del tutto trascurabile: uno dei cavalli di battaglia della comica Vittoria Piissimi fu *La Cingana*²⁶ e almeno una quarantina di seicentine la annoverano tra gli interlocutori²⁷. Principalmente, in queste due tipologie di testi, la zingara è un travestimento utilizzato da uno dei personaggi. Il tratto della zingara che viene isolato e riproposto è proprio quello di chiromante: la lettura della mano sembra essere naturale conseguenza della sua presenza. Facendo coincidere il travestimento zingaresco con uno dei personaggi viene messo in moto un semplice e immediato gioco di ruoli: da una parte la finta zingara può facilmente predire la sorte al richiedente, poiché lo conosce, dall'altra il pubblico, che sa del travestimento, è complice, chiamato a partecipare attivamente e autorizzato a comprendere gli eventuali doppi sensi del dialogo.

Un esempio è ne *Li tappeti Alessandrini* (1611: 75-77), scenario contenuto nel *Teatro delle favole rappresentative* di Flaminio Scala. La raccolta ha la caratteristica di essere pensata come “riasuntiva”, con l'intenzione di ripercorrere idealmente i successi delle grandi compagnie dell'Arte (cfr. Marotti 1991: 56). In particolare, nel canovaccio citato, la giovane Flaminia si traveste da zingara per poter raggiungere il suo innamorato Orazio a Roma. Appena arrivata il servo Pedrolino le chiede di leggergli la mano e la zingara lo accusa di essere il ladro dei tappeti alessandrini, i tessili che Orazio (e quindi anche Pedrolino) avevano effettivamente portato con loro a Roma. Per quanto la forma dello scenario sia, per sua natura, molto sintetica, è evidente che qui il travestimento zingaresco viene utilizzato per creare una situazione burlesca nella quale Flaminia inganna il servo sciocco. Dai campionamenti drammaturgici nelle varie biblioteche italiane emerge come la scena di chiromanzia sia utilizzata principalmente con finalità comica e che poteva essere funzionale alla trama o occasionale, indipendente dal *plot*. Nel primo caso appare dunque meccanismo necessario e propulsivo per la

trama; nel secondo, invece, crea situazioni ridicole, che esaltano l'astuzia del personaggio travestito.

Ne *Li duo finti zingani* (Scala 1611: 95-97), Pedrolino e Isabella sono travestiti da gitani dall'inizio alla fine. I due, che hanno girato il mondo alla ricerca di Flavio, tornano a Roma. Incontrano Franceschina, moglie di Pedrolino, che vedendoli così abbigliati chiede loro la ventura: vuole sapere se suo marito è ancora vivo. Pedrolino risponde negativamente e Franceschina se ne addolora. Questa è solo la prima di una serie di chiromanzie funzionali alla trama che, a ogni predizione, si complica sempre di più, incrociando i piani di verità e menzogna, per portare a una inattesa risoluzione finale. In un'altra scena, infatti, è Flavio a chiedere a Pedrolino della sua amata Isabella. Lui risponde che è morta, Flavio allora vuole togliersi la vita, ma Pedrolino-zingaro riesce a fermarlo. Infine, è Pantalone a richiedere la ventura, poiché vuole sapere se sua figlia Isabella è viva; stavolta Pedrolino gli risponde positivamente perché sa che a una buona notizia corrisponderà una buona ricompensa. Le scene di chiromanzia si inseriscono nello schema drammaturgico del servo furbo che, attraverso una serie di astuzie, riesce a ristabilire un equilibrio finale. Il tratto gitano arricchisce l'intreccio di nuove possibilità sceniche ed è fonte di scambi d'identità e false notizie.

Anche nella più tarda commedia erudita *La finta zingara* di Reginaldo Sgambati, firmata dal monaco napoletano con l'anagramma Geliandro, la chiromanzia è a uso interno alla trama, al fine di creare una situazione di *pathos*: Alvida si traveste da zingara per potersi mostrare al suo vecchio amore Cardelio senza essere riconosciuta. Ella infatti, dopo essere scampata a morte certa, è stata accolta da una vecchia gitana, che l'ha tenuta con sé insegnandole le arti divinatorie. Cardelio, pensando Alvida sia morta, quando incontra quella che crede essere solo una zingara, le chiede di dargli la buona ventura. La storia è a lieto

fine, ma la scena in questione è quasi drammatica: Cardelio le chiede della sua amata, Alvida gli risponde con l'angoscia di chi non può scoprirsi. L'intreccio non è molto diverso da quello di altre commedie che mettono al centro l'amore ostacolato che, attraverso alcuni *escamotage* e l'agnizione finale, termina con la ricomposizione dell'equilibrio. Solo la presenza della zingara apre alla possibilità di costruzione di una situazione di questo tipo, nella quale l'incontro con l'amato si carica di equivoci.

In un altro canovaccio, dal titolo *La Zengara*, parte della *Raccolta di scenari più scelti d'Istrioni* (Testaverde ed. 2007: 447-53), è la serva Olivetta a travestirsi da zingara per annunciare la finta morte dell'innamorato Oratio, travestimento mal riuscito, poiché essa viene subito riconosciuta e scoperta. La zingara è dunque solo evocata ma, nonostante ciò, ha il tempo per dare dimostrazione a tutti delle sue capacità divinatorie. Olivetta, infatti “dà a ventura a Trapolino” (2007: 448) e questa è l'unica azione che compie così vestita prima di essere scoperta. La trama in realtà si basa sul *topos* del rapimento in fasce²⁸ e sulla somiglianza tra Ortentia Forestiera e Ortentia, che danno vita a una serie continua di scambi di identità, finché non si scopre che le due sono sorelle gemelle. Quella di dare la ventura sembra una scena indipendente dalla trama, un breve episodio dialogato tra i due servi simile ad un lazzo. In questo caso il canovaccio rende ardua l'individuazione degli elementi riguardanti la lettura della mano, ma ritroviamo una scena simile nella commedia di Raffaello Riccioli *Il vecchio geloso*. Qui infatti la ruffiana Berta, che si è coperta il viso con della fuliggine, viene scambiata da Moschino per una zingara. L'uomo le chiede la ventura e lei, che lo conosce, gli elenca tutti i suoi vizi: che è un assiduo giocatore d'azzardo, che è litigioso e che spesso si comporta male col prossimo. Moschino è colpito dalla saggezza della zingara e le promette di cambiare. Alla fine della scena, però, il travestimento di Berta viene scoperto e sarà lei a dover

chiedere scusa per la burla che ha giocato a Moschino. Il linguaggio che Berta utilizza per fingersi zingara ricorda molto quello utilizzato nelle zingaresche, con l'alterazione vocalica: "Lassa far a me paggiu, che ti dirò le cosi passati, e le presenti in buna fe" e anche "Ti pace l'arte di Michelacciu, magnar e bere e andar a spassu" (1605: 77). Questa scena non ha alcun ruolo nello svolgimento della trama, ma caratterizza maggiormente i due personaggi: Berta furba e pronta a tutto (anche a fingersi zingara) pur di aver salva la vita e cercare di guadagnare qualche soldo, Moschino rude e collerico.

La figura zingaresca è dunque presente nella drammaturgia popolare e nei coevi drammi eruditi, passando da quelli dei professionisti, testimoniando il successo del tema chiromantico e tracciando così l'esistenza di un immaginario comune, che si definisce pur nella differenza di situazioni letterarie, spettacolari e di linguaggio.

4. Conclusioni

La chiromanzia è dunque mestiere o artificio illusorio? Probabilmente entrambi. Ed è forse proprio questa sovrapposizione tra reale e apparente il motivo del suo successo e ciò che più la avvicina al mestiere comico. L'allegoria zingaresca per la commedia è infatti già nell'*Iconografia* di Cesare Ripa (1593: 46), ripresa subito dopo da Giovan Battista Andreini che, nella *Saggia Egiziana*, pone una zingara in difesa dell'arte scenica, poiché l'impresa comica, come lei, è "saggia e pellegrina" (1604: 41). Michelangelo Buonarroti il Giovane nella *Fiera*, la commedia rappresentata nel teatro degli Uffizi l'11 febbraio 1619 e che costò al suo autore l'emarginazione dalla Corte medicea, inserisce una scena nella quale una zingara più anziana spiega a due novizie come dare la ventura, mostrandole i trucchi del mestiere e svelando infine:

E questo imparai già da' commedianti,
Che 'ntrodotta da quelli a far da zingana,
Osservai Pantalón quando fa 'l mago,
O sopra a Zanfrittella o Zanbracone,
Che si strabilia, o tal persona sciocca,
A cui indovina quel ch'egli ha da cena,
Quando gliel'ha cavato già da bocca.

(Buonarroti 1619, ed. 1984: 562)

Mettendo a confronto situazioni simili in contesti letterari e linguistici diversi, si sono volute evidenziare una serie di concordanze che mettono in ideale connessione situazioni spettacolari differenti grazie al minimo comune denominatore zingaresco. La zingara, entità concreto / astratta, figura liminale della società come delle arti, simbolo di una femminilità libertina e misteriosa, attraversa quindi obliquamente le tipologie letterarie portando a indagare una cultura fluida, che consideri una comunicazione reciproca tra livelli culturali disomogenei, coadiuvata dall'apporto della stampa. Il contesto diviene pre-testo e le forme attingono e contribuiscono a un immaginario comune.

D'altronde la stessa scuola storiografica che ha riabilitato la produzione delle classi subalterne creando la categoria di cultura popolare²⁹, punto di rottura e innovazione per l'affermarsi in Italia della microstoria, ha posto l'attenzione sulla sua definizione, che relegava i rappresentanti di queste classi alla non-conoscenza della cultura alta e viceversa. Il tratto realistico che la figura zingaresca assume anche nelle scritture consuntive della scena sottolinea l'importanza di una visione complessiva che deve rimanere il più possibile aperta.



FIG. 2 – Michelangelo Merisi da Caravaggio, *La buona Ventura*, (1593-1594) Pinacoteca Capitolina, Roma.



FIG. 3 – Francesco Bertelli, “La Cingana”, da *Il Carnevale Italiano Mascherato, ove si veggono in Figura Varie Inventioni di Capritii*, Venezia, 1642.

NOTE

¹ L'aruspicina e l'ornitomanzia erano praticate fin dalle civiltà mesopotamiche. Anche nella Roma antica i condottieri erano soliti consultare gli àuguri prima di ogni grande impresa per assicurarsi risultati favorevoli (cfr. Turchi 1939: 57-ss.).

² “L'uomo ha fatto la mano, nel senso che a poco a poco l'ha emancipata dai vincoli del mondo animale liberandola da un'antica schiavitù imposta dalla natura; ma la mano ha fatto l'uomo. Gli ha permesso certi contatti con l'universo che gli altri organi e le altre parti del suo corpo non gli garantivano” (Focillon 2002: 109).

³ Aristotele tratta esplicitamente del numero e della lunghezza delle linee della mano e dei loro rapporti con la longevità sia nella *Historia Animalium* che nel *De partibus animalium*. Nel Medioevo ci furono molti manuali di chiromanzia che circolarono come presunte opere aristoteliche, il più famoso dei quali fu il *Secretum Secretorum* dello Pseudo-Aristotele.

⁴ Sulla letteratura popolare pronosticante cfr. Braida 2002 e Casali 2003.

⁵ “Il fenomeno dell'astrologia ciarlatanesca si può leggere come una sorta di mediazione tra cultura dotta e cultura popolare, di divulgazione della tradizione cosmologica, astrologica e medica di nobile e letteraria ascendenza ridotta ai minimi termini, semplificata nella sostanza e banalizzata nelle regole, presso le fasce più povere delle società, dove le prestazioni mediche e le divinazioni astrologiche o fisiognomiche dei dottori costituivano lussi difficilmente raggiungibili” (Casali 2003: 223-25).

⁶ “oggi è tanto avilita quell'arte, ch'ì Cingari soli discesi da Chus figliuolo di Cham tra l'Egitto e l'Ethiopia, secondo il Volterrano venuti di Persia, attendono a quella, dando spasso e trastullo del mondo buona ventura a tutti, guardando su la mano e dicendo mille novelle alle paparote massimamente, non con minor falsità, che gioco, essendo da tutti stimata una professione ridicola e erronea da dovero” (Garzoni 1593: 417). Il termine “paparote”, ispanismo che sta per persona ingenua, è utilizzato anche nell'*incipit* di alcune zingaresche.

⁷ Sulla storia delle popolazioni rom e sinte in Europa cfr. de Vaux de Foltier 1970 e Piasere 2008; in Italia cfr. Viaggio 1997.

⁸ Quella del Muratori è una raccolta settecentesca di documenti, lettere e testimonianze della storia d'Italia dal '500 al 1500 d.C.: “In quel tempo molta gente andava a vederli per rispetto della moglie del Duca, che diceano, che sapeva indovinare, e dir quello, che una persona dovea avere in sua vita, e anche quello, che avea al presente, e quanti figliuoli e se una femmina era cattiva o buona, e altre cose. [...] pochi vi andavano, che loro non rubassero la borsa, o non tagliassero il tessuto alle femmine” (Muratori 1731: 612).

⁹ Sull'antiziganismo cfr. Piasere 2006 e 2015.

¹⁰ L'iconografia della zingara che dà la "buona ventura" ha un ampio successo, soprattutto dopo che il soggetto fu dipinto da Caravaggio. L'artista ne realizzò due versioni, la prima oggi conservata alla Pinacoteca Capitolina (Fig. 2) e la seconda al Louvre. In entrambe la giovane legge la mano all'avventore e, nel frattempo, cerca di sfilargli l'anello (Stoichita 2019: 119-42).

¹¹ La toponomastica cittadina si riempie di vie e piazze denominate "degli zingari" (cfr. Novi Chavarria 2007).

¹² A Roma, dove era in atto una regolamentazione del banditismo, il durissimo bando del 10 luglio 1566, emanato dal Camerlengo Vitellozzo Vitelli, decretò l'espulsione degli zingari dalla città, pena la forca (cfr. Martelli 2017).

¹³ Quella che Geremek chiama "letteratura della miseria" (cfr. 1980, ed. 1988: 11-54), i cui modelli sono l'anonimo *Liber vagatorum* e lo *Speculum cerretanorum* di Teseo Pini (cfr. Camporesi 2003).

¹⁴ Se ne conoscono almeno due versioni: una ad opera di Girolamo Porro e un'altra di Cristoforo Berterelli.

¹⁵ Quella della zingara con il neonato in braccio è un'iconografia molto diffusa, un simbolo di maternità che si intreccia con la raffigurazione della "fuga in Egitto" nella quale spesso a partire dal '400 la Madonna è ritratta con i connotati di una egiziana. (cfr. Bruna 2014: 112-28 e Stoichita 2019: 124).

¹⁶ Il volume è una traduzione seicentesca ad opera di Francesco Baldelli del *De rerum inventoribus* di Polidoro Virgilio (I ed. Venezia 1499). Il testo ha avuto grande fortuna e le traduzioni sono spesso state integrate dagli autori (cfr. Londone 2010). Si può quindi considerare la specialità zingara come un inserto della specifica edizione, che raccoglie una peculiarità del tempo.

¹⁷ "La storia della zingaresca, così come è stata tracciata, rivela, ad oggi, 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 nella leggenda; 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 lo conduttore e, infine, per quanto riguarda la sua veste teatrale i modi e i luoghi della produzione" (Giusti 2017: 83).

¹⁸ Su pre-rozzi e rozzi cfr. Alonge 1967; Seragnoli 1980; Valenti 1992; Riccò 2008.

¹⁹ Persiani 2004:139-51.

²⁰ Il villano dice "è la parla alla spagnuola" (Persiani 2004: 145). "La zingara, che parla un dialetto del tutto irrealistico (stilizzazione di gerghi schiavoneschi orecchiati da un toscano), e chiede l'elemosina offrendo in cantilena i propri servizi commerciali, magici e divinatori, ha un ruolo teatrale già

codificato: la si ritrova in intermezzi di sacre rappresentazioni, in pezzi unici destinati a professionisti della musica e anche nel teatro portoghese” (Pieri 1983: 128).

²¹ Anche se il villano non individua un colpevole, si immagina che gli astanti avrebbero dato automaticamente la colpa alla zingara.

²² Alcune tracce si possono trovare nei repertori di stampe di epoca moderna, sia a stampa (Franchi 1988) che online (edit16). Propongo qui i dati provvisori rilevati finora incrociando i repertori con i cataloghi delle singole biblioteche. I numeri tengono conto delle sole opere originali e non considerano le ristampe. Un censimento e una sistemazione critica del *corpus*, numeroso ed eterogeneo, sarà oggetto di una parte della mia tesi dottorale *La zingara nel teatro italiano fra Cinque e Seicento* (Dottorato di Ricerca in Storia delle Arti e dello Spettacolo ciclo XXXIV, Università degli Studi di Firenze, tutor Prof.ssa Teresa Megale).

²³ Per approfondimenti sui pronostici burleschi cfr. Camporesi 1976: 192-210.

²⁴ Sui frontespizi di alcune zingaresche è esplicitamente scritto “da recitarsi il Carnevale” (Paganelli 1585)

^{Per} indicazioni sullo spettacolo e il carnevale a Roma cfr. Fagiolo dell’Arco, Carandini 1977-1978; Fagiolo dell’Arco 1997; Ciancarelli 2008. Una traccia della presenza della zingara come maschera carnevalesca è anche tra le incisioni di Francesco Bertelli per Il Carnevale Italiano Mascherato (1642) (Fig. 3).

²⁵ “La definizione ‘Zingaresca in forma di commedia’ che si legge sui frontespizi del primo Seicento, vuole indicare la evoluzione del genere e la sua maturità drammatica” (Bragaglia 1958: 96).

²⁶ *La Cingana* fu rappresentata in occasione delle nozze medicee del Granduca Ferdinando con Cristina di Lorena nel 1589 (Pavoni 1589: 29-30). Per un’ipotesi sull’occasione spettacolare cfr. Liberto 2019.

²⁷ La ricerca di tracce zingaresche all’interno della drammaturgia cinque-secentesca è ancora *in fieri*. Allo stato attuale sono state individuate una quarantina di opere nelle quali la figura compare. Solo due di queste si riferiscono a zingari di sesso maschile, mentre il resto si riferisce a donne. Riportiamo nel testo alcuni esempi scelti nei quali la scena di chiromanzia ci sembra più significativa.

²⁸ Il rapimento in fasce, in particolare ad opera di una zingara, è anche ne *La Cingana* di Artemio Giancarli, e si ritrova anche nella già citata *Finta Zingara* dello Sgambati. Il *topos* sarà ripreso nella novella di Miguel De Cervantes *La Gitanilla* (cfr. Giancarli 1564, ed. 1991).

²⁹ cfr. Burke 1990 e Ginzburg 2018.

BIBLIOGRAFIA CITATA

- Alonge, Roberto (1967), *Il teatro dei Rozzi di Siena*, Firenze, Olschki.
- Andreini, Giovan Battista (1604), *La Saggia Egiziana. Dialogo spettante alla lode dell'arte scenica*, Firenze, Volcmar Timan Germano.
- Baldelli, Francesco (1680), *De gli inventori delle cose*, Roma, Blado.
- Bianchi, Luca (2002), "Le scienze nel Quattrocento. La continuità della scienza scolastica, gli apporti della filologia, i nuovi ideali del sapere", *Le filosofie del Rinascimento*, eds. Cesare Vasoli, Paolo C. Pissavino, Milano, Mondadori: 93-112.
- Braccioletti, Annibale (1615), *Nona Zingaresca Ciciliana, Dove si intende un contrasto di un Villano, & una Zingara, che dà la ventura. Cosa nova, ridicolosa e bella*, Viterbo, Stampa de' Discepoli.
- Bragaglia, Anton Giulio (1958), *Storia del teatro popolare romano*, Roma, Carlo Colombo.
- Braida, Lodovica (2002), *Stampa e cultura in Europa*, Bari, Laterza.
- Bruna, Denis (2014), *Tsiganes premiers regards. Craintes et fascination dans la France du Moyen Âge*, Lyon, Fage.
- Buonarroti, Michelangelo (1619), *La fiera. Redazione originaria (1619)*, ed. Uberto Limentani, Firenze, Olschki, 1984.
- Burke, Peter (1990) "Popular Culture Reconsidered", *Mensch und Objekt im Mittelalter und in der frehuen Neuzeit: Leben, Alltag, Kultur*, ed. G. Jaritz Krems, Wien, VÖAW: 181-92.
- Camporesi, Piero (1973), *Il libro dei vagabondi*, Milano, Garzanti, 2003.
- (1976), *La maschera di Bertoldo. Giulio Cesare Croce e la letteratura carnevalesca*, Torino, Einaudi.
- Casali, Elide (2003), *Le spie del cielo. Oroscopi, lunari e almanacchi nell'Italia moderna*, Torino, Einaudi.
- Ciancarelli, Roberto (2008), *Sistemi teatrali nel Seicento. Strategie di comici e dilettanti nel teatro italiano del XVII secolo*, Roma, Bulzoni.
- de Vaux de Foletier, François (1970), *Mille ans d'histoire des Tsiganes*, Fayard, Paris; trad. it. (2010), *Mille anni di storia degli zingari*, ed. Mirella Karpati, Milano, Jaca Book.

- Fagiolo dell'Arco, Maurizio; Carandini, Silvia, eds. (1977-1978), *L'effimero barocco. Strutture della festa nella Roma del '600*, Roma, Bulzoni, 2 vols.
- , ed. (1997), *La festa a Roma dal Rinascimento al 1870*, Torino, Allemandi, 2 vols.
- Focillon, Henri (1943), *Vie des Formes suivies de Éloge de la main*, Paris, Presses Universitaires de France; trad. it. (2002), *Vita delle forme, seguito da Elogio della mano*, eds. Sergio Bettini, Elena De Angeli, Torino, Einaudi.
- Franchi, Saverio (1988), *Drammaturgia romana II*, Roma, Edizioni di storia e letteratura.
- Garzoni, Tommaso (1593), *La piazza universale di tutte le professioni del mondo*, Venezia, Giovan Battista Somasco.
- Geremek, Bronislaw (1980), *Świat “Opierzy zebraczej”. Obraz włochożegow I niedrzarzy w literaturach europejskich XV-XVII wieku*, Warsaw, Państwowy Instytut Wydawniczy; trad. it. (1988), *La stirpe di Caino. L'immagine dei vagabondi e dei poveri nelle letterature europee dal XV al XVII secolo*, ed. Francesco M. Cataluccio, Milano, Mondadori.
- Giancarli, Artemio (1564), *Commedie. La Capraia, La Zingana*; ed. Lucia Lazzerini, Padova, Antenore, 1991.
- Ginzburg, Carlo (2018), *Il filo e le tracce. Vero falso finto*, Milano, Feltrinelli.
- Giusti, Maria Elena (2017), *Teatro popolare: arte, tradizione, patrimonio*, Pisa, Pacini.
- Grassetti, Giovan Battista (1683), *La vera, e falsa astrologia. Con l'aggiunta della vera, e della falsa chiromanzia*, Roma, Giuseppe Corvo.
- Liberto, Antonia (2019), “Vittoria Piissimi zingara medicea: analisi di un'interpretazione”, *Italica Wratislaviensia*, 10/2: 51-64.
- Londone, Michele (2010), “Traduzioni, censure, riscritture: sul ‘De inventoribus’ di Polidoro Virgilio”, *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*, 2/1, serie 5: 143-77.
- Magnani, Franca (1988), *La zingaresca: storia e testi di una forma*, Parma, Zara.

- Mariti, Luciano (1978), *Commedia Ridicolosa. Comici di professione dilettanti editoria teatrale nel Seicento. Storia e testi*, Roma, Bulzoni.
- Marotti, Ferruccio (1991), *La Commedia dell'Arte e la società barocca: la professione del teatro*, Roma, Bulzoni.
- Martelli, Vladymir (2017), *Tra tolleranza e intransigenza. Roma, il potere e le categorie marginali*, Roma, Bibliotheka.
- Minois, Georges (1996), *Histoire de l'avenir*, Fayard, Paris; trad. it. (2007), *Storia dell'avvenire*, ed. Manuela Carbone, Bari, Dedalo.
- Muratori, Ludovico Antonio (1731), *Rerum Italicarum scriptores ab anno aerae christianae quingentesimo ad millesimumquingentesimum*, Mediolani, Ex typographia Societatis Palatinae in Regia Curia, vol. 18.
- Novi Chavarria, Elisa (2007), *Sulle tracce degli zingari*, Napoli, Guida.
- Paganelli, Annibale (1585), *Dialogo di tre zingare da recitarsi il Carnevale da dar Buona Ventura alle donne*, s.n.t.
- Pavoni, Giuseppe (1589), *Diario descritto da Giuseppe Pavoni delle feste celebrate nelle solennissime Nozze delli Serenissimi Sposi, il Sig. Don Ferdinando Medici e la Sig. Donna Christina di Loreno Gran Duchi di Toscana*, Bologna, Giovanni Rossi.
- Persiani, Bianca, ed. (2004), *Commedie rusticali senesi del Cinquecento*, Siena, Betti.
- Piasere, Leonardo (2006), *Buoni da ridere, gli zingari. Saggi di antropologia storico-letteraria*, Roma, Cisu.
- (2008), *I rom d'Europa. Una storia moderna*, Roma-Bari, Laterza.
- (2015), *L'antiziganismo*, Macerata, Quodlibet Studio.
- Pieri, Marzia (1983), *La scena boschereccia nel Rinascimento italiano*, Padova, Liviana.
- (2017), "La filologia della ricezione. Qualche prototipo di primo Cinquecento", *Filologia, Teatro, Spettacolo. Dai Greci alla contemporaneità*, eds. Francesco Cotticelli, Roberto Puggioni, Milano, Franco Angeli: 69-84.
- Premoli, Beatrice (1996), *Spettacolo d'attori e cantastorie: edizioni viterbesi del Seicento tra letteratura e tradizione*, Roma, Fondazione Marco Besso.

- Rapisarda, Stefano; Piccione, Rosa Maria, eds. (2005), *Manuali medievali di chiromanzia*, Roma, Carocci.
- Riccioli, Raffaello (1605), *Il vecchio geloso*, Viterbo, Giacomo Discepolo.
- Riccò, Laura (2008), “*Su le carte e fra le scene*”. *Teatro in forma di libro nel Cinquecento italiano*, Roma, Bulzoni.
- Ripa, Cesare (1593), *Iconologia ovvero descrizione dell’imagini universali cavate dall’antichità et da altri luoghi*, Roma, Eredi di Giovanni Gliotti.
- Scala, Flaminio (1611), *Il teatro delle favole rappresentative*, ed. Ferruccio Marotti, Milano, Il Polifilo, 1976, 2 vols.
- Seragnoli, Daniele (1980), *Il teatro a Siena nel Cinquecento. Progetto e modello drammaturgico nell’Accademia degli Intronati*, Roma, Bulzoni.
- Sgambati, Reginaldo (1653), *La finta zingara Comedia*, Ferrara, Gioseffo Gironi.
- Stoichita, Victor I. (2019), *L’immagine dell’altro. Neri, giudei, musulmani e gitani nella pittura occidentale dell’età moderna*, eds. Lucia Corrain, Benedetta Sforza, Firenze, La Casa Usher.
- Testaverde, Anna Maria; Evangelista, Anna, eds. (2007), *I canovacci della Commedia dell’Arte*, Torino, Einaudi.
- Valenti, Cristina (1992), *Comici artigiani. Mestiere e forme dello spettacolo a Siena nella prima metà del Cinquecento*, Ferrara, Franco Cosimo Panini.
- Viaggio, Giorgio (1997), *Storia degli zingari in Italia*, Roma, Anicia.
- Turchi, Nicola (1939), *La religione di Roma antica*, Bologna, Cappelli.

SITOGRAFIA

http://edit16.iccu.sbn.it/web_iccu/ihome.htm

