

Maledetti dal popolo, amati dall'arte

L'Immagine dello Zingaro

Nella Pittura Europea da Leonardo a Picasso.

INDICE

Introduzione

L'immagine e la fantasia

In che cosa si manifesta la cultura zingara

Significati e rapporti

Un sublime capro espiatorio

Bohèmiens, Miti d'Evasione

Bruegel "Questioni religiose"

Le bonaventure

Assenza del soggetto zingaro nell'arte contemporanea

Il simbolo, creazione mitologica dello zingaro

Simbologia zingara

Famiglia

Chiromanzia (bonaventura)

Povertà e carità

Maternità

Viaggio e libertà

L'ambiguità

Bella e selvaggia

Musica e danza

Nella letteratura

Evoluzione dell'immagine

Ingresso del soggetto zingaro

Bandi punitivi " Tormenti di un Popolo"

Il Dispotismo illuminato e l'assimilazione forzata

L'olocausto "dimenticato"

Introduzione

Il motivo principale che ha scatenato l'interesse di questa ricerca è stato, all'inizio, senz'altro la semplice curiosità verso un soggetto pittorico rappresentato in maniera alquanto anomala ma al tempo stesso così originale ed affascinante da esercitare un irresistibile invito a sperimentare il perché di tutto questo e fin dove originasse il "fenomeno". Mano a mano che l'indagine proseguiva mi rendevo conto sempre più di penetrare un mondo difficile, complesso, sconosciuto ma colmo di novità e scoperte sconcertanti. Mi appassionavo e continuavo con energia, entusiasmo, volontà, sistemando i documenti con un ordine sia di tipo cronologico ma anche di tipo psicologico per cercare una spiegazione, una sintesi, un senso a tutto ciò. Veniva fuori così un pezzo di storia da raccontare dentro la storia dell'arte. L'argomento era senz'altro nuovo, inedito e tanto meno mai discusso sino ad allora come tesi finale in sede universitaria ; sì perché è così che nasce questo lavoro.

La prima difficoltà, infatti, che ho incontrato durante questo cammino tortuoso, è stata la mancanza totale di una bibliografia di riferimento che mi aiutasse ad organizzare il piano degli studi; per introdurmi in seno all'argomento che avevo intenzione di affrontare: "gli zingari nell'arte". Nessuno fino ad allora se ne era mai occupato, così mi sono dovuto affidare alla pura intuizione sorretta da una profonda dose di motivazione, che voleva significare in fondo una "rivendicazione sociale" da una parte, e un senso di "giustizia artistica" dall'altra. Una giustizia storica che ridesse forza e dignità ad un popolo, a torto o a ragione, considerato da sempre maledetto e privo di valori; questo era un presupposto fondamentale per poter riconquistare il ruolo centrale, universale ed "umanistico" dell'arte quale mezzo spirituale più consono all'uomo in cerca della verità. Ad ogni modo riconosco di dovere molto ai miei relatori che hanno accolto senza esitazioni la proposta di tale tesi, anzi il docente di storia dell'arte, professor Ivo Bomba, (che ci offre una sua riflessione a contributo del volume), devo dire, mi ha seguito con molta partecipazione, emozionandosi a volte, per le scoperte affiorate mano a mano che il lavoro di ricerca procedeva. Non si trattava né di paesaggio, né di natura morta, né di nudo, non si trattava di oggetto ma di un vero e proprio soggetto che in pittura costituiva una ferma presenza, vera, reale, costante e al contempo angosciante. I dipinti di questo "genere" erano numerosi e frequenti in ogni epoca a partire dal Cinquecento fino all'arte Moderna del Novecento.

Quello che mi sconvolgeva era: perché nessuno mai avesse affrontato un esperimento del genere nella storia dell'arte?

Nasceva in me una pulsione che mi spingeva oltre l'interesse scientifico, era qualcosa di più, forse una volontà profonda di verità, qualcosa di misterioso che forse avrei compreso dopo. Non è banale riflettere sul perché di tanta pittura dedicata e ispirata ad un modello umano simbolo di alienazione e di aberrazione delle regole civili così da costituire il paradosso meno giustificato nella storia, questa volta dell'arte, in cui ben cinque secoli di pittura testimoniano l'impegno artistico e quindi altamente intellettuale dei maggiori interpreti dell'arte europea regalando al mondo opere di indiscussa importanza, sociale storica ed estetica. Altro elemento motivante per me è stato quello psicologico, nasce nel momento in cui si vuole dimostrare, inoltre, uno scambio culturale attraverso la sottile mediazione dell'arte, in quanto linguaggio universale per eccellenza, si fa territorio familiare si estende aldilà dei confini degli uomini e ci fa ritrovare fratelli, dimostrare cioè che nelle infinite vene delle strade del mondo scorre lo stesso sangue, lo stesso DNA, la medesima radice, la civiltà. Uno sforzo comune.

Riflettere e capire cosa scaturisce in seno alla mente dell'artista nell'attimo in cui sceglie il soggetto, se è una pura e semplice ripresa di quieto dato della realtà, una dilettevole operazione tecnica, oppure se s'instaura un "dialogo", intimo, nascosto, tra il soggetto e l'oggetto. Un tema intrigante su cui vale la pena soffermarci, spendere uno stress in più, farci male nell'anima, ogni volta che ammiriamo un'opera d'arte.

Già in questa fase avviene un rapporto d'unione fra l'artista, il soggetto, e il fruitore. L'arte è la didattica dello spirito, ma è anche come diceva Gregorio Magno: "La pittura può servire all'analfabeta quanto la scrittura a chi sa leggere". Dunque l'arte è la lingua babelica che comunica a tutti perché possiede i codici simbolici del patrimonio umano, la civiltà del segno. Inutile negare che il paradigma dell'emarginazione in Occidente è stato per secoli la figura dello zingaro e che ha inglobato per questo inestirpabili capri espiatori dove la "fama del deviato" rappresenta l'antonomasia classificazione. Invero si può affermare che solo animi nobili e sensibili come gli artisti hanno saputo infondere con le loro espressioni, il più delle volte, l'amore verso costoro, riscattando l'umanità dalla sanguinaria storica tendenza in perenne assedio contro gli zingari.

Il pensiero artistico permea un mondo agli altri sconosciuto perché agisce non solo con la ragione ma anche e forse di più con l'anima, è qui il segreto per superare veti posti dalle "buone regole" di una società. Ragione per cui oggi giunge a noi una lettura alternativa della "storia zingara", una visione disincantata e lucida attraverso la quale apprezzare valori eterni, che appartengono sì a tale etnia, ma sono proprietà della specie umana. L'arte nella storia e non la storia dell'arte, spesso in antitesi con il concetto di storia tradizionale, quella fatta di conflitti bellici e di documenti proclamatori, anche se parallela ad essa in quanto elemento di un tutto, l'unicum, che si potrebbe definire come la storia dell'uomo, occupa in realtà una posizione a sé stante, per il suo carattere critico e acritico al tempo stesso.

Ecco allora che l'arte ha il privilegio di porsi quale denuncia di un'ingiustizia, ironia di un dogma, parodia di un evento, dramma di un particolare momento, allegoria, citazione ecc... L'arte si manifesta consenso nel dissenso e viceversa, è in grado di inviare messaggi in sottili strategie, può incutere sentimenti rasserenanti in una rappresentazione apparentemente oscura e cruenta oppure veicolare contenuti reazionari da un'immagine chiara e tranquilla, entra a volte perfino in contraddizione con sé stessa proponendosi quale luogo assoluto di conflitto e di dubbio.

Insomma l'arte, per il suo alto potere comunicativo può tradursi strumento o deterrente dai molteplici aspetti "taglianti" e come tale, a volte, è stata "usata" nella storia. Vedremo avanti vari esempi di complessità comunicativa del linguaggio artistico tipico di alcuni autori e di specifiche opere inerenti l'improponibile "tema zingaro". Cercando di capire la discordanza fra arte e società nei confronti dei Rom appare utile servirsi della psicologia sociale per ipotizzare alcuni parametri di definizione, ad esempio cos'è arte e cos'è zingaro, rintracciare cioè il comune denominatore che lega, come vedremo, i due termini quasi in un inscindibile binomio, "le Bohemien", alquanto indicativo del concetto romantico del fare ed essere nell'arte.

Dunque la libertà in primo luogo si impone quale piattaforma necessaria per ascendere alla esistenza creativa. Una mente libera, sgombra dai pregiudizi ha l'accesso diretto alla visione più cristallina e per questo legittima della interpretazione. L'arte come condizione e modalità dell'agire, mentre lo zingaro come spirito dell'essere, due lunghezze d'onda alla stessa frequenza per la loro comunicazione completa. Ovviamente, previa considerazione della statura artistica di ciascun pittore, occorre distinguere, quelli mediocri, servi del potere, dagli altri meno condizionati e meno dipendenti da complessi fenomeni turbatori dell'autentica operazione artistica. Questi ultimi naturalmente sono in grado di riflettere con maggiore coerenza la posizione autonoma dell'arte.

"L'arte è zingara" o la "zingarità" è l'incarnazione dell'arte stessa.

L'artista nel momento in cui dipinge, rivolgendosi ad un determinato tema, viene inevitabilmente coinvolto nell'analisi visiva in quanto intervenendo la componente emozionale, la sua sensibilità, favorisce l'immedesimazione di sé stesso in ciò che sta per divenire interpretazione, ossia la sua personale esperienza si condensa a tal punto in codici estetici che raffigurano l'opera d'arte. Si verifica di conseguenza una sorta di assimilazione del dato oggettivo in forma di arricchimento cognitivo. Si può azzardare l'ipotesi di "mimesi reciproca" in cui lo scambio d'informazioni agisce inconsapevolmente e stabilisce un livello di comunicabilità, un ponte attraverso il quale si celebra uno stato di uguaglianza nel mondo terreno; così che l'albero ci appare umano o il cielo un tetto, l'animale un fratello, il tramonto un luogo di sogno, lo zingaro, l'altra faccia di noi stessi.

È chiaro che occorre una predisposizione perché si realizzi il transfert, non si manifesta invece quando vi è il distacco emozionale col quale si offre la cosiddetta "visione oggettiva" che caratterizza l'impostazione tipicamente fotografica, fredda o documentaristica della realtà osservata. In questo nel delicato meccanismo d'interazione anche lo spettatore gioca una parte importante, l'arte ne trasmette, in modo indiretto ma efficace il risultato finale che noi sintetizziamo col nome di messaggio e destinatario.

In tal senso possiamo definire l'arte didattica e ¹lo è ancor più quando evidenziamo la differenza del punto di vista di un passante e l'occhio del pittore di fronte alla lettura dell'immagine della realtà. Se da una parte, l'uomo di strada si pone dinanzi al dato oggettivo registrando il luogo comune che rimanda, come riferimento analitico, ai principi di massa per nulla rispondenti alla verità in quanto frutto di tranquille e pigre opinioni, per l'uomo artista non è così; egli va oltre, sfida il pensiero corrente, rimuove il pre-giudizio formando a sua volta un giudizio ex novo. Costruito essenzialmente sulla base della propria individuale esperienza per lo più empirica, il creatore di immagini conduce la sua azione di "giudizio" all'insegna della verità là dove per concetto di verità s'intende non quella pubblica e sociale, semmai raffreddata da un processo di depurazione dove l'obiettivo è quello di far luce oltre l'ombra della negligenza, delle sterpaglie, delle diffidenze che annebbiano un vedere ravvicinato e disincantato.

Da questa ottica egli proietta le sue nitide e pure immagini che spesso sono motivo, proprio per questo, di incomprensione, di conflitto, di crisi che nella fase acuta dell'ipotesi di giudizio trasferiscono il fardello dell'infamia dal soggetto rappresentato all'autore rappresentante, infiniti sono i casi nella storia della cultura in cui l'artista eredita la maledizione dal pensiero comune quale ritorsione pubblica verso chi tenta di strappare le sicurezze, (guadagnate senza sofferenza).

Allora il poeta, lo scrittore, il filosofo, il pittore, chiunque sfida tali certezze del pubblico pensiero, diventa irrimediabilmente maledetto, marchiato, mendace, e perciò da tenere sotto controllo o comunque privato della sua credibilità. Baudelaire, Caravaggio, Wilde, Pasolini, ancora oggi portano le cicatrici della loro difficile esistenza.

Lungi dall'essere moralistica l'arte contemporaneamente non può astenersi dal compito di intervenire sulla morale, (1)..." E anche la dottrina moralistica dell'arte fu, ed è, e sarà perpetuamente benefica per le sue stesse contraddizioni; e fu, e sarà uno sforzo, quantunque infelice, col quale va talora confusa e assegnarle un posto più degno; e anch'essa ha il lato vero perché se l'arte è al di là dalla morale, non né di qua né di là, ma sotto l'impero di lei l'artista, in quanto uomo, che ai doveri dell'uomo non può sottrarsi, e l'arte - stessa che non è e non sarà mai la morale - deve considerare come una missione, esercitare come un sacerdozio... L'artista potrà peccare e macchiare la purezza del suo animo e farsi colpevole in quanto uomo pratico; ma dovrà avere vivo, in una forma o in un'altra, il sentimento della purità e della impurità, della rettitudine e del peccato, del bene e del male... Molte ispirazioni artistiche sorgono non da quello che l'artista è praticamente come uomo, ma anzi da quel che non è e sente che si deve essere e ammira dove lo vede e cerca col desiderio..." Così il Croce descrive lo spirito un po' profetico e un po' vate dell'artista che s'inserisce nella realtà come un giudice che però non giudica nulla ma le sue stesse opere si fanno giudizio sugli uomini e sul mondo.

Infatti ritroviamo un certo atteggiamento idealistico in molti pittori che affrontano il tema zingaro, non tutti naturalmente, ma in alcuni emerge chiaramente un "sentimento purificatore". L'arte, discostandosi da altre discipline meno ambiziose in questo genere di missione "moralistica", evidenzia i dubbi già consci ma rimossi dalla società inevitabilmente conformistica di ogni tempo, insinuando il dito nella piaga delle ferite, quelle ulcerose e sempre aperte, per indurre alla guarigione; e qual è il risanamento se non il riconoscere i propri errori? L'artista allora vede chiaro più degli altri grazie al suo essere "anormale" cioè lo stare fuori da quel senso di norma che tutti accomuna in una sorta di medio ragionare e mediocre pensare, il criterio comune si basa su un

¹ Da "Aesthetica in nuce", Benedetto Croce, ed. Adelphi, Milano, 1990. Pag.203

giudizio che non può che essere astratto e per quanto fallace su aspetti che richiedono al contrario soggettività e individualità.

L'esempio della diversità calza bene in tal senso; sullo zingaro vige l'atteggiamento comune: l'ostilità e la diffidenza come nozione "normale" acquisita durante l'educazione fin da bambino "attenzione alla zingara che ti porta via", la stessa cosa vale per altri generi, ma il risultato non cambia, per la mentalità comune si inibisce lo spirito critico personale che invece dovrebbe da solo verificare, indagare nella realtà che lo circonda per scoprire dove l'inganno si nasconde, che può essere ovunque. Per avere l'idea di quanto possa pesare il pregiudizio diffuso ai danni dei rom basta pensare ai luoghi di giudizio, i tribunali, in cui le vittime innocenti sono più di quanto si immagini; l'appartenere a tale razza determina il più delle volte un aggravante.

Ancora un esempio tra il vedere comune e il vedere individuale.

Il fenomeno del razzismo si sviluppa nell'attimo in cui il sistema di scambi, alla base della cultura civile tipicamente umana viene meno e, minacciata dal principio totalitaristico razziale, la società crede essere monotipo, soddisfatta di sé stessa, completamente autonoma così da assumere la patologica sintomatologica del "pensiero comune" come unico, irremovibile, indivisibile "trasferendo" di tutte le proprie certezze d'opinione in un assurdo corale punto di vista. Interessante citare al riguardo alcuni stralci di studi sulla differenziazione da parte di un grande intellettuale del nostro tempo, René Girard che ci aiuta in questo proposito: (2): "L'Eclissi Culturale ... In una società non in crisi, l'impressione della differenza è suscitata allo stesso tempo sia dalla diversità del reale, sia da un sistema di scambi che differenzia e quindi dissimula, gli elementi di reciprocità che esso necessariamente comporta, pena la possibilità di non costituire più un sistema di scambi, cioè una cultura. Gli scambi matrimoniali per esempio, o persino lo scambio di beni di consumo, non sono molto visibili in quando scambi. Quando la società va verso la rovina, invece, le scadenze si ravvicinano, una reciprocità più rapida si instaura non soltanto negli scambi positivi, che non sussistono più se non nella stretta misura dell'indispensabile (nelle forme del baratto, per esempio), ma anche negli scambi ostili o "negativi", che tendono a moltiplicarsi. La reciprocità, che diventa visibile accorciandosi, per così dire, non quella dei buoni comportamenti, ma dei cattivi; è la reciprocità degli insulti, dei colpi, della vendetta e dei sintomi nevrotici".

Infatti, a mio avviso, è qui che si annullano le differenti angolazioni ottiche, i diversi modi di vedere, e quindi la carenza della sana distinzione, ossia quella giusta messa a fuoco, indispensabile per individuare il particolare da cui partire per giungere ad un tutto che è il vero. Il vedere chiaro, profondo, il leggere tra le righe oltre l'apparenza ha per fine quella di rincorrere la verità che purtroppo non è mai facilmente visibile, ma si insinua sempre fra le pieghe e per ottenerla occorre cercarla continuamente perché anch'essa non è immobile. Tutto questo per affermare l'esclusività della visione dell'arte come punto di² riferimento basilare in questo studio che si impegna a riscattare il ruolo dell'arte determinante a manifestare l'esistenza di uno scambio tra zingari e società e perciò il contributo relativo di tale presenza nella cultura europea. Compito arduo da dimostrare attraverso un percorso quasi completamente esposto per immagini, ma se pensiamo che le immagini sostengono la testimonianza più viva e fragrante della nostra memoria storica perché concentrate di simbolismo, quale strategia migliore per convalidare idee così provocatorie e difficili da accettare come l'ipotesi che nel pensiero comune ci sia anche traccia di pensiero non comune, zingaro, non è un azzardo ma una verità. Pensiero, si badi bene non di tipo teorico, dottrinale o politico ma di azione indiretta, psicologica che influisce sullo stile di vita, sul modo di fare, di agire, di essere, di rappresentare, di comporre elementi che poi si ripercuotono nel vivere quotidiano; come d'altra parte è stato per le presenze d'altra cultura: greci, spagnoli, francesi, anglosassoni,

² Da: "Il capro espiatorio", René Girard, ed. Adelphi, Milano, 1987

turchi, ecc... Come ognuno di essi ha lasciato qualcosa di sé in Europa attraversando i mari della civiltà, così gli zingari hanno sì appreso molto dal peregrinare nel mondo ma hanno anche dato di proprio; negli incontri culturali non c'è mai un travaso solo da una parte, a meno che non si tratti di colonizzazione ma in tal caso ci sarebbero delle riserve di giudizio perchè anche la schiavitù esercita influenza sul padrone; ma se vi è una vera comunicazione, un dia-logos, allora s'instaura un rapporto, se noi parliamo con una persona dobbiamo anche ascoltare per poter creare il dialogo, e ne usciamo inevitabilmente cambiati dallo scambio delle idee.

L'immagine e la fantasia

Molti credono e sono convinti di poter fare a meno di quanto è stato già prodotto nella storia delle immagini, pensando di porre sulla tabula rasa di un ipotetico "Grado Zero", spinti dalla "necessità" di reinventare qualcosa di nuovo o una novità assoluta, essi cadono nell'errore e producono solo delle banalità; niente di più insipida sterilità creativa, nessuno può ignorare totalmente il passato o far finta che non esista ciò che fonda l'evoluzione iconologica della rappresentazione, ossia il linguaggio grafico-visivo dell'immagine stessa. La fantasia allora si può "immaginare" come un mondo popolato di "forme-idee" risalite dal profondo della memoria storica, depositate fin giù a strati, nell'oscuro e infinito inconscio, è il mezzo d'espressione più arcaico dell'uomo e quindi per questo soggetto alla costante e inarrestabile trasformazione.

Si pensi alle prime invenzioni segniche rupestri dove l'individuo ha dovuto sviluppare caratteri simbolici per far fronte all'esigenza di una comunicazione immediata, didattica, estetica; basta ricordare la nascita della scrittura la quale attinge direttamente dal disegno che diventa nel tempo un vero e proprio codice grafico nella sua avanzata sintesi astratta.

Tale percorso ha inciso così profondamente nel nostro immaginario al punto da indurci a creare immagini di chiaro contenuto simbolico in maniera del tutto inconscia. Noi tutti conserviamo l'eredità di un lungo, tormentato, travagliato processo culturale. Dunque se in noi domina la "memoria delle immagini", più o meno consapevole del peso del proprio fardello, allora si deve affermare che il soggetto zingaro in arte è penetrato con tutta la sua forza, con tutta la sua energia emblematica destinata a tradursi icona e quindi "items" dal punto di vista anche dell'insegnamento, nell'universo collettivo dell'immaginazione.

Un soggetto sublimato e dunque reso nobile dall'arte che avrebbe dovuto affermarsi nella società come un'occasione d'arricchimento con cui scambiare valori e punti di vista; non è stato, invece, mai così; esso continua ad essere considerato oggetto di disprezzo e di denigrazione. Il dubbio e il conflitto che l'ambivalenza contraddittoria espressa fra arte e società suscita, propone non pochi interrogativi sulla natura di quanto avveniva e avviene tuttora nell'ambiente umano, la rivendicazione in primo luogo della dignità umana perciò appare legittima, coerente, e spinge il presente studio alla ricerca di un senso logico anche nella storia dell'arte o meglio nell'arte medesima, se essa ha agito in tale direzione solo allo scopo puramente "tecnico" o didascalico-divulgativo del fenomeno, o ancora di più, se la costante di questa iconologia abbia i suoi fondamenti solo su un espediente figurativo, o peggio decorativo, in un ingannevole senso di prosaica superficialità di un genere pittorico stucchevole ed accattivante, allora la domanda è: può l'arte essere solo l'effetto di una condizione etica-esistenziale o solo di "estetico" effetto? La domanda è rivolta, ovviamente, anche ai lettori i quali sono invitati a rispondere a detta provocazione e a tirare le proprie conclusioni.

Nel nostro caso penso vi siano entrambi gli elementi; a volte in una proiezione artistica completa di forma e contenuto ma a volte pure solo un elemento e a volte persino solo una manifestazione didascalica, vedremo avanti, quando analizzeremo le immagini, come questi aspetti si articolino attorno al soggetto in molteplici "giochi" intellettuali. Giochi dove alcuni artisti tendono a

strumentalizzare, altri a identificarsi, altri a illustrare ideologie di stato o programmi ecclesiali e altri ancora ad ispirarsi per rincorrere un proprio giardino dell'Eden, un ortus conclusus dove rifugiarsi.

In che cosa si manifesta l'influenza della cultura zingara.

Per renderci conto di quanto la realtà sia sottoposta all'infinita e inesorabile trasformazione dove ogni contributo svolge la sua attività di spinta all'incessante mutazione, la società si mostri sempre pronta all'assunzione di agenti "modellanti", questi agenti possono risiedere in una moltitudine di posti e luoghi in cui ci si arriva da diversissime direzioni: la moda, la pubblicità, la televisione, la letteratura, le tecnologie industriali, le ricerche spaziali, ma anche la gente, comunissima gente che però si scosta dal fare e pensare comune, propone innovazione cioè inventa, produce, costruisce, come?

Anche soltanto con la sola presenza se appartiene ad una cultura diversa ma può anche far parte della stessa cultura maggioritaria se in quella circostanza svolge un'azione critica ossia non in allineamento con i modelli vigenti e vincenti; insomma va contro corrente, impone il suo modo vita.

La persona in questione accende in noi immediatamente l'idea dell'artista ma non necessariamente in quanto ognuno di noi è chiamato, per una chissà quale legge di natura, alla trasgressione, al pensiero cioè ndivergente, che le cose così come sono non ci soddisfano più un giorno, e siamo disposti a sacrificare la stessa "comodità" di pensiero per questa incessante ricerca di rinnovamento, quasi fosse una dannazione dell'uomo.

C'è sempre un tentativo ricombinazione degli elementi come fossero le quaranta carte napoletane con le quali giocare divertendosi e di tanto in tanto inventare un nuovo gioco, per cui sotto i nostri occhi avvengono, più o meno a nostra insaputa, operazioni di creatività di ogni sorta: un designer che riprende lo stile di Mirò; una progettazione che si rifà a Mondrian; un oggettistica di ispirazione picassiana; una marca di sigarette, "Gitane", che ricorda così bene un celebre quadro di Manet, "La Gitane", e così via sino ad arrivare a programmi televisivi in cui la "Zingara" non è altro che un evidente stilema proveniente da numerosissime raffigurazioni tipiche, per esempio dell'ottocento come la bella "Bohemienne" dipinta da Léon Gérom. Un modo questo esemplare per identificare scambi di carattere culturale fra rom e gagè (zingari e società) ed è in ciò che la ricerca si cala, nel reperire quanto più possibile opere con esplicito motivo zingaro di autori importanti, di primissimo piano con l'intento di ricostruirne una trama e ricavarne profili dialettici nell'interlocuzione rom-gagè promossa dalla figura mediatica dell'artista. Numerosi dipinti ormai storici, museali, di notorietà universale appartengono all'ispirazione del mondo zingaro e, cosa più importante, custodiscono documenti di prezioso interesse poiché rivelano allo stesso tempo, qualità, valori, morale, componenti sentimentali, conflitti, gioia, angoscia, insomma segmenti esistenziali, frammenti di vita reale da raccontare sul filo della memoria visiva di questi ultimi cinque secoli, così intensi di "curiosità" artistica per l'uomo più libero del mondo. Una musa ispiratrice che in verità è "maledetta" se si pensa che nessun cronista mai, che fosse uno storico, un letterato, un filosofo, un poeta, o chissà altro abbia in nessun caso colto il fenomeno e approfondito; ci sono stati alcuni, di cui accenneremo più avanti, che hanno sfiorato il discorso con fugacità e atteggiamento riduttivo al riguardo mentre la grande maggioranza dei critici ha preferito volgere lo sguardo su "ben" altri soggetti in pittura come: "I Gatti nell'Arte"; "Il Paesaggio nell'Arte"; "Il nudo nell'Arte"; "La nuvola nell'Arte"; "L'Albero nell'Arte"; "Dentro l'Immagine"; "Fuori dell'Immagine"; ecc.. ecc..

Anche qui resta un mistero.

Il problema è che quando si parla di zingari sorge subito un muro, l'indignazione; sembra un tabù il solo nominarli, e se ne parla solo in seno alle devianze sociali, e ancor più si nega l'evidenza dei fatti nel momento in cui si associa tale figura all'arte, a quell'arte con la A maiuscola, alla Storia dell'Arte. Ora il discorso si complica, (per mia esperienza personale) capendo ma forse non sapendo neanche dell'esistenza di un certo filone "zingaresco", prodotto in pittura, si tende in generale ad ignorare l'argomento, volutamente, e quindi sottovalutare quella che è stata invece una realtà dei fatti, una realtà accaduta nel contesto europeo che rappresenta un fatto inequivocabile, cioè la prova schiacciante che induce a riconoscere tale minoranza anche sul piano dell'arte come parte integrante di questo territorio e pertanto un patrimonio culturale da salvaguardare.

Significati e rapporti

Oltre mezzo millennio di presenza zingara in Europa non poteva lasciare indifferente la società dell'essere, anch'essa, in qualche modo influenzata da un popolo che seppure in minoranza ha saputo sopravvivere più di mille anni da straniero in paesi altrui dove, minacciato d'estinzione e con travagliato orgoglio si è dimostrato fedele nella sua profonda e radicata identità collegata alla madre patria d'origine, l'India. Difficilmente dimostrabile l'influenza culturale zingara in modo chiaramente oggettivo ed esplicita essa si è verificata in maniera latente, silenziosa, insinuante che solo l'arte poteva cogliere, fermarla e immortalarla per sempre attraverso la creazione di opere d'arte, come la pittura in questo caso ma anche con altre espressioni, la letteratura, la musica, il teatro ed altro ancora.

Curiosità, fascino e mistero sono state certamente le prime molle a far scattare l'attrazione e quindi l'impegno degli artisti e non solo ma anche operatori dell'immagine in genere: fotografi, illustratori, incisori, cronisti, caricaturisti, a concentrarsi sull'inusuale soggetto naturale, aprendo la strada a molti altri che nelle epoche successive interpretano e sviluppano a modo proprio e secondo lo stile corrente, l'incarnazione e la divulgazione del soggetto nell'immaginario collettivo, così che è entrato in questa altra dimensione ad integrare la crescita di un percorso artistico e immaginativo. Molti pittori hanno condiviso momenti di vita quotidiana a stretto contatto prendendo molto da loro, si sono calati fino in fondo per "assaggiare" il diverso gusto della vita; è il caso ad esempio di Otto Muller che ne ricava le più belle tele che egli abbia mai dipinto in vita sua e che gli doneranno il successo. Non avendo tradizione scritta ma orale i Rom non hanno esercitato un'influenza in maniera palese su nessuna disciplina accademica ma altri sono stati gli espedienti, come la lingua, le tradizioni, i costumi (in senso estetico) e soprattutto la loro filosofia di vita, hanno certamente colpito il sentimento e la sensibilità umana quindi generato una fervida fantasia in chi si è avvicinato a tale esotico mondo. Con certe dichiarazioni non si vuole enfatizzare un mito leggendario del "personaggio zingaro", c'è l'intento semmai di presentarlo nelle vesti di ciò che veramente ha servito e significato per il mondo artistico e non solo delle arti figurative, in quasi tutti i campi espressivi dove è innegabilmente rintracciabile.

"Un sublime Capro Espiatorio"

Ostinata presenza, intollerabile realtà, interminabile provocazione, ineccepibile alternatività, scomodo, alieno, inquietante, demoniaco, eterno violentatore delle regole civili, ma...Nei sogni... Sublime.

Una silhouette che si materializza, prende forma nell'universo onirico, nella stratosfera surreale, sospesa dalla dimensione terrena, un luogo dove gli schemi spariscono e si dissolvono nella rigida certezza come il ghiaccio fuori dal suo clima gelidamente reale; è là il posto in cui consumare una sublime identificazione. Affiora in mente il bellissimo quadro di Rousseau il doganiere, "La Zingara addormentata", una composizione di sicura ispirazione onirica, una figura mitica che si adatta a cavalcare l'obliante vento della trasgressione. È là dove l'occasione pittorica si fa volluttuoso pretesto per esternare quell'io più soppresso, più ignoto, negato, un passaggio stretto in

cui è possibile entrare in comunione con l'essenza zingara: con quella sorta di "Spirito Metafisico" che rappresenta la non materialità, la vuotezza della dimensione sedentaria, l'assurdità della vita conforme, tutto sommato un senso di reazione e di rifiuto dalla "norma" vissuta come limitatezza e restringimento delle azioni libere, imprevedibili, "fuori campo", vere, lontano comunque dal consueto e dal lecito pensare.

Un valore, o un difetto se vogliamo, che spesso si identifica con lo spirito zingaro, un sofisticato meccanismo psicologico che assolve il proprio io nel sublime "Capro Espiatorio"; ora ciò non è monopolio solo dello zingaro, il solo in grado di rendersi "effetto placebo" in escursioni evasivi e allucenogeni dalla piatta realtà, ma è un'esigenza che appartiene a tutti, è alla base della costituzione naturale del genere umano; "l'ecce homo", eccezionale enigma della natura, per un forte istinto di contraddizione e d'indipendenza dagli stessi e propri precetti morali, è destinato ad essere sempre, costantemente in discussione. Quei principi che, per quanto necessari alla società, da lui medesimo fondati, non lo soddisfano pienamente in quanto non esistono dettami o assiomi di efficacia perenne, per cui è aggredito dall'incessante voglia di rinnovamento scardinando ogni volta un "dogma" acquisito.

Questo per una semplice legge naturale, perchè la società si evolve e cambia insieme all'uomo. Occorre allora un sublime capro espiatorio, una medicina con la quale addormentare la coscienza per risvegliare in noi l'incoscienza, dare vita cioè ai sogni perché dai sogni si possa inventare di nuovo la realtà, perché la realtà assomigli al sogno dove tutto può essere raggiungibile e soddisfare le aspirazioni più profonde, dove tutto è modificabile e non definitivo.

Naturalmente questo punto d'intesa tra l'arte e ziganità nel "transe hunte" della fugacità umana non poteva essere condiviso dalla società per ovvi motivi, cerchiamo di spiegarlo con le parole del grande pensatore moderno Arthur Schopenhauer il quale dichiarava l'inaffidabilità di conciliazione fra diversità e normalità all'interno della società se non a scapito dell'intelligenza. (3)

... "Inoltre, mentre la natura ha stabilito, fra gli uomini, la più grande diversità sia morale che intellettuale, la società, non tenendola in alcun conto, li considera tutti eguali, o meglio, sostituisce a quella diversità le differenze artificiali e i vari livelli dello stato sociale e del rango, secondo una graduatoria spesso diametralmente opposta a quella stabilita dalla natura. Con un tale ordinamento, coloro che la natura ha posti in basso si trovano molto bene, mentre i pochi che essa ha collocati in alto ci perdonano; questi ultimi, quindi, sogliono sottrarsi alla società, e così in ogni società, non appena diventa numerosa, predomina la mediocrità... Essa ci impone di dar prova di una pazienza sconfinata di fronte a ogni stoltezza, follia, insensatezza, ottusità; i pregi personali, invece, debbono supplicare per farsi perdonare di esistere, oppure nascondersi... Perciò quella che viene chiamata la buona società non solo ha lo svantaggio di offrirci uomini che non ci è possibile lodare né amare, ma non ci consente neppure di comportarci in modo conforme alla nostra natura; anzi, ci costringe ad atrofizzarci o addirittura a contraffare il nostro aspetto per essere in sintonia con gli altri... In una società come quella, quindi, dobbiamo, per adeguarci agli altri, rinnegare noi stessi rinunciando ai tre quarti della nostra personalità...

³ Così spiega il filosofo l'eterna dicotomia fra "l'Autore" e la società, momento in cui anche l'artista, nel nostro caso, sconta la sua impavidità nell'affrontare l'argomento zingaro spesso con la contraffazione del titolo originale quasi a negare l'esistenza di un determinato soggetto. Il caso, ad esempio, della famosa "Tempesta" del Giorgione ne è un chiarissimo esempio, lo stravolgimento del titolo originale in una sorta di ripristino del "bon ton artistico", è prevalso ancora una volta: il soggetto nobile sulla profanità più assoluta del titolo originario che invece era "La zingarella e il soldato"; ma di questo ne parleremo dopo in profondità. Quello che preoccupa in tali dissacranti rimaneggiamenti è, da parte dell'autore la sua stessa profanazione in quanto delegittimato dal

³ Da "Aforismi per una vita saggia", Arthur Schopenhauer, ed. Fabbri Editori, Bergamo 1996, pag. 147/175.

personale punto di vista, pena l'umiliazione per essere stato sé stesso di fronte a quel soggetto senza pregiudizi, inoltre si pone una condizione ideale per aprire un'altra questione, riflettere sul significato simbolico della stessa "storica" manovra: quali sono state le cause e le motivazioni che hanno scaturito tali modifiche e ad opera di chi e perché. Non è facile risalire a sfondi così lontani e oscuri in una storia ancora tutta da scrivere e tutta da raccontare ma certamente pone dei dubbi, a guardare e a leggere la storia dell'arte in un altro modo. Ancora un fatto, molte altre opere sono state così "danneggiate", opere che in questo volume sono state raccolte e catalogate, ma quante altre ignote sono in circolazione nei musei avendo perso il loro "nome" originario e ribattezzate a nuova identità, e quindi manomesse nella loro autentica e integrale verità?

Come l'Arte il Diverso, con la sua instancabile e preziosa contrapposizione, costringe la società a riflettere la propria immagine come in uno specchio, ma non lo specchio d'acqua, chiaro e nitido di Narciso in cui esaltare il proprio dominante, edonistico e apolinneo senso dell'io, ma uno specchio deformato e deformante dei bei lineamenti, è là dove guardarsi dietro la fallace ed eterea apparenza, nei difetti, nelle angustie più profonde, nei drammi esistenziali, nei lati più bui di ognuno di noi, penetrare la nostra pura essenza, inoltrarci fino ad arrivare all'ente più recondito che inevitabilmente ci inorridisce, ci fa paura, perché in fondo non ci piacciamo perché non ci conosciamo, e allora rifuggiamo dal farlo, e questo può essere il motivo di continui e di insanabili errori a cui non sappiamo dare risposte, preferendo l'alibi dell'essere governati dall'inspiegabile e ancora misterioso istinto.

Bohémien, miti d'evasione

Derivato, molto probabilmente in origine dalla regione Boemia in Cecoslovacchia dove vivono moltissimi zingari ancora oggi, il termine bohémien ha acquisito, nel tempo, non solo il significato primario cioè quello di indicare costoro originari della Boemia in cui però si tende a immaginare l'esclusività della popolazione zingara, come pure è avvenuto con il termine Egiptién pensandoli provenienti dell'Egitto, Indien dell'India e così via, ma qui assume qualcos'altro, di significato più esteso e di intenso valore "trasfiguratamente" evocativo, si carica bensì di un contenuto leggendario. Per un principio di "traslazione simbolica", ossia di una sorta di trasferimento da un simbolo in un altro simbolo in cui, l'artista incarna l'immagine dello zingaro, diviene: la figura paradigmatica dello spirito libero, il sinonimo dell'artista povero ma geniale, l'errabondo e reazionario fino a sfiorare il ripudio assoluto della conforme vita sociale, l'essere contro ogni regola dettata dal buon costume e dal vivere civile; bohemièn vuol dire il ritorno al sentimentale contrapposto al razionale, insomma una figura sicuramente provocatoria che trova la sua ragione di essere in un determinato e preciso contesto storico.

Si afferma anzitutto all'interno del fenomeno reazionario antiborghese tipico di un'epoca segnata dalla fine del settecento in Francia in coincidenza con l'era dell'ascesa industriale e divulgato in seguito in tutta Europa con la nascita dell'età delle grandi rivoluzioni scientifiche. Infatti nell'ottocento è possibile identificare tale fenomeno anticonformista e antiborghese nelle sembianze viventi dello Zingaro, zingaro descritto e raccontato così bene nella letteratura e nelle opere pittoriche del tempo con chiare didascalie: "Le Bohémien; "Le Bohémienne"; "Bohemièns", per connotare un'esplicita appartenenza zingara così come li si indica anche con "Gitane".

Costui é il protagonista autentico di una complessa elaborazione mitica fortemente simbolica assorbita in un effetto della società di allora. Una società sì tesa al benessere ma tipicamente borghese, caratterizzata dall'avanzare dei modi produttivi di serie, industrializzata, ristrutturata, velocizzata, razionalizzata, insomma la società in rapida trasformazione quasi radicale dei sistemi di scambio, di comunicazione, di organizzazione civile, politica, ecc... In cui però si sente anche l'attrito della contropinta, l'azione cioè di chi tanto positivista non lo era, l'intellettuale che segnala la minaccia e la crisi dei valori fondamentali, quelli della tradizione. Valori che sono assaliti, aggrediti e, fortunatamente, riproposti, anche loro, in nuove forme di comunicazione, linguaggi sociali ed artistici.

Sono in cambiamento anche i canoni estetici, dunque una grande rivoluzione si prepara, che vedrà il suo culmine nel Novecento con la rottura decisiva dei modelli ottocenteschi, ed è in questo contraddittorio ma proliferante clima culturale che la figura “anticonformistica e sregolata” dello zingaro, sublimato nel mito del bohémien, domina il campo dell’ispirazione artistica di certa pittura romantica e anche di tanta saggistica.. Sono i “Miti dell’Evasione”, certo, come descrive bene Mario De Micheli nella prima parte del volume dedicato a: ”Le Avanguardie Artistiche Del Novecento”, dove tali fenomeni si collegano ad un bisogno d’interiorità, di sentimento, contro una dilagante cultura della superficialità diffusa nelle città ormai metropoli come Parigi, Londra e Amsterdam, divenute alienanti e invivibili ma mete di richiami economici per gente forestiera non amalgamata.

Le esigenze di calore umano, d’interiorità e di recupero di valenze spirituali, rese barcollanti dalle filosofie illuministiche, sembrano cercare nuove vie da percorrere in quelle che diventano a volte delle vere e proprie isole felici, dunque una reazione alla borghesia tutto lusso e lustro in apparenza democratica in realtà anche schiavista degli operai, della classe sociale più debole in cui si instaurava un nuovo potere che impone una propria velleità moralistica.

Baudelaire in occasione scrive:” Tutti gli imbecilli della borghesia che pronunciano senza posa le parole: immorale, immoralità, moralità dell’arte e altre sciocchezze, mi fanno pensare a Louise Villedieu, prostituta a cinque franchi, che accompagnandomi al Louvre, dov’ella non era mai stata, cominciò ad arrossire, a coprirsi il viso, e tirandomi ogni momento per la manica mi domandava, davanti alle statue e ai quadri immortali, come mai si potessero esporre pubblicamente simili indecenze!”

⁴ Perciò ad incarnare tutte queste motivazioni di dissenso è la figura dello zingaro-bohémien usato dall’artista. Dunque una maschera in cui agire, là dove la maschera non è

una scelta casuale ma di per sé importante come “l’armatura per il suo guerriero”.

Ma il mito del buon selvaggio non è il solo “espediente” a guidare l’evasione dal quotidiano, altri protagonisti dell’arte come Matisse e Ghauguin sceglieranno paesi e terre lontane sui quali ricostruire la propria arcadia primitiva, pura e incontaminata dove riconquistare una dimensione.

Bruegel, “questioni religiose”

In altri momenti della storia questa mitica immagine torna ad essere usata per scopi e motivi tutt’altro che prosaici o pauperistici; dunque lontani dai luoghi comuni, storie che affrontano temi scottanti e delicati come ad esempio il tema religioso dove lo zingaro è posto al centro dell’opera, secondo un vero e proprio criterio di “scudo protettivo” dietro il quale l’artista si nasconde, inviando messaggi a volte perfino eretici. Qui il magnetismo dello zingaro è usato in maniera tale da disorientare l’attenzione dell’osservatore e smascherare il sottile gioco del potere ecclesiale.

È un caso eclatante quello della: “Predica di San Giovanni” di Pieter Bruegel nel cinquecento. Il quadro conserva tutta la fragranza dell’intrigante gioco psicologico tra il soggetto sacro, il Predicatore, la folla che ascolta, e il soggetto profano, lo zingaro indovino collocato in primo piano quasi a interrompere l’unisono del gruppo in contemplazione; il tutto concepito secondo un celato piano “anticattolico”. Torneremo davanti al dipinto con un’analisi descrittiva più dettagliata dei singoli elementi che costituiscono il gruppo compositivo; l’opera in sé risulta “disturbata” dall’ambigua presenza.

Interessante notare la concomitanza di diverse vicende verificatesi in quel contesto: la realizzazione dell’opera, la crisi del cattolicesimo e la diffusione di bandi punitivi e di espulsione nei paesi bassi contro gli zingari. I tre dati distinti suggeriscono una relazione fra di essi e dunque decisivi per

⁴ In “Le Avanguardie Del Novecento”, Mario De Micheli, ed. Universale Economica Feltrinelli Milano, 1993. Pag.47 cfr. P. pia, Baudelaire, Editions du Seuil, Paris, 1958, pp. 121-122.

l'interpretazione dell'immagine. Su tali quesiti sono state avanzate differenti ipotesi da parte di studiosi di iconologia e di iconografia come: Gluk, De Tolnay, Stelhow, Menzel, Auner, Grossman ed altri.⁵ L'ipotesi più accettata è quella di De Tolnay, egli sostiene che Bruegel abbia voluto prendere una posizione ideologica, essendo protestante, anabattista, di fronte a questioni religiose e probabilmente dinanzi ad ingiustizie sociali; e afferma: "è esatto che la chiromanzia era rifiutata sia dai riformatori che dai cattolici, ma molte illustrazioni e molti testi dimostrano che i divieti, si pensi alla mendicizia, al gioco, alle nozze e alle feste, non erano sempre rispettati. Bruegel ci mostra all'opera nell'anno 1566, una coppia di zingari. Gli zingari non erano stati espulsi dai Paesi Bassi da un editto di Carlo v del 15 febbraio 1537?.. Secondo Van Mander, Bruegel considerava questa, l'opera sua più riuscita".

La conferma che l'espulsione ci sia stata in quelle zone ce lo ricorda anche lo storico Francois de Vaux de Foletier nel famoso libro: " Mille anni di Storia degli Zingari", edito dalla: Jaca Book, Milano, 1978... : "Quasi tutti gli stati d'Europa tentarono sia di fissarli, sia di sbarazzarsene completamente espellendoli. Fissarli voleva dire farli praticamente scomparire fondendoli con il resto della popolazione. Ma gli zingari vi si rifiutavano; si ostinavano a conservare il loro modo di vita e il loro nomadismo. Non restava che l'altro procedimento: l'espulsione... Nei Paesi Bassi del Nord proclamò di Carlo V ordinano l'espulsione degli zingari, ma non sono pubblicati simultaneamente nelle diverse province; il primo proclama viene affisso nella provincia d'Olanda nel 1524, l'ultimo nella Gueldre nel 1544"...

La presenza di zingari comunque la si ritrova in molte opere di genere sacro anche di autori minori presso santuari e luoghi di culto sparsi ovunque a testimonianza della propria spiritualità. Il loro apparire si deve innanzitutto ai pellegrinaggi che erano soliti praticare per la devozione ai Santi e alle madonne; vedi i grandi pellegrinaggi ai santuari: della Madonna nera San Sara di Saint Marie de la Meer in Camargue; della Madonna di Fatima in Portogallo; della Madonna di Loreto (AP); di Sant'Antonio da Padova; del Divino Amore di Roma; di Santa Anatolia di Gerano (RM); di San Gabriele del Gran Sasso (TE); di Santa Rita da Cascia (Terni) ecc.. Esempi in cui quest'immagine occupa un posto di rilievo sul piano emblematico, educativo-popolare; accanto alla gente nobile e comune, è presente l'intera categoria sociale compresa quella che chiede la grazia: gli storpi, i ciechi, i nani, i lebbrosi e gli zingari.

Le Bonaventure – (L'indovina)

Uno dei temi più affascinanti sorti attorno a questo soggetto è la Bonaventura o l'Indovina, simbolo eccellente della superstizione e della tradizione popolare è stato senz'altro da sempre identificato nella figura della zingara la quale calzando bene i panni dell'oggetto simbolico collettivo si presta tuttora a soddisfare quella voglia innata dell'uomo di presagire, di prevedere, di prevenire; di sapere in anticipo ciò che sarà domani per potersi organizzare la vita tale da evitare quei pericoli o quelle catastrofi che ci riserva il destino. L'indovina e la strega, due facce della stessa medaglia, ora rappresentano il buono ora il cattivo; se nella "sfera di cristallo" si intravede amore, salute, armonia, abbondanza, è opera dell'indovina, se invece c'è discordia, tradimento, carestia, situazione involutiva nella vita familiare e sociale, allora tale visione negativa è attribuita alle virtù della strega (che nel linguaggio popolare diventa strollega, da astrologa colei cioè che legge il futuro negli astri).

Osservare come questo simbolo sia stato usato nell'identificazione con la zingara sibillina, anzitutto occorre sottolineare che essa si dichiara serva di Dio e non strumento del diavolo, differenza non da poco se considerata invece la sua divulgazione al negativo come appunto lo è per definizione la strega; l'indovina viene quasi sempre raffigurata come chiaroveggente, ma perché tale incarico così divinatorio o meglio sacerdotale è concesso proprio alla zingara? Al proposito risponde bene C.C. Jung:

⁵ OP. Cit. in Bruegel, "Classico dell'arte" Ed. Rizzoli , Milano, 1967, testi, Piero Bianconi, pag. 188.

⁶ “Le streghe sono una proiezione dell’anima maschile, cioè dell’aspetto femminile primitivo che sussiste nell’inconscio dell’uomo: le streghe materializzano quest’ombra odiosa, di cui non possono liberarsi, e assumono al tempo stesso una potenza temibile; per le donne, la strega è il capro espiatorio, sul quale trasferiscono gli elementi oscuri delle pulsioni (Adli, 18). Ma tale proiezione è in realtà una partecipazione segreta alla natura immaginaria delle streghe. Finchè le forze oscure dell’inconscio non assurgono alla chiarezza della conoscenza, dei sentimenti e dell’azione, la strega continua a vivere in noi... Strega, maga, fata, creature dell’inconscio, sono figlie di una lunga storia, registrata nella psiche, e dei transfert personali di una evoluzione difficile, che le leggende hanno raffigurato e animato in personaggi ostili. (Loef, 240-243).

Certamente la zingara era un personaggio ostile, ma speciale al tempo stesso: ostile perché condannata dalla moralità cristiana poiché esprimeva disorientamento, squilibrio e impoverimento della fede; speciale in quanto le doti divinatorie, le capacità intuitive, erano altissime, data dall’esperienza del girovagare. Insomma, nei rapporti conflittuali prevaleva certamente il riconoscere in lei qualità sovrumane, deistiche, l’essere cioè “in-divina”, (Secondo l’etimologia di P. Zolli, Cortelazzo). L’indovina occupa perciò nella pittura una posizione determinante in questa storia dello zingaro nell’arte in quanto ci invia una moltitudine di informazioni, artistiche, sociali e civili e tutto ciò è dovuto al rilevamento, inconsapevole da parte dell’autore, ciò che è dato dalla specifica caratteristica economica secolarmente appartenente a tale etnia. Il tema dell’economia zingara sarà motivo di ulteriore riflessione in un paragrafo successivo, intanto è utile anticipare qualcosa che avvii la comprensione del soggetto senza giudizi affrettati, un soggetto che ha attraversato fasi importanti della storia dell’arte, là dove è inciso il segno del pennello di alcuni dei più grandi pittori del nostro tempo.

Le bonaventure subiscono nei vari secoli sostanziali trasformazioni rappresentative con relativi contenuti estetici e comunicativi. Il Seicento, secolo incrinato da profonda dicotomia fra razionale e irrazionale, vede apparire sui nuovi orizzonti del pensiero e della scienza, figure rivoluzionarie come Aristotele, Cartesio, Galileo, Copernico da una parte, ma si sviluppano anche forme di assolutismi e imperialismi dall’altra; è il tempo in cui abbondano segni evidenti di incongruenza tra l’insinuarsi e il moltiplicarsi di sette eretiche e l’istituzione di Sante Inquisizioni nate attorno alla stessa crisi religiosa della Contro Riforma.

Infatti, l’elemosina, la carità, l’obolo accresce e facilita, in funzione emblematica, la pretesa ai paradisi eterni; davanti al comportamento corretto e cristiano, di fronte alla rinnovata etica religiosa, d’altro canto, un segnale chiaro di divieto verso la tentazione e la seduzione “demoniaca” operata dalla zingara indovina, risulta evidente nella committenza clericale. Le bonaventure di: Caravaggio, G. De La Tour, G. Callot, B. Manfredi, V. De Boulogne ed altri ne sono visibili testimonianze.

Nel Settecento, invece, durante il secolo dell’illuminismo l’indovina subisce uno spiazzamento totale dal punto di vista popolare e la crisi del valore etico-religioso si sposta su un altro registro, la contemplazione più teatrale e oggettiva in cui si ammira il “fenomeno della bonaventura”. Pietro Longhi e Giambattista Tiepolo riducono il simbolo ad una vacua allegoria, alla superflua superstizione e alla vana profanità. L’ottocento invece recupera l’elemento caristico e sacrale del soggetto con ancora maggiore incisività e forza persuasiva di quei valori divinatori accertati dalla loro tradizione; la “Zingara che predice a Felice Peretti l’ascesa al pontificato”, di Tommaso De Vivo, denota il perpretarsi di certa credenza.

Ad ogni modo bisognerà attendere il Novecento per assistere alla trasformazione radicale o comunque notevolmente riformata in costante valore propositivo, la fisionomia dell’immagine zingara tracciata dall’arte repentinamente ora in positivo ora in negativo.

Il tema zingaresco si affronta non più per quello che rappresenta ma per ciò che è nei suoi significati di universalità, di interculturalità, di primitività, di enigmaticità, di sacralità e di alterità.

⁶ In “Dizionario dei simboli” J. Chevalier, A. Gheerbrand, Ed. Rizzoli, Milano 1993.

L'immagine così depurata dall'alone di mistero che li avvolgeva per via dell'oscurità dell'origine, dagli stereotipi e dall'azione il più delle volte di tipo strumentale, si afferma alla luce di una nuova realtà notevolmente ridefinita.

Dunque si registra, osservando la produzione di questo secolo, una maggiore presa di coscienza dei messaggi visuali inviati dal nuovo "simbolo" e ciò accade in seno ai processi d'uropeizzazione e di mondializzazione dell'arte in un contesto soprattutto di confronto con le diverse teorie delle Avanguardie.

Tali prerogative per "l'aggiornamento linguistico" erano intese per lo più all'incontro con altre realtà, la conoscenza di culture diverse, tutto questo scuote l'animo di molti artisti che rielaborano il soggetto zingaro nel momento di confronto, si estrapola quel che c'è di meglio dell'altra faccia della medaglia. Uno sforzo di introspezione che richiede avvicinamento ulteriore rispetto alla semplice osservazione o punto di vista esterno al soggetto, infatti numerosi artisti ed anche letterati entrano in comunione con gli "accampamenti zingari" alla scoperta di questo mondo nascosto e sconosciuto; è il caso di Van Gogh, Muller, Picasso, Dalì, Pascin, Chagall, Michelacci, Lorca, Ugho ecc..

La simbologia viene progressivamente disintegrata e ricomposta secondo canoni diversi più aderenti alla moderna società sconvolta dall'avanzare dell'industria e della tecnologia e nuovi orientamenti filosofici; dunque la reinterpretazione secondo altra scala di valori cambiando significato a quei codici che in passato indicavano tutt'altro.

Ad esempio il carrozzone zingaro che una volta evocava il significato romantico della casa con le ruote, il viaggio di chi è condannato all'eterno errare, l'elemento alienante della mobilità senza meta ecc..., ora con Otto Muller si ribalta tale simbologia e da negatività si trasforma in positività, egli rileva dall'insieme iconografico una sintesi felice, estrae un elemento, la ruota del carro, la ingrandisce e la pone dietro la testa della donna col bambino in braccio e intitola l'opera "Madonna Zingara"; oppure El Pedro, altro autore che "dissacra" l'immagine zingara con l'opera "Il Viaggio degli Zingari" definita come una vera e propria fuga in Egitto.

Similmente compiono la medesima operazione "sacrilega", altri autori aprendo così orizzonti di ricerca totalmente nuovi nell'iconologia di tale soggetto. Più avanti vedremo le varie fasi evolutive dell'immagine che ha dato vita a comparti speciali, generi letterari, veri e propri filoni pittorici di grande interesse storico-artistico per chi volesse approfondire l'indagine, la costruzione e la modulazione di questo messaggio.

Assenza del soggetto zingaro nell'arte contemporanea

Il viaggio dell'immagine dello zingaro nella storia dell'arte ad un certo punto cessa la sua presenza, esso non viene più dipinto, o meglio, si affievolisce notevolmente, appare solo in qualche sporadico e timido tentativo. Nell'arte contemporanea, in ogni caso, non si registra, figurativamente, l'attenzione verso tale tematica se escludiamo, sullo scorcio degli anni sessanta, "l'ultimo" pioniere di questa carrellata di immagini "zingaresche": Salvatore Fiume che costruisce su una serie di dipinti il mito di sé stesso quale fantomatico pittore zingaro (un espediente commerciale, dunque un caso isolato).

Una domanda viene spontanea, non ha più senso occuparsi ancora del mitico personaggio, oppure qualcosa è cambiato nella società di oggi? Molte ipotesi si potrebbero avanzare ma ciò che ci convince è senz'altro il fatto che l'arte si sia modificata profondamente nella sua concettualità e nei suoi modi espressivi parallelamente con la situazione sociale, culturale, storica e quindi psicologica della realtà; semmai l'artista di oggi, dovesse volgere il suo interesse verso lo zingaro, lo farebbe in seno ai problemi più ampi e universali, come ad esempio "i nomadismi" della Trans-Avanguardia, il concetto di spazio della Lend Art, o dentro i contenuti dei recenti fenomeni dell'arte Etnica, il Graffitismo urbano, e via dicendo. Comunque non si realizzerebbe un'opera così come è stato fatto nel passato, poiché i codici comunicativi sono cambiati.

Un'altra considerazione va data in ragione all'elemento storico, cinque secoli di rappresentazione e dunque di produzione artistica sul e attorno al soggetto zingaro non possono essere cancellati di un botto in un solo colpo, la cosiddetta eredità artistica vale anche per tale "genere" letterario e pittorico. In un capitolo successivo sarà interessante allora tentare un'analisi sul come e in che forma sia sopravvissuto il "genere" nella società contemporanea, forse nella fotografia?

Capitolo I

Il Simbolo, creazione mitologica della figura dello zingaro nell'immaginario collettivo.

È ormai consolidata l'idea che l'essere umano non comunica solo con il linguaggio "convenzionale", ossia quello verbale. La vera comunicazione, quella più incisiva e profonda, è di natura meta-linguistica, simbolica-non verbale; ovvero è il linguaggio che si serve di segni e codici prodotti dalla totalità del corpo per porre in relazione individui e persino esseri viventi differenti. Si possono inviare, quindi, messaggi anche senza parlare o scrivere, come il linguaggio cinetico o mimico che è un esempio, ma non solo.

Il linguaggio simbolico in questo caso agisce da sillabario nell'universo dei segni linguistici universali: il rilassamento, un abbraccio, un bacio, un sorriso esprimono "dispositivi" di accoglienza; al contrario, l'irrigidirsi del corpo, la contrazione dei muscoli, l'ingrottamento dello sguardo, segnala tensione e ostilità ma anche uno stato aggressivo.

Occorre ricordare che in ogni azione umana risiede una serie di significati e significanti accumulati nei secoli di storia di convivenza tra gli esseri, umani e non, e l'ambiente.

Per capire il messaggio che gli artisti, hanno tentato di inviarci attraverso le loro opere occorre interpretare al meglio i simboli del cifrario pittorico di cui sono costantemente portatori. Il cosiddetto metodo iconologico consente di avvicinare il mondo dell'immagine con particolare interesse verso l'analisi della figura da un punto di vista soggettivo anziché oggettivo, si predilige il contenuto anziché la forma (ovviamente non prescindendo da questa dell'assioma forma-contenuto quale unicum di un processo comunicativo), quindi lo studio si concentra non tanto su come è realizzata l'immagine ma sul cosa vuole dire essa stessa.

L'artista, in particolare, sin dai graffiti rupestri delle grotte di Altamira e di Lascau, si serve di simboli per "parlare". Allora non è sufficiente rintracciare il soggetto zingaro per capirne il significato morale e contenutistico, quanto cercare di contestualizzarlo in una rete di rapporti relazionali fra i diversi elementi compositi acquisendo il valore di ciascuna tessera per ricostituire il complesso pazel (spesso organizzato appositamente dall'autore).

Per avviarci alla comprensione del simbolo iniziamo a sfogliare le pagine del dizionario etimologico:

⁷"Il simbolo è un elemento materiale, oggetto, figura animale, persona e simile, considerato rappresentativo di un'identità astratta, capace di esercitare in noi sentimenti evocativi in maniera intensa..."

il simbolo è un mettere insieme, symballei, vari significati in un unico dispositivo, sintetico e efficace, che trasmette in forma abbreviata la vastità di un concetto. Un linguaggio che l'arte, nel tempo, ha prediletto e fatto proprio rivendicando un ruolo fondamentale nelle civiltà; in alcuni periodi della storia anche in ambito pedagogico e guida del popolo.

I simboli rappresentano le entità astratte, i luoghi concettuali più reconditi delle civiltà, sono sparsi ovunque, intorno a noi ma spesso non ce ne accorgiamo, l'arte li insegue, li cattura e se ne serve per il proprio linguaggio, un po' magico e muto in superficie, ma così recepibile dall'inconscio da non poter mentire mai. È la verità che rivela la memoria collettiva attraverso i suoi segni, è il centro di questa vita immaginativa senza segreti che motiva l'azione umana e che ci riconduce alle origini remote, all'ignoto, all'infinito.

Il simbolo cela dietro l'apparente intenzione etica e iconica l'immensità del mistero spirituale così forte da far partecipare gli individui attorno ad una condizione sacra ma anche profana, e più esso è arcaico e primitivo e più si fa universale. Ricordando le parole di ⁸Faust: "...Quando

⁷ In: "dizionario etimologico della lingua italiana", M. Cortelazzo, P. Zolli, pg.1204 ed. Zanichelli, Bologna 1990-91.

⁸ In "dizionario dei simboli" J. Chevalier, A. Gheerbrant ed. Rizzoli.

diversamente questo simbolo agisce su di me... esso fa vibrare in ognuno di noi la corda comune” (Junt, 94).

I simboli, oggi come nell’antichità, sono le prime forme d’espressione umane attorno alle quali gli individui hanno costruito e costruiscono tuttora, le relazioni necessarie affinché la socializzazione diventi base necessaria per l’inevitabile storia che ogni cultura produce tramandandosi nel tempo sul filo dei valori che solo nei simboli si conservano e si rigenerano ritualmente. L’uomo produce il simbolo e il simbolo produce cultura. Tutte le civiltà, dall’antica Mesopotamia all’estremo Oriente, dal mondo classico al Medioevo cristiano, dalle culture tribali dell’Africa dell’Oceania ai popoli dell’America precolombiana, si nutrono di simboli: e simboli antichissimi riaffiorano nelle metafore quotidiane e nell’immaginario dei nostri sogni; formano l’essenza stessa del pensiero astrologico, della magia, dell’occultismo.

Storia delle religioni, mitologia, antropologia, psicologia offrono le diverse chiavi interpretative dei simboli, degli emblemi, delle allegorie, degli archetipi di ogni paese e di ogni cultura. Una società senza simboli è una società morta e una cultura senza simboli è una cultura morta.

Oggi il simbolo conosce una nuova popolarità. L’immaginazione non è più irrisa come la pazza del villaggio. È stata riabilitata come la sorella gemella della ragione, l’ispiratrice delle scoperte e del progresso. In gran parte questo favore è dovuto alle anticipazioni di cui l’immaginario è capace e che la scienza in seguito verifica, agli effetti dell’attuale regno delle immagini, alle interpretazioni moderne degli antichi miti, alle lucide esplorazioni della psicoanalisi.

Il processo simbolico non appartiene solo al regno umano ma infiniti sono i casi in cui l’elaborazione simbolica presso gli animali, che probabilmente ne fanno più uso, si manifesta in tutta la sua ricchezza: (vedi le fasi rituali, il corteggiamento, l’accoppiamento, le dinamiche di gruppo, la gerarchia, il mimetismo...), la differenza, nell’uomo, è che egli ha preso coscienza di tale linguaggio e lo ha affinato nella “strumentalizzazione” comunicativa.

L’intensità emozionale del simbolo va ricondotta alla sua radice primordiale quando cioè l’esigenza spirituale di riconoscere la divinazione come momento di contatto con il mondo dei morti e del mistero che ci circonda, diventava per l’uomo primitivo il bisogno di servirsi del suo talento grafico per assolvere il compito di celebrare il sacro e l’esistenziale. Nacque così, evidentemente, la prima “committenza” che spinse l’artista ad impadronirsi del codice simbolico...”

La sindrome di Sthendal spiega, in qualche modo, la capacità altamente coinvolgente del simbolo di porre lo spettatore al centro dell’opera facendogli vivere il dramma rappresentato.

Se l’arte è teatro di vicende e eventi trasfigurati dall’interpretazione simbolica e estetica, in una sintesi linguistica espressiva, va riconosciuto a questo processo spirituale e mentale, l’elemento primario d’ispirazione, la molla che fa scattare tutto l’artificio, in altre parole, il soggetto. Senza un soggetto interessante non può accadere il miracolo umano della cultura, che come abbiamo visto produce simboli. E l’immagine dello zingaro è stato trasformato in simbolo.

Immaginiamo il simbolo come un’icona capace di contenere una quantità di informazioni condensate e plasmate su una forma astratta che però è riconosciuta da tutti, ecco che ci è più facile continuare il discorso affermando l’idea di una penetrazione della figura dello zingaro nel pensiero comune, in quello che chiamiamo immaginario collettivo.

Per creare, infatti, un simbolo, cioè un codice rappresentativo sintetico, è necessario elaborare il processo di sintesi e di astrazione all’interno di un consenso pubblico, comune.

Occorre quindi che una comunità riconosca lo stesso elemento assimilandolo fino all’inconscio per poter poi interpretare inequivocabilmente quel determinato messaggio nel suo significato originale.

Questo è avvenuto con l’immagine dello zingaro.

I simboli sono presenti negli uomini in maniera conscia e inconscia, nell’immenso universo dei simboli appare una distinzione tra quelli culturali in cui si identifica una tale cultura e altri universali dove vi si ritrovano tutti gli individui della terra. Dalle analisi delle opere che più avanti andremo compiere certamente si può affermare che lo zingaro appartiene alla simbologia universale, ai quei valori cioè fondamentali del genere umano.

Il processo simbolico.

Ovviamente la mitologia, insieme alla ritualità, giocano un ruolo importante nel processo simbolico in cui si possono distinguere almeno tre fasi: mito, rito, simbolo. La mitizzazione concerne l'esaltazione e la celebrazione dell'evento; la ritualizzazione riguarda l'affermazione dell'evento nella memoria scandita da azioni ritmiche (cerimoniale); la simbolizzazione è solo la fase conclusiva del processo dove si cristallizza un'immagine che è canonica dell'evento. Così nella nell'iconologia cristiana la croce diventa simbolo della storia e la passione di Cristo, la Madonna è la sofferenza, la colomba è la pace, l'agnello è Gesù, il serpente è il demonio...; nella mitologia della Grecia classica ogni dio rimanda a eventi di tradizione antica dove è concentrata una filosofia di vita e di pensiero.

Insomma, ogni cultura si conserva nei suoi simboli. Tutte le forme d'arte possiedono un alto deterrente simbolico con il quale "sparano" le proprie immagini cogliendo lo spettatore nel profondo, il teatro, il cinema ma anche la musica, la poesia e persino la lingua, anzi il linguaggio parlato vive essenzialmente di valore simbolico, nelle parole si nascondono un'infinità di immagini, senza di loro le parole sarebbero essenzialmente dei suoni.

Lo stesso termine zingaro contiene una sedimentazione storica di valori simbolici depositati nel tempo dalle mentalità, dagli atteggiamenti sociali, dalla sensibilità civile.⁹ Voltaire, nel cinquecento parlava "degli ultimi adoratori di Iside" indicando gli zingari seguaci di sette eretiche, probabilmente riferendosi al significato originario dello stesso termine Anthiganoj che in greco vuol dire intoccabili, adepti di stregoneria. Anthiganoj si è successivamente trasformato in zengano, in zingano, in zigano, in tzigano, fino a diventare zingaro. Altro termine in voga a quel tempo era Egiptien in francese, (titolo che ritroviamo nelle opere del Cinque e Seicento) Egiziani in italiano, termini conati per identificare in loro un luogo d'origine, l'Egitto, che pure non era errata la considerazione visto che la terra più vicina da cui approdarono nella penisola fu molto probabilmente proprio l'Egitto o il nord Africa. (Gli "egiziani" erano ritenuti anche tutti quelli stranieri, esotici) Ciò è ampiamente dimostrato da studi linguistici i quali scoprono l'esistenza di vocaboli arabi e greci nella lingua romanì (lingua zingara).

Vedremo poi come gli artisti abbiano creato nel simbolo dello zingaro anche una serie di "sotto simboli" dei quali oggi molti ne sopravvivono alcuni e hanno caratterizzato persino mode, costumi e creato stili di rappresentazione zingara propri dei media.

È nelle mani dell'uomo artista la responsabilità di compiere la selezione necessaria nel mondo dei simboli perché il linguaggio si faccia comprensibile e quindi in grado di comunicare. Egli non parla con la propria lingua ma con quella degli uomini di ogni tempo ricercando ogni volta i simboli più efficaci, dunque si mediatore fra la natura e la società.

Esiste un'esauribile risorsa espressiva della natura, esiste una società eternamente distratta, esiste l'artista "condannato", per sua scelta, a sacrificarsi in questa perenne opera di scuotimento. Il tema zingaro, aldilà del fascino per l'esotico, l'enigma e la leggenda, pone anche una riflessione verso l'uomo, un'indagine sui fronti oscuri dei misteri umani, combatte la condizione conflittuale con sé stesso, si scontra con l'altra faccia di sé stesso.

L'artista accetta la provocazione del soggetto, accoglie il simbolo già mitizzato dalla gente ma con il consapevole scopo di autoanalizzarsi, di misurare il grado di civiltà di sé e del proprio tempo, cerca di vedere chiaro, di dare risposte pure, autentiche, privi di luoghi comuni, dà così insegnamenti alla comunità.

L'immagine diventa specchio della propria umanità.

⁹ In "Zingari", inserto speciale dell'Unità, 1991. A cura di M. Karparti.

È interessante notare poi i differenti atteggiamenti dei vari interpreti dell'arte, ognuno rivela il suo carattere, lo spessore culturale, il talento introspettivo: se riflettere lo stato d'animo comune oppure essere contro la morale vigente, c'è chi ha fatto l'una e c'è chi ha fatto l'altra scelta, a seconda dell'energia creativa in suo possesso.

Simbologia zingara.

La simbologia creata attorno alla tradizione zingara deriva soprattutto dal loro modo lavorativo e dallo stile di vita, i mestieri e le virtù.

I lavori tipici sono quelli legati al nomadismo: il commercio, l'allevamento e l'addestramento di taluni animali come i cavalli, gli orsi, le scimmie, le belve feroci in quanto servivano negli spettacoli del circo o nelle giostre o da barattare con i contadini in cambio di beni alimentari. Inoltre si dimostrano abili nell'artigianato dei metalli, preziosi e non, tanto da essere ricercati e ospitati da nobili e borghesi che in cambio, si teorizza, gli abbiano dato il proprio cognome di corte o di casata (si spiega in tal modo anche l'origine aulica di molti cognomi zingari). Naturalmente, come tutti sanno, non manca nell'immaginario collettivo la musica che in qualche modo incarna lo spirito gitano, profondamente.

In molti scritti antichi si narra di musicisti o liutari zingari chiamati a corte per allietare le serate reali.

¹⁰ Donald Kenrick nel suo libro, "Zingari, Dall'India al Mediterraneo", riporta testualmente alcuni documenti sulle vicende dei musicisti zingari nel lontano V secolo d.C., questi dice:..."Bharam Gur, scia di Persia negli anni 420-438, portò alcuni musicisti e danzatori in Persia dall'India. Nel 950, cinquecento anni dopo il fatto, lo storico arabo Hamza scrisse: "Pieno di attenzione per i suoi sudditi, Bahram volle che essi dedicassero metà di ogni giornata al riposo, alle feste, a bere e a divertirsi. Un giorno rimase colpito nel vedere alcuni sudditi bere senza musica. Essi spiegarono al sovrano che c'erano pochissimi musicisti nell'impero e che i prezzi per i loro servizi erano aumentati in modo esorbitante. Il generoso scia allora scrisse al re dell'India, che gli inviò dodicimila musicisti Zott, (antica tribù zingara dell'India) e Baharam Gur li ripartì nelle città dell'impero".

¹¹ Affreschi del XIV secolo nel monastero di S. Nicola presso il villaggio di Gornjani in Montenegro li mostrano come suonatori di tapan (tamburo) e di zurla, uno strumento a fiato ricavato dal legno di acero e di noce, lungo anche mezzo metro, che gli zingari balcanici continuano a fabbricare insieme ad altri strumenti musicali.

E di musica ci sarebbe tanto parlare, basta citare il flamenco di invenzione zingara per dare l'idea di quando sia infusa la melodia e il ritmo nella cultura zingara.

Abbiamo detto che i simboli oltre ad essere, la musica, il ballo, il circo, le giostre, ce ne è uno in particolare che ha attraversato tutti i secoli ancora indenne nella sua funzione emotiva, la chiromanzia. Quest'ultima di tradizione prettamente zingara sin dai tempi remoti e che si accompagna armoniosamente col viaggio e la conoscenza della gente, rappresenta per gli artisti un vero e proprio campo di ricerca aperto, un genere pittorico che vive una stagione lunga e di trasformazione, lascia in questi cinque secoli di rappresentazione un indelebile segno e testimonianza estetica a favore del culto per la chiarezza.

Viene naturale domandarsi se i Rom all'inizio della loro apparizione in Europa, datata 1400 come riportano diverse cronache tra cui quella di Bologna 1422, in cui si fa risalire la prima notizia certa della presenza in Italia, venissero accolti bene o male?

Sicuramente era più bene che male, anche se qualche problema l'avevano già sollevato per via dello stile di vita e dei mestieri, nonché della proverbiale tendenza al furto che pure si motiva con la

¹⁰ In "Zingari: Dall'India al Mediterraneo". di Donald Kenrick ed. C. R. Z., Parigi C. S. Z. Roma, Anicia, Roma 1995.

¹¹ M. Karpati in "Incontro con l'Estetica Romani" pag.19, di Bruno Morelli, ed. Stampe Di Censo, Avezzano (AQ) 1997.

precarità degli stessi lavori. Le prime ostilità nascono in seguito ai processi di modernizzazione e alle trasformazioni dell'economia in agricolo-artigianale a quella sempre più organizzata tecnologicamente, va sparendo così via via l'interesse dei mestieri tradizionali zingari in un mercato teso alla meccanizzazione e allo sviluppo industriale. Ciò che significava "angora di salvezza" nei momenti di difficoltà, il furto (che poi altro non era che il risultato di baratto fra il contadino e il Rom il quale gli offriva servizi come il ricambio degli animali da lavoro, le conoscenze veterinarie, il rifornimento di utensili vari, così come il giostraio e il circense, in cambio per lo più di alimenti della campagna o la facoltà di "servirsi da solo" presso le terre nei periodi difficili), si acuisce fino a degenerare nella violazione dei diritti altrui.

Nasce in tal modo il rapporto conflittuale di odio-amore verso chi da una parte fa divertire con i propri spettacoli, danze, talenti di ogni genere, e dall'altra infastidisce con le proprie rapine o modi di sopravvivere alquanto poco corretti.

Ancora oggi viene espresso lo stesso sentimento, che per contro riscuote la reazione uguale e contraria degli stessi Rom, sprofondando in una spirale a circolo vizioso dove ognuno rimane confinato nella sua difesa.

L'opera pittorica rivela anche il segnale di livello di tolleranza del contesto socio-culturale e come cambia nei secoli.

Il simbolo cambia nel tempo.

La dinamica simbolica non investe solo elementi già conosciuti come la croce, l'ulivo, l'agnello, l'unicorno..., ma continua la sua attività "transitiva", cioè il passaggio di significati relativi all'evoluzione dei significati sociali, vale a dire che se ad esempio la ruota del carro zingaro una volta denotava la non fissa dimora, l'essere girovago, figlio del vento ec..., così come interpretava il Romanticismo, nel Novecento lo stesso simbolo muta profondamente i connotati cognitivi ed assume a tutt'altro valore comunicativo: il caso di Muller è paradigmatico.

Il simbolo ha una vita relativamente breve, esaurisce la sua azione carismatica, psicologica, emotiva, cessa di essere attuale e si trasforma in significato storico, quando i tempi in cui l'oggetto si presenta non trova più possibilità di identificazione.

La mitologia ellenica viene soppiantata da quella cristiana quando alla luce di nuovi eventi l'individuo non si riconosce più in tale simbologia.

Non a caso infatti lo sconvolgimento simbolico nei confronti della tematica zingara coincide con il momento in cui importanti scoperte antropologiche individuano la vera identità linguistica e culturale degli zingari, in particolare gli studi Pott segnano una nuova era e danno notevoli apporti di conseguenza anche sul piano della legislazione dei diritti umani dove si riconosce il valore di minoranza etnica.

Il simbolo infine può essere considerato quale struttura organizzata con la capacità di sintetizzare, nella selezione degli elementi, una enorme quantità di informazioni adatte ad essere "inviate" e immagazzinate dal nostro inconscio; ragione per cui la dimensione onirica se ne serve continuamente. Diversamente l'uomo non potrebbe creare quel magnifico "museo della mente" da cui attingere nell'interpretazione di tali simboli e affermare così l'identità della ragione.

L'uomo è un "contenitore simbolico".

L'immagine dello zingaro fa parte di questo contenitore e lascia la sua presenza, attraente e inquietante, nei miti della libertà e della trasgressione, si autocertifica nel patrimonio culturale.