

MÉLANGES  
DE L'ÉCOLE  
FRANÇAISE  
DE ROME

ITALIE ET  
MÉDITERRANÉE

# MÉLANGES DE L'ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME

## ITALIE ET MÉDITERRANÉE

**Comité de rédaction :** Sadok Boubaker, Jean Boutier, Philippe Boutry, Pasquale Coppola, Paolo Frascani, Daniel Grange, Dominique Julia, Marc Lazar, Emmanuel Le Roy Ladurie, Brigitte Marin, Virgilio Piroto, Maurizio Ridolfi, Daniel Roche, Mario Rosa, Carlo Travaglini, André Vauchez, Maria Antonietta Visceglia.

TOME 115 – 2003 – 1

### SOMMAIRE

#### Représentation et identité en Italie et en Europe (XV<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle)

- I. *Introduction*, par Gérard DELILLE et Sara F. MATTHEWS-GRIECO ..... p. 7-11
- II. *Architecture, representation, and presence : Alessandro de' Medici's new façade for the archiepiscopal palace of Florence (1581-1584)*, par Maureen MILLER ..... » 13-28
- III. *Pageantry and the projection of status : the triumphal entries of Catherine of Austria (1585) and Christine of France (1620) in Turin*, par Marta ALVAREZ GONZÁLEZ ..... » 29-50
- IV. *The Camera Verde : a public center for the duchess of Florence in the Palazzo Vecchio*, par Bruce EDELSTEIN ..... » 51-87
- V. *Rappresentare se stessi nella letteratura italiana della prima metà del Cinquecento : appunti sulle poetesse*, par Marina BEER .... » 89-106
- VI. *Sibling rivalry : honor, ambition, and identity in the printing trade in early modern Milan*, par Kevin M. STEVENS ..... » 107-122
- VII. *Du clan à l'individu : le témoignage des tombeaux aristocratiques napolitains (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, par Gérard LABROT ..... » 123-143
- VIII. *Il flautista magico : i musicanti di strada tra identità debole e rappresentazioni contraddittorie (secc. XVIII-XIX)*, par Enzo Vicinio ALLIEGRO ..... » 145-182
- IX. *Sentire i confini, costruire i confini : le contrade di Siena tra fine XVII e inizio XVIII secolo*, par Aurora SAVELLI ..... » 183-210

ENZO VINICIO ALLIEGRO

## IL FLAUTISTA MAGICO

### I MUSICANTI DI STRADA TRA IDENTITÀ DEBOLE E RAPPRESENTAZIONI CONTRADDITTORIE (SECC. XVIII-XIX)

*Sulle rappresentazioni del musicante di strada. Ambiguità di antico regime*

La fiaba dell'eroe popolare, il flautista di Hamelin che libera magicamente la città assediata da una turba immane di topi, e che proprio per questo è anche capace dell'operazione inversa, finendo per assumere le vesti del malvagio e della malvagità estrema, può costituire il punto di partenza per evidenziare lo statuto ambiguo, se non ambivalente, che avvolgeva la pratica della musica di strada nelle società di antico regime<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Sulla figura del musicante di strada nelle società di antico regime non esiste una letteratura specialistica. In relazione ad alcune problematiche, tuttavia, cfr. D. Krickeberg, *On the social status of the Spielmann («folk musicians») in 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> Century Germany*, in W. Salemen (ed.), *The social status of the professional musician from the middle ages to the 19<sup>th</sup> century*, New York, 1983; R. Zguta, *Russian minstrel. A history of the Skomorokhi*, Oxford, 1978; D. Launay, *Les musiciens français itinérants au XVIII<sup>e</sup> siècle*, in *La découverte de la France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1980, p. 621-641; A. Paladini Volterra, *Lo spettacolo mendicante*, in *Teatro contemporaneo*, 13, 1986, p. 25-62; J. Van Tigglen, *Musiciens ambulants et joueurs d'orgue au XIX<sup>e</sup> siècle*, Bruxelles, 1983; *Les musiciens de rue de Paris*, Paris, 1997. Su alcuni aspetti legati ai musicanti di strada nel secolo XIX, cfr. P. Ghidoli, «Suonatori d'inconcludenti strumenti». *Musicanti girovaghi e spettacoli di piazza a Milano nelle carte di polizia dell'Archivio di Stato, 1815-1840*, in F. Della Peruta, R. Leydi e A. Sella (a cura di), *Milano e il suo territorio*, Milano, 1985, p. 805-862; M. Angelini, *Suonatori ambulanti e «garzoni» a Manchester nel 1857: due contratti d'ingaggio*, in *Ventesimo Secolo*, 2-3, 1991, p. 477-485; Id., *Suonatori ambulanti all'estero nel XIX secolo: considerazioni sul caso della val Graveglia*, in *Studi emigrazione*, 106, 1992, p. 309-319; J. E. Zucchi, *The little slaves of the harp. Italian child street musicians in nineteenth-century Paris, London, and New York*, Montreal, 1992; M. Porcella, *Con arte e con inganno. L'emigrazione girovaga nell'appennino ligure-emiliano*, Genova, 1999; Id., *Dal vagabondaggio all'emigrazione. Dall'Appennino all'East Coast*, in *Studi emigrazione*, 138, 2000, p. 295-320. Più in generale su alcuni mestieri di strada ed in relazione ai modi di rappresentazione, cfr. A. Blok, *Gli spazzacamini come mediatori simbolici*, in Qua-

Figura sfuggente, il musicante di strada ritenuto proveniente da un mondo altro, che viveva di un lavoro non riconosciuto come tale e che sembrava rievocare, talvolta, la vita errabonda di mendicanti e vagabondi, di accattoni e oziosi, di furfanti o di cosiddetti falsi poveri, è stato sovente posto ai limiti delle comunità cittadine e raffigurato con tratti compositi ed eterogenei<sup>2</sup>.

Un'esemplificazione piuttosto ricca ed articolata delle diverse e talvolta contraddittorie modalità attraverso le quali i musicanti di strada sono stati letti e rappresentati, è offerta da un «case study», quello dei musicanti provenienti da un paese appenninico del Sud Italia, precisamente Viggiano, in provincia di Potenza.

Attraverso una metodologia integrata l'intervento, il quale si muove sui fili di un'osservazione microstorica che intreccia l'impiego di fonti archivistiche più disparate (atti dello stato civile, registri dei passaporti, fogli di famiglia realizzati in occasione dei censimenti unitari, verbali d'interrogatorio della polizia borbonica, lettere di grazia sottoscritte dai musicanti, etc.) con fonti letterarie, iconografiche e legislative, evidenzia quanto rilevante e decisiva possa risultare l'integrazione di metodi di ricerca diversi.

Gli approcci propri della demografia storica, della ricerca biografica e di ricostruzione delle famiglie e delle genealogie, così come la strumentazione della «network analysis», i percorsi dell'analisi semiologica, le procedure di analisi e di osservazione del minuscolo dell'antropologia storica e delle storie di comunità, mostrano quanto poco utile sul piano concreto della ricerca sia la dicotomia tra micro e macro, tra quantitativo e qualitativo, quanto fuorviante sia la differenziazione e la contrapposizione tra corredo metodologico approntato dalle discipline che si occupano di fenomeni del passato, quale che sia la loro impostazione<sup>3</sup>. Sul piano stretta-

*dermi storici*, 2, 1986, p. 537-560; Id., *Mestieri infami*, in *Ricerche storiche*, 1, 1996, p. 59-96.

<sup>2</sup> Cfr. J. Le Goff, *Mestieri leciti e mestieri illeciti nell'Occidente medievale*, in Id., *Tempo della Chiesa e tempo del mercante. Saggi sul lavoro e la cultura nel Medioevo*, Torino, 1977, p. 53-71; B. Geremek, *Il pauperismo nell'età preindustriale (secolo XIV-XVIII)*, in *Storia d'Italia. V. I documenti*, Torino, 1973, p. 670-699; J.-P. Gutton, *La société et les pauvres en Europe (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, 1974; B. Pullan, *Poveri, mendicanti e vagabondi (secoli XIV-XVII)*, in *Storia d'Italia. I. Dal feudalesimo al capitalismo*, Torino, 1978, p. 981-1047; P. Burke, *Cultura popolare nell'Europa moderna*, Milano, 1980; F. Meneghetti Casarin, *Malviventi e vagabondi nella società veneta di fine settecento*, in *Atti dell'Istituto veneto di scienze, lettere ed arti*, 139, 1977-1978, p. 391-406; B. Geremek, *Mendicanti e miserabili nell'Europa moderna 1350-1600*, Roma-Bari, 1989.

<sup>3</sup> Sugli aspetti metodologici ed epistemologici relativi al rapporto tra storia e antropologia, si vedano i seguenti testi: S. Borutti e U. Fabietti (a cura di), *Fra an-*

mente metodologico, il presente intervento tratto da una ricerca più vasta in corso di ultimazione, è indirizzato a mostrare quanto fecondo possa essere lo scambio di metodi tra storia e antropologia storica laddove tale incontro non si risolva in una semplice quanto sterile sommatoria di metodi.

#### *Una comunità di musicanti di strada nel Mezzogiorno d'Italia*

Allo stato attuale della ricerca sembra possibile asserire che i musicanti di Viggiano<sup>4</sup> avviarono la loro attività fin dalla seconda metà del Settecento, e presumibilmente ancor prima, quando prese corpo la figura del girovago di professione, del suonatore di arpa, di flauto e di violino, che si recava a Napoli in occasione della novena natalizia<sup>5</sup>.

Dell'attività settecentesca restano preziose e singolari testimonianze forniteci dalle statuine riproducenti suonatori di arpa e di violino, posti nei presepi del Museo S. Martino di Napoli. Con le sue tinte forti di città di «frontiera», di capitale con ambasciate di paesi lontani, con il suo porto e le sue navi che disegnavano ben oltre il Mediterraneo una fitta ragnatela di commerci, proprio Napoli dovette avere un ruolo di primo piano e costituirsi come un importante punto di partenza per i viaggi successivi.

Per aprire un varco nelle pratiche migratorie dei musicanti di strada, risulta indispensabile fare riferimento ad una fonte che finora non ha goduto dell'attenzione che pure avrebbe meritato, vale a dire i registri dei

*tropologia e storia*, Milano, 1998; P. P. Viazzo, *Introduzione all'antropologia storica*, Roma-Bari, 2002.

<sup>4</sup> Si tratta di un paese posto su una vetta appenninica a circa 1.000 metri di altitudine, nella Valle dell'Agri, in provincia di Potenza, nella parte nord-occidentale della Basilicata. Nei primi decenni dell'Ottocento contava circa 5.000 abitanti. Per un quadro di sintesi circa le condizioni sociali ed economiche della località e della provincia di origine dei musicanti, cfr. A. Sinisi, *Economia, istituzioni agrarie e gruppi sociali in Basilicata (1861-1914)*, Napoli, 1989; M. Morano, *Storia di una società rurale. La Basilicata nell'Ottocento*, Roma-Bari, 1994.

<sup>5</sup> A tal proposito si veda, R. Leydi e F. Guizzi, *Strumenti musicali e tradizioni popolari in Italia*, Roma, 1985, p. 103-155; A. C. Genoino, *Suonatori ambulanti nelle province meridionali. Archivi della polizia borbonica e postunitaria nell'Ottocento*, in *La Ricerca folklorica*, 19, 1989, p. 69-75. Si permetta, inoltre, di rinviare ai seguenti articoli, redatti da chi scrive, ed alla relativa bibliografia, *I Viggianesi. Musicanti girovaghi nei secoli XVIII, XIX*, in *Basilicata regione*, 3, 1994, p. 33-42; *Liutai, musicanti girovaghi e musicisti di orchestra dell'Alta Valle dell'Agri nei secoli XVIII, XIX e XX*, in D. C. Fonseca (a cura di), *Omaggio alla Valle dell'Agri*, Milano, 1996, p. 124-137. Sui musicanti girovaghi di Viggiano e le influenze sui fenomeni migratori postunitari del Sud Italia si veda: A. De Clementi, *Di qua e di là dall'oceano. Emigrazione e mercati nel Meridione (1860-1930)*, Roma, 1999, in particolare cap. I *Prodromi e antesignani*, p. 17-36.

passaporti conservati nel fondo Casa Reale antica e Ministero degli Esteri dell'Archivio di Stato di Napoli<sup>6</sup>.

Tra il 1816 ed il 1818 ben 32 musicanti di Viggiano si recarono a Napoli per ottenere dalle autorità di polizia il visto al passaporto. Di questi, dodici erano diretti verso la Spagna, diciannove indicarono come destinazione Roma, mentre uno raggiunse la Toscana (tab. 1).

Tab. 1

## LOCALITÀ DI DESTINAZIONE DEI MUSICANTI (1816-1818)

Località di partenza	Località di destinazione						Totale	
	Roma		Spagna		Toscana			
	v. a.	v. %	v. a.	v. %	v. a.	v. %	v. a.	v. %
Viggiano (PZ)	19	60	12	37	1	3	32	100

Fonte : A.S.N., *Ministero degli Affari esteri, Registri Passaporti, anni 1816-1820*, fasc. 6218, 6219, 6220, 6221.

Le date di rilascio dei visti consentono di far emergere la variabile temporale, vale a dire i mesi in cui le partenze avvennero (tab. 2).

Tab. 2

## PARTENZE DEI MUSICANTI (1816-1818)

Attività	Le stagioni delle partenze								Totale	
	Inverno		Primavera		Estate		Autunno			
	v. a.	v. %	v. a.	v. %	v. a.	v. %	v. a.	v. %	v. a.	v. %
Suonatori	15	47	17	53	/	/	/	/	32	100

Fonte : A.S.N., *Ministero degli Affari esteri, Registri Passaporti, anni 1816-1818*, fasc. 6218, 6219, 6220, 6221.

La tabella 2 suggerisce che i musicanti non lasciavano le proprie famiglie in modo indifferenziato nel corso dell'intero anno : infatti, malgrado il numero dei casi sia piuttosto esiguo e le percentuali abbiano più che altro

<sup>6</sup> I registri dei passaporti sono collocati in due fondi : nella *Segreteria di Casa Reale detta Casa Reale antica* e nell'*Archivio degli Affari esteri*. Nel fondo *Casa Reale antica* sono collocati i fasci n. 1257 e 1259 relativi agli anni 1761 e 1766, mentre il fondo *Archivio degli Affari esteri* contiene i fasci compresi tra il numero 6.184 bis e quello 6.744 relativi agli anni 1795-1860.

un valore indicativo, si ricava che quasi la metà delle partenze, precisamente il 47%, si concentrava nei mesi invernali, il che va posto in relazione alla forte attrazione esercitata dai festeggiamenti natalizi che costituivano un'occasione sicura di introiti indispensabili per i viaggi successivi. Nessuna partenza, inoltre, è registrata nei mesi estivi, quando i musicanti dovevano già essere giunti laddove intendevano esercitare la loro attività, mentre il rimanente 53% riguardava i mesi primaverili, quelli che più degli altri si adattavano alle esigenze dei viaggiatori.

Tali concentrazioni temporali evidenziano – se si prendono in considerazione i dati estrapolabili dai verbali della polizia e dai visti posti su alcuni passaporti – come i viaggi si strutturassero intorno a cicli temporali che vertevano su assenze superiori all'anno e come l'esercizio di tale attività prescindesse completamente dal ritmo dei lavori agricoli nelle comunità di partenza. Al di là di tali conclusioni, le vidimazioni poste dai funzionari di pubblica sicurezza ai passaporti dei suonatori di Viggiano, sono una chiara e inequivocabile testimonianza del pieno riconoscimento conferito all'attività dalle autorità che non trovarono alcuna difficoltà nel concedere i visti per l'estero ai musicanti, anche nei casi in cui fossero accompagnati da bambini.

Chi sono i musicanti che si recarono nella capitale borbonica per assolvere alle incombenze amministrative prescritte? Nel corso del 1817 nei registri dei passaporti comparvero 12 musicanti divisi in quattro gruppi, tre dei quali si diressero a Roma ed uno in Spagna.

Il 1° gennaio Francesco Melfi e i fratelli Raffaele e Francescantonio Parisi ottennero il visto per Roma. Verso la stessa città, il 16 aprile, si diresse Prospero Gallo, Vincenzo Paoliello e Pasquale Nigro, mentre il 17 aprile fu la volta di Vincenzo Marsicano e Vincenzo Melfi. È verso la Spagna che chiese di recarsi il quarto gruppo, composto da Nicola Bellizia, dal figlio Vincenzo, da Francesco Fiatarone e da Pasquale Nigro. Nel registro dei passaporti del 1818 figurano tre gruppi di musicanti giunti a Napoli per chiedere l'autorizzazione per un viaggio verso la Spagna. Nel primo compaiono Giuseppe Bellizia e Pasquale Cascia; nel secondo i fratelli Pietro e Antonio Laraja; nel terzo Pasquale Pennella, Giosue Di Pierri e i fratelli Antonio e Vincenzo Punaro. I tre gruppi ottennero il visto il 1° gennaio 1818.

Alla luce dei dati disponibili, sembra evidente che i viaggi dei musicanti avessero connotazione collettiva e che nei gruppi vi fossero individui appartenenti prevalentemente, ma non esclusivamente, al medesimo ambito familiare e parentale. Dalle ricostruzioni, inoltre, emerge che non si ebbero

<sup>7</sup> Per una disamina del quadro normativo concernente la mobilità, cfr. G. Landi, *Istituzioni di diritto pubblico del Regno delle due Sicilie (1815-1861)*, Milano, 1977.

partenze di interi nuclei familiari e che il fenomeno non coinvolse direttamente le donne.

I registri dei passaporti, per quanto utili siano, non consentono di conoscere gli itinerari effettivamente seguiti dai musicanti e neppure chiariscono se le località indicate come luoghi di destinazione fossero state realmente raggiunte e non fossero soltanto dei punti intermedi per viaggi ulteriori. Del resto, anche altri elementi, tutt'altro che trascurabili nell'organizzazione del lavoro e nelle esperienze migratorie, restano in ombra, per non riferire dell'assoluta, ed ovvia, impossibilità finanche di stimare per grosse linee l'incidenza e le caratteristiche dei movimenti migratori di tutti quei musicanti che partirono clandestinamente.

È ad altri tipi di fonti, dunque, che bisogna prestare attenzione. Per evidenziare alcune delle modalità attraverso le quali il mestiere veniva trasmesso ai membri delle nuove generazioni, è utile fare ricorso alla metodologia messa a punto nell'ambito delle ricerche di storia della famiglia<sup>8</sup> e fare leva sui registri dello stato civile. Chi diventa musicante?

La genealogia 1 offre un'esemplificazione di un meccanismo di trasmissione del mestiere secondo una linea di discendenza patrilineare succedutasi ininterrottamente per quasi un secolo per ben quattro generazioni, malgrado non manchino interessanti esempi di trasmissione secondo la linea matrilineare.

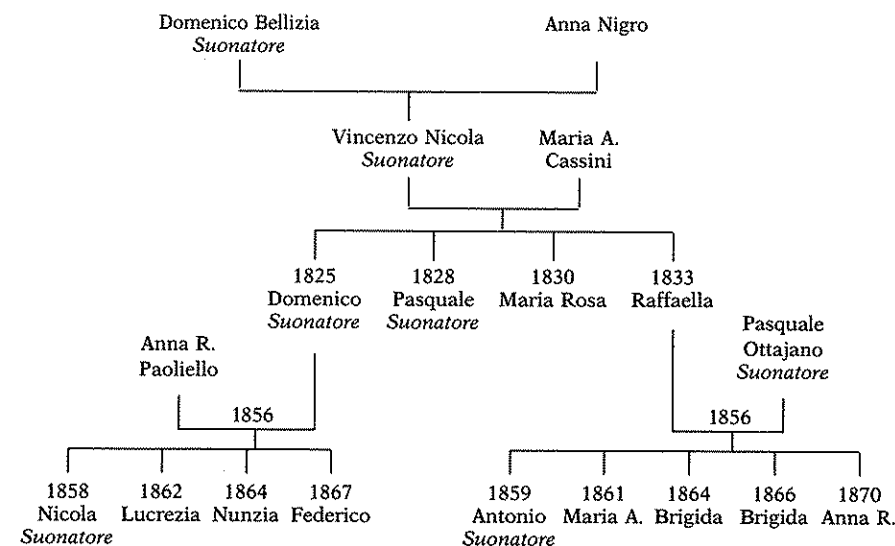
Nonostante la genealogia non sia ancora completa e non consenta di evidenziare le attività di tutti i cadetti, molto chiaramente si evince l'esistenza di una sorta di legge di trasmissione ereditaria attestata per l'intero l'Ottocento: tutti i primogeniti seguiranno le orme dei padri. Sistema di trasmissione ben documentato attraverso la ricostruzione di numerose genealogie di altre famiglie di musicanti del posto. A tal riguardo, sebbene il lavoro di trattamento e di elaborazione dei dati non sia ancora ultimato, può essere interessante prendere in considerazione la tabella n. 3 nella quale i cognomi dei musicanti rilevati negli atti di matrimonio sono stati raggruppati tenendo conto del numero complessivo delle volte che essi compaiono. Malgrado tale tabella non chiarisca se il ripetersi dei cognomi sia indice di trasmissione intra-generazionale o inter-generazionale, essa

<sup>8</sup> Per un'esemplificazione innovativa circa l'impiego delle ricostruzioni genealogiche e di famiglia nella ricerca storica, e per alcune importanti notazioni di metodo, Cfr. G. Delille, *Famiglia e proprietà nel Regno di Napoli XV-XIX secolo*, Torino, 1988; Id., *Letture di una genealogia*, in B. Meloni (a cura di), *Famiglia meridionale senza familismo. Strategie economiche, reti di relazioni e parentela*, Catanzaro, 1997, p. 237-247.

## Genealogia 1

## TRASMISSIONE DELLA PROFESSIONE NELLA FAMIGLIA BELLIZIA

(Archivio Comunale di Viggiano, *Registri Stato civile, Atti di nascita e di matrimonio*)



Tab. 3

## FAMIGLIE DI MUSICANTI: RAGGRUPPAMENTO REALIZZATO IN BASE ALLE RIPETIZIONI DEI COGNOMI DEI MUSICANTI

(Archivio Comunale di Viggiano, *Registri Stato civile, Atti di matrimonio*)

	Anni	a	b	c	d	e	Totale
1	1809-1835	2	2	8	21	15	58
2	1836-1860	7	8	34	23	23	125
3	1861-1885	24	0	7	33	44	248
4	1886-1910	14	7	31	10	12	104
	Totale	47	67	40	87	94	535

a) Cognomi che si ripetono una sola volta; b) Cognomi che si ripetono tra 2 e 5 volte; c) Cognomi che si ripetono tra 6 e 10 volte; d) Cognomi che si ripetono tra 11 e 15 volte; e) Cognomi che si ripetono oltre 15 volte.

risulta piuttosto utile per porre in risalto la presenza nella comunità lucana di famiglie di musicanti molto diverse, quelle che potremmo definire degli *specialisti*, i cui cognomi si ripetono lungo il secolo senza alcuna interruzione, e quelle in cui l'esperienza musicale sembra piuttosto occasionale, legata ad alcuni decenni soltanto. Inoltre la tabella illustra alcune importanti trasformazioni che si ebbero nel corso dell'Ottocento, come, ad esempio, il comparire di molte famiglie di non specialisti nei decenni postunitari.

La riga 1 mostra che su un totale di 58 matrimoni contratti tra il 1809 ed il 1835, soltanto due cognomi di musicanti risultano scomparsi nei decenni successivi, mentre dei 47 cognomi che compaiono soltanto per una volta (colonna a) ben 24, pari al 51%, compaiono nel decennio postunitario che spingerà, con il peggiorare delle condizioni socio-economiche, famiglie di contadini, di pastori, di artigiani e di piccoli proprietari, finanche di notabili decaduti, ad intraprendere la strada dell'emigrazione musicale che si porrà quale strumento risolutivo attivato in ordine a problematiche individuali ed a configurazioni familiari di diverso ordine. È in questo contesto postunitario, cui farà seguito una sorta di dequalificazione intrinseca dei suonatori che non potranno più contare sui segreti trasmessi dai propri padri, che si consolidano forme di selezione e di avvio all'attività girovaga basate sulla compra vendita di bambini, in cui l'apprentisage si iscrive in una logica di sfruttamento e di impiego mercantile di bambini affidati dai propri genitori o tutori a musicanti adulti mediante la stipulazione di contratti di locazione d'opera, come numerose scritture private risalenti agli anni '60 attestano.

Sul periodo postunitario che si pose quale vera e propria cesura nell'ambito dell'intera comunità lucana, con forti conseguenze sulle modalità migratorie delle famiglie di musicanti, torneremo in seguito, non prima di aver esposto un quadro di sintesi generale per l'intero Ottocento, indirizzato a meglio illustrare il contesto in cui i musicanti si collocarono e le relative trasformazioni. Quadro di sintesi che, costruito a partire dalle professioni riportate nei registri di matrimonio<sup>9</sup>, non prende in considerazione l'intera popolazione, in quanto esclude i casi di celibato.

<sup>9</sup> Le denominazioni delle professioni rilasciate al momento del matrimonio dagli interessati e trascritte dagli addetti dello stato civile, non restituiscono, naturalmente, i processi di mobilità sociale e neppure i fenomeni di pluriattività che caratterizzarono la comunità.

Tab. 4  
PROFESSIONE DEGLI SPOSI DI VIGGIANO RIPORTATI NEGLI ATTI  
DI MATRIMONIO  
(1809-1910) (A.C.V., *Registri Stato Civile, Atti di matrimonio*)

Anni	a		b		c		d*		e*		f*		g*		Totale	
	v. a.	%	v. a.	%	v. a.	%	v. a.	%	v. a.	%	v. a.	%	v. a.	%	v. a.	%
1809-1835	58	5	835	73	134	12	91	8	11	1	5	0,5	7	0,5	1141	100
1836-1860	127	10,5	801	66,5	135	1	109	9	14	1,1	15	1,4	2	0,5	1203	100
1861-1885	248	21	534	45	146	12	144	12	24	2	53	5	33	3	1182	100
1886-1910	104	20	263	48	51	9	63	11	19	3	42	8	8	1	550	100
Totale	537	13	2433	60	466	11	407	10	68	2	115	3	50	1	4076	100

\* Sono esclusi gli anni compresi tra 1900 e 1910 : a) musicanti; b) contadini; c) proprietari; d) artigiani; e) professionisti (medici, avvocati, notai, etc.); f) commercianti; g) pastori.

La tabella 4 evidenzia i forti mutamenti sopraggiunti nei decenni che seguirono l'unificazione : il numero dei matrimoni dei musicanti rispetto al numero totale raddoppiò (colonna a) passando dal 10,5% relativo agli anni 1836-1860 al 21% degli anni 1861-1885. Contemporaneamente si verificò un forte incremento di commercianti (colonna f) che nello stesso periodo passarono dal 1,4% ad un significativo 5%. Negli anni presi in esame, tuttavia, il quadro delle categorie professionali sembra fundamentalmente restare immutato. Quasi irrilevante il cambiamento tra i professionisti (colonna e) che passarono dal 1,1% al 2%. Ciò che colpisce, inoltre, a fronte del cospicuo incremento dei musicanti e coerentemente con ciò, è il decremento dei contadini (colonna b) che dal 66,5% passarono al 45%, il che va posto in relazione alla crisi del settore agricolo che seguì l'unificazione, all'estrema frantumazione della proprietà terriera, ai fenomeni di brigantaggio e di repressione che ebbero un peso non irrilevante nella disgregazione della comunità rurale e, soprattutto, alla forte attrazione esercitata proprio dall'attività musicale cui molti contadini, anche per non svolgere il servizio militare, si indirizzarono. Si trattava forse di una scelta consapevole operata da un gruppo che vide, come ha sostenuto Emilio Sereni, nell'emigrazione musicale l'unica possibilità per sottrarsi alla progressiva pauperizzazione<sup>10</sup>?

<sup>10</sup> E. Sereni, *Il capitalismo nelle campagne (1860-1900)*, Torino, 1965, p. 158.

Anche altri dati pongono in risalto il forte mutamento che si ebbe nel decennio postunitario. Se si analizza il livello di alfabetizzazione<sup>11</sup> dei musicanti servendosi della firma agli atti di matrimonio, si ricava che ci fu un incremento del livello di alfabetizzazione ben evidente nella percentuale di musicanti capaci di sottoscrivere l'atto di matrimonio che passò dal 25% degli anni 1809-1835 al 38% degli anni 1836-1860 ed al 40% negli anni 1861-1885. Se, tuttavia, invece di prendere in considerazione il numero degli alfabetizzati si analizza l'alfabetizzazione in relazione alle famiglie ed alle parentele di appartenenza, vale a dire se si assume come unità di analisi il nucleo domestico, si ha che gli anni postunitari furono quelli in cui famiglie non aventi alcun componente capace di scrivere si moltiplicano rispetto agli anni precedenti. Mentre nel primo periodo considerato le famiglie prive di componenti capaci di scrivere sono l'8%, nel periodo che va dal 1836 al 1869 la percentuale sale fino al 31,5%, per raggiungere il 39% nel periodo postunitario.

Gli anni che seguirono l'Unità furono quelli in cui la comunità fece registrare altri e decisivi mutamenti: il numero dei bambini esposti e delle nascite illegittime<sup>12</sup> crebbe notevolmente. I bambini esposti furono 85 nel periodo 1809-1835, 96 tra il 1836 e 1860 e ben 168 negli anni compresi tra 1861 e 1885 quando raggiunsero la percentuale del 3,4% sul totale delle nascite che nei due periodi precedenti si era mantenuta costante su livelli che erano esattamente pari alla metà. Per quanto riguarda invece le nascite di bambini avuti da ragazze non ancora sposate, si passò dai 46 casi del periodo 1836-1860 ai 125 degli anni postunitari in cui si registrò in termini generali l'incremento del saldo naturale di crescita demografica più contenuto dell'intero Ottocento causato dal vistoso aumento dell'emigrazione che si andava ad aggiungere al decremento causato nel 1857 dal terremoto che a Viggiano uccise non meno di 300 persone<sup>13</sup>.

Ulteriori informazioni circa le modalità di esercizio del mestiere nel decennio preunitario ed alcune informazioni in relazione agli assetti familiari sono confluite in alcune ricostruzioni biografiche e di viaggi, basate sull'impiego comparativo di fonti archivistiche di diverso genere, che verto-

<sup>11</sup> Per una panoramica europea cfr. R. A. Houston, *Cultura e istruzione nell'Europa moderna*, Bologna, 2000.

<sup>12</sup> Su questi temi, per una comparazione di carattere nazionale, cfr. G. Da Molin, *L'infanzia abbandonata in Italia nell'età moderna*, Bari, 1981.

<sup>13</sup> Cfr. A. Cestaro, *Il terremoto del 1857 in Basilicata e nel Salernitano*, in *Ricerche di storia sociale e religiosa*, 25-26, 1984, p. 7-16; A. Lerra, *Il terremoto del 1857 in Basilicata*, in *Ricerche di storia sociale e religiosa*, 25-26, 1984, p. 69-92.

no soprattutto sui verbali redatti dalla polizia in occasione di arresti e controlli ai quali i musicanti, a partire dal 1851, furono sottoposti<sup>14</sup>.

Luigi Raja<sup>15</sup>, fu Francescantonio, suonatore d'arpa di Viggiano, nel 1849, all'età di 29 anni, partiva, insieme agli zii Vincenzo ed Antonio Marsicano, per «viaggi all'estero», lasciando a casa un figlio e la moglie dedicata all'attività di filatrice. Il 31 marzo 1852, dopo un viaggio della durata di circa tre anni, il Raja rientrava, proveniente da Genova, a Napoli. All'anno seguente risalgono i dati relativi al secondo viaggio rispetto al quale non si hanno molte notizie, salvo la data di rientro a Napoli, 9 maggio 1856. Il terzo viaggio di cui si conservano i dati si apre il 9 marzo del 1859 quando il Raja aveva 39 anni e intraprese un viaggio transoceanico verso New York accompagnato da un bambino inserito nella richiesta del passaporto quale apprendista di musica. Si trattava di Francescantonio Raja, di 11 anni, suo figlio.

Al 9 aprile 1849 risale la partenza di Vincenzo Gallo<sup>16</sup>, il quale lasciò a casa la moglie e due figli per recarsi in Spagna. Il 22 gennaio 1850 giunse a Madrid per restarvi due mesi, fino al 22 marzo 1850, quando solcò il Mediterraneo per raggiungere l'Africa del Nord, dove restò fino ad ottobre. Rientrato in Spagna, attraverso un itinerario che lo condusse in vari paesini, il 10 ottobre 1851 fece ritorno nuovamente a Madrid, da dove si recò a Siviglia, per poi rientrare. Nel censimento dello stato italiano del 1881, ritroviamo la famiglia Gallo: Vincenzo risulta morto, mentre nel foglio di famiglia compaiono tre figli i quali hanno tutti proseguito l'attività del padre. Sono musicanti e al momento del censimento sono indicati come assenti. Hanno lasciato l'Europa e hanno raggiunto gli Stati Uniti.

Non priva di sorprese la storia di Antonio Nigro<sup>17</sup>. Il 19 aprile del 1847, all'età di 24 anni, il giovane partì dal proprio paese per raggiungere la Francia. Il 31 marzo 1852, dopo una assenza di circa 5 anni, comparve a bordo del piroscafo Vesuvio, a Napoli, proveniente da Genova. Sottoposto alle pratiche di controllo, accertate le generalità, al Nigro venne impedito lo sbarco. La polizia marittima aveva ricevuto disposizioni rigorose, indirizzate ad impedire lo sbarco al giovane violinista il quale era stato accusato di eccitamento alla guerra civile. Inibitogli lo sbarco anche a Genova, ri-

<sup>14</sup> Cfr. A. C. Genoino, *op. cit.* Le storie che seguono sono state ricostruite attraverso i documenti conservati presso l'Archivio di Stato di Napoli, fondo Ministero di Stato della Polizia Generale, serie Gabinetto, da ora ASN, MSPG, Gab.

<sup>15</sup> ASN, MSPG, Gab., Cart. 863, (1851), fasc. 994, part. 2.

<sup>16</sup> *Ivi*, fasc. 994, part. 1.

<sup>17</sup> *Ivi*, fasc. 994, part. 7.

tornato a Livorno, Nigro cercherà di raggiungere la patria via terra, ma sarà bloccato a Gaeta, ed il 24 aprile condotto in carcere. La liberazione dopo quattro mesi, frutto, non sappiamo, se delle varie richieste di grazia spedite dal padre, oppure della terribile e violenta crisi di febbre gialla che aveva ridotto il musicante in fin di vita. Ad ogni modo tale esperienza non distolse il musicante dall'esercizio della sua professione. Il 28 marzo si recò nuovamente in Francia dove rimase per 2 anni.

Il verbale dell'interrogatorio redatto nella questura di Napoli il 26 novembre 1852 fornisce, infine, l'itinerario del viaggio di Giuseppe Nicola Di Trani<sup>18</sup>, il quale era accompagnato da due figli, Francesco ed Antonio, rispettivamente di 18 e di 16 anni. La partenza avvenne il 9 dicembre 1850 e il primo luogo raggiunto fu Napoli in occasione della novena natalizia. Lasciata la città partenopea, i tre musicanti giunsero a Roma dove si fermarono 50 giorni ed in seguito, attraverso soste brevi in varie città come Viterbo, Siena e Lucca, approdarono a Torino, dove chiesero il passaporto per recarsi a Ginevra. Dopo circa un mese di permanenza in piccoli paesi, il gruppo si diresse nuovamente in Italia, stavolta a Parma, Modena e Bologna, per poi giungere a Roma, dove rimase per 45 giorni. Il 26 gennaio 1852, i fratelli Di Trani accompagnarono il padre a Porto Ercole da dove, quest'ultimo, rientrò nel paese d'origine. Essi, invece, proseguirono il *tour* per recarsi nuovamente in Toscana, in alcune città dove si erano già recati, come Siena, Lucca e Firenze, ed alcune nuove, come Pisa, Livorno, Grosseto, etc., secondo criteri di selezione dei luoghi che al momento non sono ancora del tutto intelligibili. Da Siena, attraverso Urbino ed Ancona, raggiunsero Roma, vi restarono soltanto 6 giorni alla volta della fiera di Senigallia. Rientreranno a Napoli il 26 ottobre 1852 dove verranno arrestati.

*Il musicante di strada. Sulle pratiche di mestiere tra fine Settecento ed inizio Ottocento*

Le ricostruzioni dei viaggi non sono naturalmente esaustive. Ampie zone d'ombra oscurano aspetti legati agli itinerari, agli organici e poco emerge relativamente alle modalità di esercizio del mestiere. Malgrado tali lacune è possibile individuare alcuni punti importanti.

Anzitutto sembra evidente che, malgrado questi musicanti si assentasero anche per anni e che si recassero molto lontano dalle aree di origine, essi non diedero affatto luogo a partenze definitive le quali, semmai, presero corpo nei decenni postunitari.

L'attività di musicante ambulante non fu una attività saltuaria ed

<sup>18</sup> *Ivi*, fasc. 994, part. 8.

estemporanea, ma fissa. Essa non fu temporanea né in relazione al ciclo agrario, come attività integrativa svolta nei tempi morti del calendario agrario, né in relazione al ciclo di vita, come attività svolta da giovani per poter accedere al matrimonio o espletata da adulti nelle fasi critiche di sviluppo del ménage.

I fenomeni di mobilità di antico regime sono stati analizzati, talvolta, nel quadro degli studi sulla pluriattività<sup>19</sup> come esperienze integrative poste in essere in momenti critici del ciclo di sviluppo della «household» e nei cosiddetti periodi morti del ciclo agrario per correggere il rapporto produttori-consumatori<sup>20</sup>. A tal proposito si è fatto riferimento a strategie conservative e ad economie, denominate, dell'assenza<sup>21</sup>. I dati riportati documentano, invece, una situazione di altro genere, in cui l'attività di musicante di strada, non rappresentava un espediente estemporaneo attivato in relazione alle necessità che maturavano in momenti critici del ciclo vitale. Quello del musicante migrante si profilava agli occhi dei protagonisti ed in seno alle comunità in esame, come un mestiere che copriva, salvo i casi di mobilità sociale o decisioni maturate alla luce di elementi di altro genere, l'intera esistenza, ed al quale si accedeva attraverso sistemi di trasmissione e di selezione che poggiavano su una forma specifica di *apprentissage* indirizzata a bambini anche al di sotto dei dieci anni.

I viaggi condotti in gruppo e della durata variabile avvenivano secondo la seguente tipologia: 1) viaggi itineranti all'interno della penisola italiana con alcune puntate in paesi confinanti come la Svizzera; 2) viaggi itineranti che erano incentrati soprattutto su paesi europei e del bacino del Mediterraneo come la Francia, la Spagna, l'Egitto. Gli itinerari in questo caso sembrano essere determinati dalle grandi capitali come Madrid, Parigi, Alessandria d'Egitto, le quali detenevano indiscutibilmente un ruolo di pri-

<sup>19</sup> Cfr. G. Federico, *Contadini e mercato: tattiche di sopravvivenza*, in *Società e storia*, 38, 1987, p. 877-913.

<sup>20</sup> Cfr. A. V. Chayanov, *The theory of peasant economy*, Manchester, 1986 (1ª ed. 1925); G. Levi, *Famiglie contadine nella Liguria del Settecento*, in G. Levi, *Centro e periferia di uno stato assoluto*, Torino, 1985, p. 71-150.

<sup>21</sup> Sul concetto di economia dell'assenza che indica i vantaggi apportati al nucleo familiare dai membri che periodicamente emigrano alleggerendo il bisogno nutrizionale, hanno insistito alcuni storici francesi, ad esempio A. Poitrineau, *Remues d'hommes. Les migrations montagnardes en France, XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1983; A. Chatelain, *Les migrants temporaires en France de 1800 à 1914*, Lille, 1976. Per una panoramica generale sulle problematiche migratorie connesse ai paesi di montagna si veda P. P. Viazzo, *Comunità alpine. Ambiente, popolazione, struttura sociale nelle Alpi dal XVI secolo ad oggi*, Bologna, 1990. Per una disamina critica di alcuni di questi approcci cfr. L. Fontaine, *Gli studi sulla mobilità nell'età moderna*, in *Quaderni storici*, 3, 1996, p. 739-756.

mo piano, anche se non ancora esclusivo, rispetto ad aree più periferiche, come accadrà per i decenni postunitari; 3) viaggi itineranti transoceanici. Viaggi compiuti soprattutto verso le Americhe del Sud e verso gli Stati Uniti con l'ausilio di battelli dai porti di Napoli, di Genova e di Marsiglia. I viaggi dei musicanti si collocavano, in questo caso, nei circuiti internazionali disegnati dagli scambi commerciali.

Per avere un'idea della rilevanza quantitativa del fenomeno dei musicanti ed uno spaccato non impressionistico circa l'emigrazione dei girovaghi dal Sud Italia, gli assetti familiari e il radicamento nel tessuto comunitario, può essere utile procedere ad una analisi quantitativa del censimento del Comune di Viggiano realizzato nel 1881<sup>22</sup>.

Su un numero complessivo di 1.364 nuclei familiari censiti, ben 337, pari a circa il 25%, presentano al loro interno un componente, e talvolta più di uno, dedito all'attività di musicante. Dall'analisi si ricava, inoltre, che su una popolazione totale di 6.030 individui, i musicanti sono ben 497 (8,2%), 176 (35,4%) coniugati, mentre i restanti 317 (63%) celibi. La tabella che segue (tab. 5) mostra il tipo di relazione di parentela dei musicanti con il capo famiglia.

Tab. 5

FAMIGLIE DI MUSICANTI :  
RELAZIONE DI PARENTELA DEI MUSICANTI CON IL CAPO FAMIGLIA, 1881  
(Archivio Comunale di Viggiano, *Censimento della popolazione, 1881*)

	1	2		4	5		7	8	9	10	11	12	13	Tot.
N. Tot.	6	285	8	28		47	12	1	2	2	1	10	87	497

1) Cognato; 2) Figlio; 3) Figliastro; 4) Fratello; 5) Genero; 6) Marito; 7) Nipote; 8) Padre; 9) Proietto; 10) Suocero; 11) Zio, 12) Non rilevato; 13) Musicanti capi famiglia.

I dati pongono in risalto che la relazione di parentela che legava i musicanti ai rispettivi capi famiglia era piuttosto varia. In effetti tale diversificazione può essere assunta quale spia della pronunciata presenza di famiglie complesse, il che deve essere letto come strategia posta in essere per fronteggiare le assenze prolungate dei maschi e per rispondere a talune esigenze organizzative.

Al di là dei dati relativi alla strutturazione piuttosto ampia delle famiglie, il cui assetto e la cui configurazione risultano legati alla pratica migra-

<sup>22</sup> Archivio comunale di Viggiano (PZ), Censimento Unitario, 1881.

toria itinerante che si basava su assenze prolungate, è interessante volgere l'attenzione ai 47 musicanti che figurano come «mariti» (tab. 5). In tali casi si tratta di musicanti appartenenti a nuclei familiari in cui, come capo famiglia, viene indicata la moglie. Se si considera che le istruzioni per la compilazione dei fogli di famiglia prevedevano che le informazioni venissero rilasciate, in caso di assenza del capo famiglia, in genere il maschio adulto, dalla moglie o da chi ne faceva le veci, ciò non costituisce affatto motivo di interesse e quanto meno di stupore. Ciò che colpisce, piuttosto, è che in moltissimi casi, malgrado l'adulto maschio fosse assente (in quanto musicante), i funzionari incaricati di raccogliere i dati seguirono ad indicarlo come capo famiglia, mentre in altri indicarono per tali nuclei familiari ben due capi famiglia, il musicante assente e la moglie rimasta a casa. Non sempre, dunque, alla moglie venne riconosciuto il ruolo che pur le spettava. È evidente che il processo di nomina e di investitura anagrafica del capo famiglia e soprattutto le ambiguità e le incertezze rilevate, possono diventare, secondo un approccio qualitativo alla fonte archivistica, volta ad estrapolare ciò che si legge tra le righe, un ottimo indicatore per riportare alla luce codici culturali comunitari latenti, in corso di ridefinizione. Nella comunità altamente caratterizzata dall'emigrazione che portava via i maschi adulti, si aprì un margine per un nuovo ruolo della donna ed un modo inedito di concepire e di rappresentare la sua identità nel nucleo familiare. Non più subordinata unicamente al ruolo di moglie e di madre, nella comunità dei girovaghi si delineò un sistema culturale in cui alla donna vennero riconosciuti ruoli riservati, nel sistema tradizionale, unicamente all'uomo.

Le diverse modalità risolutive adottate dai funzionari locali nell'individuazione del capo famiglia, riflessi di un mutamento in corso, rivelano la presenza di un conflitto concettuale, il quale rimanda alla riorganizzazione del sistema culturale ed alla sua ridefinizione. Un processo in corso, tutt'altro che ultimato, effetto dell'emigrazione, legato ai suoi sviluppi e posto in essere utilizzando gli interstizi prodotti dal sistema normativo, nei quali c'era spazio e margine di azione per scelte individuali e familiari, le quali, più che il prodotto di strategie estemporanee e di scelte episodiche di singoli attori, devono essere poste in relazione a precisi e specifici codici culturali.

Relativamente ancora ai dati della tabella 5, può essere importante sottolineare la presenza di due musicanti proietti, i quali testimoniano della pratica di alcune famiglie di prendere in affidamento bambini abbandonati e di avviarli al mestiere di musicante.

I dati presenti nel censimento permettono di realizzare, inoltre, una prima mappatura delle direttrici migratorie.

Tab. 6

## LUOGHI DI DESTINAZIONE DEI MUSICANTI, 1881

(Archivio Comunale di Viggiano, *Censimento della popolazione 1881*)

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Tot.
Totale	10	94	17	4	29	4	4	149	31	342

1) Africa (Algeria, Egitto); 2) America del Sud (Argentina, Brasile, Cile, Perù, Uruguay, Paraguay); 3) Australia; 4) Canada; 5) Europa (Francia, Inghilterra, Portogallo, Grecia); 6) India (Bombay); 7) Medio Oriente (Costantinopoli); 8) Stati Uniti (New York, Boston, Chicago, San Francisco, Filadelfia, etc.); 9) Estero (non è specificato il luogo).

Piuttosto chiaramente emerge che i musicanti infransero i confini segnati dall'Europa per inoltrarsi verso aree geografiche non esperite in precedenza, facendo registrare una netta predilezione per gli Stati Uniti e l'America del Sud.

*I musicanti di strada tra mitizzazioni e denigrazioni*

Se pur sommariamente delineata, la parte precedente può essere sufficiente per avere un'idea di come l'attività dei musicanti si svolgesse e quale fosse il radicamento culturale e sociale nell'ambito di una comunità del Mezzogiorno. Ma quale giudizio i musicanti conferirono alla loro attività ed in che termini si autorappresentarono? Secondo quali modalità vennero invece rappresentati?

In mancanza di fonti dirette, di diari ed epistolari che apporterebbero alla tematica dell'autorappresentazione un indiscutibile apporto conoscitivo, è necessario attingere a dati di altro genere. A tal proposito piuttosto rilevante sembra l'impiego di dati iconografici costituiti dagli strumenti musicali incisi sulle chiavi di volta delle abitazioni dei musicanti (Tav. IIb e IIIa) e dai ritratti fotografici realizzati negli studi di varie città all'estero (Tav. IIIb e IV). Da tali fonti, si evince come i musicanti concepissero la loro attività e la rappresentassero in termini di mestiere di cui erano fieri. Arpe, violini e cetre incise nella seconda metà dell'Ottocento sulle chiavi di volta dei portali delle proprie abitazioni, dovevano servire, ad attestare in modo del tutto inequivocabile il passaggio ad un nuovo *status* ed a sanzionare, con una venatura di orgoglio, il fatto di essere usciti dalla moltitudine di individui i cui portali restavano muti (quelli dei pastori e dei contadini).

Che i musicanti e i rispettivi familiari non nutrissero sentimenti spregiati nei confronti della propria attività sembra attestato, inoltre, dalle fotografie realizzate all'estero a cavallo tra Ottocento e Novecento e poi spe-

dite o portate in Italia per essere conservate ed esposte. Diversamente dalle fotografie realizzate in strada, in cui i musicanti erano colti a loro insaputa, le fotografie di studio rivelano l'intenzionalità dei soggetti. In queste fotografie colpisce la centralità dello strumento musicale: posto bene in evidenza, ostentato come una sorta di scettro, lo strumento prende forma distinguendosi dalle colonne e dalle statue ricamate sui drappi maestosi posti sullo sfondo. In tali scenari altamente codificati, sono proprio gli strumenti musicali ad impedire che la finzione rappresentativa prenda il sopravvento e a garantire tratti di autenticità.

Si diceva dell'esiguità di documenti e di fonti dirette in cui sia possibile scorgere ulteriori elementi di autodefinizione e di autorappresentazione. Le richieste di grazia indirizzate dai musicanti alle autorità borboniche per ottenere il passaporto, costituiscono un raro esempio di documenti estremamente utili per fare luce sui quesiti posti. In queste lettere emerge una autorappresentazione in termini di mestiere. Nel 1841 i fratelli De Blasiis, musicanti di Viggiano, rivolgendosi al Sovrano per ottenere il passaporto scrivono:

Colle lacrime agli occhi prostrato avanti il Real Trono, ne vengono i supplicati [...] implorando della clemenza della M. V. d'impartire loro la grazia per permettere ai medesimi di procurarsi il vitto all'Estero coll'esercizio del loro mestiere come musicanti girovaghi, mentre in questo Regno a malapena possono tirare avanti i loro giorni, essendo buoni di nulla e le loro famiglie sostenute con questo mestiere, vengansi nella necessità di dar vita a chiedere l'elemosina [...]. Maestà gli esponenti prima dell'inibizione si trovarono di aver formato delle compagnie prendendosi a salariati molti ragazzi sottoposti ad un giusto scrutinio, e negargli il passaporto sarebbe lo stesso che renderli maggiormente miserabili<sup>23</sup>.

«Siamo dei lavoratori, peraltro poveri, senza alcuna alternativa». Questo è quanto in questa lettera, ed in altre simili rinvenute, i musicanti sembravano voler dire di sé. Al di là dell'atteggiamento cauto che tali documenti impongono, in quanto prodotti di una modalità di rappresentazione funzionale e contingente, permeata da tratti di denigrazione tesi all'ottenimento della grazia, è significativo che il linguaggio impiegato sia proprio quello delle tradizioni artigianali di bottega e si faccia uso di termini quali «compagnie», «salariati» e «giusto scrutinio», il che denota da parte dei protagonisti l'idea che la propria attività fosse da annoverare nell'elenco delle iniziative di lavoro.

È fu proprio questa concezione dell'attività musicale in termini di «lavoro itinerante e di strada», maturata non solo dai protagonisti ma accolta

<sup>23</sup> ASN, MSPG, Gab., Cart. 863 (1851), fasc. 994, part. 5.

per tutta la prima metà dell'Ottocento dai funzionari e dalla società nel suo complesso, a subire un graduale processo di erosione che confluirà in una netta messa al bando, negli ultimi decenni dell'Ottocento, della figura del musicante di strada. Ad essere negata, a partire soprattutto dall'unificazione italiana, fu l'idea intorno alla quale centinaia di musicanti di strada avevano costruito la loro esistenza e strutturato la loro identità, sintetizzabile nell'assunto che di musica itinerante si potesse vivere.

Le parti che seguono, visti alcuni aspetti legati alle pratiche di mestiere ed alla valutazione fatta dai protagonisti, conducono al centro dei processi di costruzione identitaria per porre in risalto come dal medesimo oggetto possano scaturire rappresentazioni differenziate, se non contraddittorie, poi confluite in azioni di messa al bando. Storie di sguardi e di rappresentazioni antitetiche, storie di lotte di attribuzione e di decodifica sono quelle che ci apprestiamo ad esporre.

#### *Rappresentazioni nel Regno di Napoli : il buon musico montanaro*

A partire dalla seconda metà del Settecento i paesi da cui i musicanti girovaghi provenivano furono inseriti negli atlanti storico-geografici relativi al Regno di Napoli. Il fine di tali pubblicazioni era quello di offrire informazioni sintetiche relativamente ad aspetti storici, geografici, economici e sociali. Per ciascun paese gli autori annotavano, inoltre, alcuni tratti caratteristici che ritenevano «tipici», che connotavano e contraddistinguevano le diverse realtà locali. A caratterizzare Viggiano, secondo tali descrizioni, era la presenza della musica che veniva assunta quale simbolo di specificità locale. Già nel 1797 la descrizione di Lorenzo Giustiniani attesta che :

I Viggianesi sono per lo più sonatori di arpa e taluni avrebbero delle molte abilità a ben riuscire in si fatto strumento se fossero istruiti nella scienza della musica e loro si presentasse perfetto finanche il suddivisato strumento<sup>24</sup>.

Giustiniani non relegò il fenomeno nel mondo delle stravaganze e della bizzarria, ma lo lesse in termini positivi. Annotò che i musicanti girovaghi non avevano alcuna nozione teorica della musica accreditando loro ottimi risultati<sup>25</sup>.

<sup>24</sup> L. Giustiniani, *Dizionario geografico-ragionato del Regno di Napoli*, X, Napoli, 1797-1805, p. 61.

<sup>25</sup> Al momento non vi sono studi sulle generalità degli allievi iscritti nei conservatori di Napoli. Tuttavia non è del tutto fuori luogo ipotizzare che verso tali istituti partissero anche allievi provenienti, come dalla vicina Puglia (è nota la vicenda di Mercadante), dai paesini interni della Basilicata.

Nelle descrizioni geografiche aventi per oggetto la sola Basilicata, tali aspetti vennero confermati. Nel volume dato alle stampe nel 1839 da Francesco Mandarinì, la musica di Viggiano venne inserita nel capitolo denominato *Caratteri degli Indigeni*.

I viggianesi – scrisse Mandarinì – abitatori di remota terra hanno sommo trasporto per la musica e quasi tutti sonano con grazia, particolarmente l'arpa ed il violino. Di quando in quando delle persone del ceto basso mosse dal genio per le lontane pellegrinazioni e della speranza di migliorar condizione, unite in piccole compagnie percorrono non solo varii paesi dell'Europa, ma finanche dell'America, facendo da sonatori d'arpa e violino e da cantanti; e quindi ritorna la maggior parte nella patria e spesso comode<sup>26</sup>.

La descrizione di Mandarinì conferma il giudizio di Giustiniani secondo il quale i musicanti erano capaci di performance di tutto rispetto. Non si trattava affatto di rozzi campagnoli, bensì di persone che suonavano con grazia e che periodicamente facevano ritorno presso le comunità di partenze.

Malgrado nelle descrizioni geografiche non sia possibile trovare annotazioni ampie e particolareggiate relative alle modalità di esercizio del mestiere, è possibile ravvisare alcuni giudizi di valore che saranno accentuati nelle descrizioni romanticheggianti dei cronisti della prima metà dell'Ottocento.

#### *Il buon musico cantore*

È nei primi decenni dell'Ottocento che i musicanti furono oggetto di una nuova attenzione e di un interesse inusitato. Il fenomeno della musica di strada venne inserito nelle attività di matrice romanticheggiante di documentazione e di descrizione delle manifestazioni dell'arte e della vita popolare. In questo ambito si verificò, pertanto, una vera ed appassionata esaltazione di tutti quegli aspetti in grado di testimoniare della autenticità delle espressioni popolari.

Pietro Paolo Parzanese nel 1838, nella prefazione ad una sua raccolta di poesie intitolata *I Canti del viggianese*, scrisse :

Viggiano è un grosso villaggio nella Provincia di Basilicata, ed i Viggianesi sono gente naturalmente disposta alla musica. Da fanciulli imparano a suonare di arpa e di violino, e poi venuti su coll'età lasciano allegramente il paese e vanno attorno per il mondo suonando e cantando fino a che, raggranellato un po' di denaro, tornano in Patria a godersi la pace della famiglia. Or avendo io forte desiderio che la nostra poesia si rinnovelli e, quasi direi, si rinvergin

<sup>26</sup> F. Mandarinì, *Statistica della provincia di Basilicata*, Potenza, 1839, p. 27-28.

con immagini ed armonie native e popolari non lasciai passar di qua un sol Viggianese senza avergli fatto cantare le sue cento canzoni; sicché da questo tolsi una ballata, da quello una romanza, da uno presi un concetto, da un altro un ritornello; e rimpastato tutto nella mia mente, come Dio volle, venni incarnando questi miei canti di quanto più bello mi venne fatto raccogliere da cotesi vaganti trovatori de tempi nostri<sup>27</sup>.

Anche le riviste partenopee si occuparono dei musicanti di strada. Nel 1845 sulle pagine del *Lucifero*, Antonio Racioppi, quale introduzione ad un articolo<sup>28</sup> dedicato interamente ad un certo Vincenzo Bellizia, di Viggiano, abile costruttore di strumenti musicali, ed uno dei primi costruttori d'arpe meccaniche del Regno di Napoli, scrisse :

Mentre si fa ammirare per facitore di musicali strumenti a tastiere ed a cilindro [...] l'esigenza del suo paese, che conta migliaia di sonatori girovaghi, stimola il Bellizia ad una scoperta, che mentre affranca la sua patria dal tributo che pagava alla Germania ed alla Francia, può la stessa franchigia estendere a pro di Napoli e del Regno colle Arpe che egregiamente lavora<sup>29</sup>.

Anche sulle pagine della rivista napoletana *Poliorama Pittoresco* è dato incontrare i musicanti ritratti in termini del tutto positivi. Giuseppe Regaldi nel 1848 sulla rivista della capitale pubblicò un articolo dal titolo *I Viggianesi*, che Francesco De Boucard inserì, corredato da un disegno di Palizzi (Tav. Ia), nel volume *Usi e costumi di Napoli e contorni*<sup>30</sup>.

Merita veramente il saluto della poesia nazionale il melodico Viggiano imperocché deggiono essere piene di armonia le sue acque, i suoi alberi e le sue pietre : una musica segreta deve accarezzare la culla di quel semplice popolo, e gemere nel santuario delle loro tombe<sup>31</sup>.

Nell'articolo i musicanti vennero descritti come abili e virtuosi artisti, mentre Viggiano fu rappresentata come luogo dove tutto era pervaso dalle note musicali, una sorta di paradiso polifonico. È interessante sottolineare che l'articolo di Regaldi era basato su un'intervista fatta ad un musicante, certo Francesco Pennella, presumibilmente imparentato con Pasquale Pennella inserito nell'elenco delle richieste di passaporto del 1818.

Son Francesco Pennella da diciassette anni viaggio con quest'arpa su la quale il mio avo sonò i canti di Cimarosa e di Jommelli; e mio padre m'appre-

<sup>27</sup> P. P. Parzanese, *I Canti del Viggianese*, Moliterno, 1984, p. 7 (ed. or. 1838).

<sup>28</sup> A. Racioppi, *Vincenzo Bellizia*, in *Il Lucifero*, 4, 1845, p. 34-35.

<sup>29</sup> *Ivi*, p. 34.

<sup>30</sup> F. De Boucard, *Usi e costumi di Napoli e contorni descritti e dipinti*, Napoli, 1857-1866.

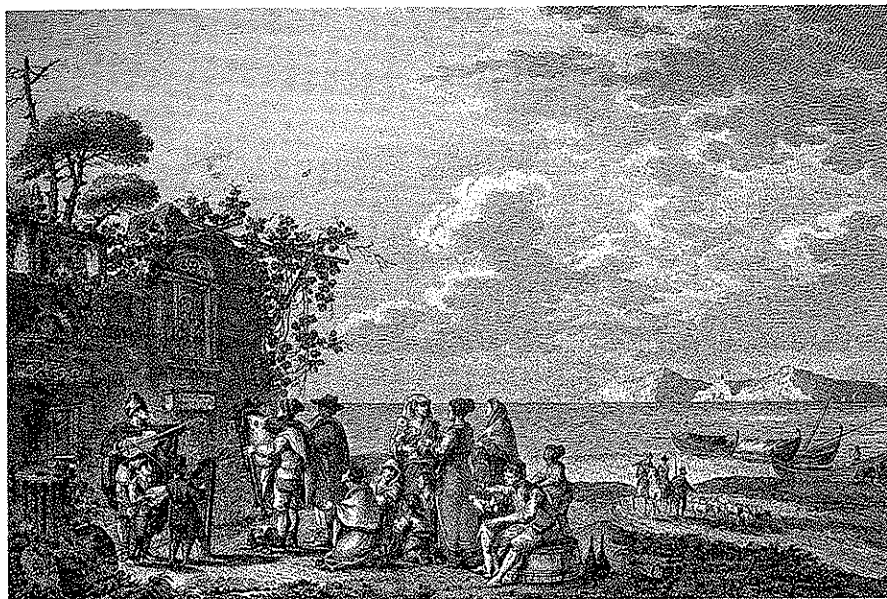
<sup>31</sup> G. Regaldi, *I Viggianesi*, in F. De Boucard (a cura di), *Usi e costumi di Napoli e contorni*, Milano, 1977, p. 190 (ed. or. 1857).



a) *I Viggianesi* (Disegno di Palizzi, in F. De Boucard, *Usi e costumi di Napoli e contorni*, Napoli, 1857).



b) *I Viggianesi* (Disegno di Molino, in C. Malpica, *I Viggianesi*, in *Poliorama pittoresco*, 1, Napoli, 1836-1937).



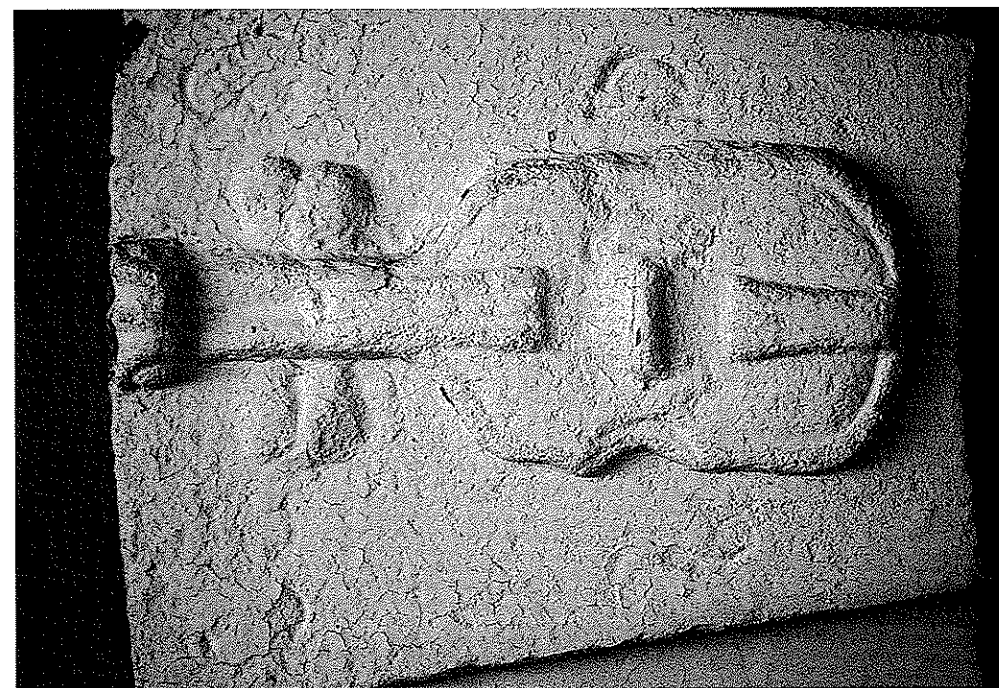
a) Musicanti girovaghi nei pressi di una edicola votiva (Acquaforte firmata Quevado e d'Embrum in Jean-Claude Richard de Saint-Non, *Voyage pittoresque ou Description des Royaumes de Naples et de Sicile*, Paris, 1781).



b) Abitazione di una famiglia di musicanti di Viggiano (PZ).  
Chiave di volta posta sull'ingresso principale (sec. XIX).



b) Violinista e arpista di Viggiano.  
Fotografia realizzata in uno studio di New York, fine Ottocento.



a) Abitazione di una famiglia di musicanti di Viggiano (PZ).  
Chiave di volta posta sull'ingresso principale (sec. XIX).



a) Gruppo di musicanti di Viggiano. Fotografia realizzata in uno studio di Chicago, 1909.



b) Arpista di Viggiano. Fotografia realizzata in uno studio del Sud Africa (inizio novecento).

se quelli di Rossini e di Mercadante. Fanciullo io scossi queste corde, con cui viaggiando tentai procacciarmi un pane<sup>32</sup>.

Del resto il *Poliorama pittoresco* si era già occupato dei musicanti di Viggiano. Nel 1836 un articolo firmato da Cesare Malpica corredato da una immagine riprodotte un gruppo di musicanti (Tav. Ib), aveva fornito un'ampia descrizione delle occasioni e delle modalità di lavoro proprie dei musicanti girovaghi.

Vedete que' giovani robusti vestiti di panno cilestro coll'arpa sul dosso, o fra mani il violino, che a piccole bande di tre o quattro al più, seguiti da un fanciullo il di cui strumento è un triangolo d'acciaio, giungono nelle città e fan risuonar le strade e le osterie di teneri e lieti concenti? Essi vengon di Viggiano, picciola terra della Basilicata. Quell'arpa e quel violino è tutto il loro reaggio: la musica il solo mestiere che conoscono [...]. Ogni luogo è teatro pel Viggianese; e spesso pagato per allegrare una brigata di beoni l'odi suonar la tarantella con tale espressione sentita, che quei come ammaliati lascian le tazze per intrecciar la danza. S'arrestan nelle piazze, sotto i balconi, accanto alle immagini de Santi dipinti sul muro [...]. Entrano nelle botteghe da caffè, si piantan nel mezzo e cavandosi il berretto, ripetono alla meglio le care note di Bellini o del Pesarese. - Fatte queste descrizioni dei repertori, il cronista enfatizzava la mobilità dei girovaghi precisando che - misurare l'Europa da un capo all'altro è affar da nulla per Viggianese<sup>33</sup>.

Sulle riviste della capitale borbonica le rappresentazioni si basarono su una definizione dell'attività dei musicanti di strada in termini di mestiere e per certi versi di attività artistica. La musica di strada, proprio perché si collocava in modo del tutto legittimo nell'orizzonte valoriale e normativo di quella società e, congiuntamente, rispondeva alle esigenze ed alle molteplici richieste di musica della popolazione urbana, era rappresentata senza alcun cenno di stereotipizzazione negativa e senza alcun riferimento dispregiativo.

Anche ai viaggiatori giunti a Napoli i musicanti non erano passati inosservati. Se ne era occupato Jean-Claude Richard de Saint-Non in un volume del 1781 arricchito da un'immagine di suonatori nei pressi di una edicola votiva (Tav. IIa).

Son d'ordinario gli abitanti della che vanno di città in città e che nel periodo natalizio, si fan particolarmente numerosi a Napoli, dove essi giungono come in pellegrinaggio. Li si incontra mentre suonano la Zampogna e diversi strumenti male assortiti, innanzi ad ogni immagine della Madonna<sup>34</sup>.

<sup>32</sup> *Ivi*, p. 190.

<sup>33</sup> C. Malpica, *I Viggianesi*, in *Poliorama pittoresco*, 1, 1836-1937, p. 405.

<sup>34</sup> J.-Cl. Richard de Saint-Non, *Voyage pittoresque ou Description des Royaumes de Naples et de Sicile*, Paris, 1781, p. 240-241.

Molto più articolata la descrizione fatta da Audot Père nel 1834.

Un mese prima del Natale, i Calabresi e gli Abruzzesi discendono in frotte dalle loro montagne e vengono colle loro pive a festeggiare le Madonne di Napoli. [...] Talvolta i suonatori son fatti ascendere a festeggiare le Madonne nella case dei doviziosi, ed allora si ode un vero concerto; cinque o sei instrumenti, arpe, violini, congiungendosi a qualche pezzo di musica improvvisato, che il gentil cantore tributa alla signora di casa<sup>35</sup>.

*Le note della sovversione : musicanti rivoluzionari*

Intorno agli anni '50 dell'Ottocento il fenomeno dei musicanti *viggianesi* si impose all'attenzione delle autorità con dei segnali di mutamento.

A far cambiare lo scenario concorse la nuova situazione politica determinatasi dopo i moti rivoluzionari del 1848. I musicanti itineranti, in quanto frequentatori di piazze, strade e osterie, in quanto viaggiatori capaci di recarsi da un capo all'altro dell'Europa, furono investiti da una serie di sospetti e di azioni di controllo e di interdizione : ad essere propagandate, da una capitale europea all'altra, secondo le autorità borboniche, erano le idee sovversive; così come ad essere intonati erano brani immorali e rivoluzionari. In una lettera dell'aprile del 1851 spedita da un informatore borbonico, da Torino, al Ministero della Polizia, a Napoli, si legge :

Gentilissimo Signore, da che questo infelicissimo e disgraziatissimo paese è diventato la sede di quanto vi è di più canaglia in Italia, e dove si fa professione di ateismo, e dove la propaganda inglese già fa progressi del protestantesimo, e dove in una parola non si ha altro scopo che di demoralizzare le classi, io stimerei che ai nostri Consoli ed Agenti diplomatici all'estero venisse ordinato Dal Ministero degli Esteri di Napoli di non più rilasciare visti ai passaporti dei Regi Sudditi per lo Stato Piemontese, e particolarmente ai cosiddetti calderai e viggianesi suonatori ambulanti<sup>36</sup>.

Le reazioni delle autorità di polizia furono immediate. Il 10 aprile 1851 l'Intendente di Basilicata ricevette la seguente lettera indirizzatagli dal Ministero e Real Segreteria di Stato dell'Interno, ramo di Polizia :

Signore, in Piemonte e particolarmente a Torino, trovansi in questo momento più viggianesi per esercitare il mestiere di musicante e si ha notizia che i medesimi abbiano quivi partecipato alle massime rivoluzionarie e pronunciato ateismo. Ad impedire che i suddetti provinciali nel ritorno possano essere propagatori di principi sovversivi, la prego far verificare preventivamente i nomi di quei che trovansi in Piemonte, e vegliare onde si avveri l'arrivo di al-

<sup>35</sup> Audot Père, *L'Italia, la Sicilia, le Isole Eolie, l'Isola d'Elba, la Sardegna, Malta, L'isola di Calipso*, Torino, 1834-1838, p. 22.

<sup>36</sup> ASN, MSPG, Gab., Cart. 863, (1851), fasc. 994, part. 1.

cuno di essi in Patria, siano sottoposti a strettissima vigilanza dall'Autorità Locale<sup>37</sup>.

Dettate all'Intendente di Basilicata le misure per le prime azioni di controllo, la polizia borbonica decise di intervenire contro i musicanti in maniera ancora più decisa : vietò le nuove partenze negando il passaporto ai richiedenti. In una lettera del 22 aprile dello stesso anno, l'Intendente di Basilicata assicurava il direttore generale del Ministero dell'Interno, ramo di Polizia, che sarebbero state « eseguite le disposizioni di non ispedire per ora passaporti per l'estero ai ramieri e suonatori ambulanti »<sup>38</sup>.

Inoltre le autorità di polizia decisero di impedire il rientro ai musicanti che si erano recati in Piemonte. A tal proposito venne acquisito l'elenco dei musicanti dimoranti o di passaggio a Torino, ai quali fu impedito il ritorno. È in base a questo elenco che molti musicanti girovaghi lucani, compreso tale Antonio Nigro finito nel carcere di Fondi, furono imprigionati e posti sotto stretta sorveglianza.

Per arginare il fenomeno venne chiesto anche l'intervento della Chiesa. Il 14 aprile 1851 il Vescovo di Potenza nel rispondere alla richiesta del Ministero della Polizia di « ispezionare i sentimenti dei musicanti d'arpa che si restituiscono in patria onde evitare la diffusione di idee sovversive e rivoluzionarie » precisava :

Particolare vigilanza si mise nel Comune di Viggiano, il quale dando molti musicanti di arpa che girano diverse contrade, richiede ispezioni [...]. Io intanto inerendo alle prevenzioni che da lei mi vengono [...] vado subito a richiamare sempre più la vigile ocularità di quell'Arciprete Parroco e di altri ecclesiastici abili e zelanti, onde al ritorno di musicanti, specialmente se provengono dal Piemonte nel sorvegliare la condotta, nell'investigare i sentimenti [...]<sup>39</sup>.

Del resto misure di controllo nei confronti non dei musicanti, ma delle bande musicali, erano già state attivate in precedenza. In una circolare del 1 agosto del 1839 diramata a tutti gli Intendenti del Regno si legge :

Signori, in taluni punti del Regno trovansi autorizzate delle bande musicali le quali sogliono dal proprio comune trasferirsi in città appartenenti anche a differenti province in occasione di solennità civili e religiose. E sebbene di permettersi tali riunioni, non manchi la polizia di (vigilare) sulle qualità, condotte ed opinioni delle persone che non debbono mai cessare di essere l'oggetto di una speciale vigilanza<sup>40</sup>.

<sup>37</sup> *Ivi*, fasc. 994, part. 1.

<sup>38</sup> *Ivi*, fasc. 994, part. 1.

<sup>39</sup> *Ivi*, fasc. 994, part. 2.

<sup>40</sup> ASN, MSPG, Gab., Cart. 166, (1827-1861), fasc. 281, vol. 1.

*Il mercato dei bambini e la «tratta dei bianchi». Disaffezioni nelle campagne*

È nella seconda metà degli anni '60 dell'Ottocento che l'approccio al fenomeno dei musicanti di strada si arricchì di nuove connotazioni.

Nel 1868 la Società italiana di beneficenza di Parigi realizzò una inchiesta volta a documentare le condizioni di vita dei bambini italiani presenti a Parigi. Attraverso l'inchiesta diretta, ma anche mediante articoli della stampa, verbali di polizia e atti giudiziari, una apposita commissione della Società, presieduta dai funzionari dell'ambasciata italiana, giunse alle seguenti conclusioni: le strade di Parigi erano il punto di approdo di un mercato di bambini che si diramava dai comuni della Basilicata, precisamente da Viggiano, Marsicovetere, Corleto, Calvello e Laurenzana.

In tutti gli anni, ad epoche determinate – si legge nel rapporto – partono dai loro villaggi parecchie centinaia di ragazzi, di tutte le età, di tutti i sessi, a gruppi da tre a dieci, sotto la condotta d'individui che si dicono loro parenti o loro padroni. Ma in realtà, tali uomini sono veri padroni di schiavi; perocché questi fanciulli sono loro dati in affitto, venduti o confidati [...]. Queste bande di ragazzi, sortite appena dai loro villaggi, cominciano a mendicare per conto dei loro padroni, traversando tutta l'Italia [...]. Alle frontiere incomincia la vera tratta dei bianchi. Là, i conduttori li rivendono sovente ad individui che abitano Parigi o le grandi città [...] sia in Francia che altrove. Dopo aver consegnata la loro mercanzia umana, ritornano in Basilicata a raccogliere altri ragazzi<sup>41</sup>.

La descrizione sembra piuttosto chiara. Il fenomeno dei musicanti venne letto esclusivamente come attività di compravendita di bambini, per nulla distante dal fenomeno dei «compra chicos» descritti da Victor Hugo<sup>42</sup>.

C'est la Basilicate – scrisse Maxime Du Camp – qui fournit les neuf dixièmes de ces petits malheureux. C'est une sorte de commerce monstrueux dont ceux qui s'en rendent coupables ne comprennent probablement pas l'immoralité; les choses se passent régulièrement et le plus souvent par-devant notaire; c'est la traite des blancs<sup>43</sup>.

In tale circostanza i musicanti girovaghi divennero il simbolo internazionale dello sfruttamento minorile, immagine ripresa da Giovanni Floren-

<sup>41</sup> Società Italiana di Beneficenza di Parigi, *Rapporto sulla situazione dei piccoli italiani*, Potenza, 1868, p. 5-6, ora in E. V. Alliegro (a cura di), *La Basilicata e il «Nuovo mondo»*. Inchieste e studi sull'emigrazione lucana (1868-1912), Potenza, 2001, p. 463-481.

<sup>42</sup> V. Hugo, *L'uomo che ride*, Milano, 1999, (ed. or. 1869).

<sup>43</sup> M. du Camp, *La mendicence à Paris*, in *Revue des Deux Mondes*, 87, 1870, p. 197.

zano nel volume *Della emigrazione italiana in America*<sup>44</sup>, da Leone Carpi<sup>45</sup> e da Francesco Saverio Nitti<sup>46</sup>.

L'immagine di uno pseudo-mestiere svolto da genitori spietati, senza scrupoli, che vendevano i bambini a loschi trafficanti i quali li utilizzavano nelle città europee quali strumenti di accattonaggio e di mendicizia, fu quella diffusa da molte riviste italiane della seconda metà dell'Ottocento<sup>47</sup>, ripresa ed enfatizzata da romanzieri come Hector Malot<sup>48</sup>, Giuseppe Guerzoni<sup>49</sup>, Giacomo Zanella<sup>50</sup>, posta su tela, negli Stati Uniti, da John Brown<sup>51</sup>.

Anche in Inghilterra i musicanti lucani furono oggetto di attenzioni particolari. Nel 1877 la Charity organisation Society di Londra redasse un rapporto dal titolo *Italian children. Report of the employment of Italian children for mendicant and immoral purposes*. Il titolo anticipava i contenuti della relazione in cui si legge che:

[...] person known as padroni, acting generally two together and working alternate six months in Italy and England, obtain the children from their parents in the Neapolitan districts, which are the least advanced of the Italian kingdom. They enter into a verbal contract with the parents to pay a fixed sum for the services of the children at the end of two years, and undertake to clothe and feed them during that period, and to teach them a «virtù», that is, to sing and play a musical instrument<sup>52</sup>.

Tuttavia, dietro tale intendimento, si specificava che di fatto i bambini venivano utilizzati per elemosinare e le bambine costrette a prostituirsi<sup>53</sup>.

<sup>44</sup> G. Florenzano, *Della emigrazione italiana in America*, Napoli, 1874.

<sup>45</sup> L. Carpi, *Delle colonie e dell'emigrazione italiana all'estero*, Milano, 1874.

<sup>46</sup> F. S. Nitti, *L'emigrazione italiana e i suoi avversari*, Torino, 1888.

<sup>47</sup> Cfr. *Un turpe mercato*, in *La Borsa*, 1871, settembre, p. 298-299; G. Baseggio, *La tratta dei fanciulli*, in *Rivista della beneficenza pubblica e degli Istituti di previdenza*, 2, 1873, p. 103-122; *Fanciulli italiani all'estero*, in *La Rassegna settimanale*, 1, 1878, p. 167-168; T. Catalani, *Fanciulli italiani in Inghilterra*, in *Nuova antologia*, 1, 1878, p. 559-586; G. Prato, *Gli italiani in Inghilterra* in *La Riforma sociale*, 10, 1900, p. 674-703, in particolare il paragrafo *La Piaga dei girovaghi*.

<sup>48</sup> H. Malot, *Senza famiglia*, Milano, 1956, (ed. or. 1878).

<sup>49</sup> G. Guerzoni, *La tratta dei fanciulli. Pagine del problema sociale in Italia*, Firenze, 1868.

<sup>50</sup> G. Zanella, *Il piccolo Calabrese*, Firenze, 1871.

<sup>51</sup> M. J. Hoppin, *The «little white slaves» of New York. Painting of child street musicians by J. G. Brown*, in *The American art journal*, 1-2, 1994, p. 4-43.

<sup>52</sup> *Italian children. The employment of Italian children for mendicants and immoral purposes*, London, 1877, p. 3.

<sup>53</sup> Quanto al termine italiano *padrone* adoperato nel rapporto inglese del 1877 per disegnare i musicanti adulti, esso è entrato a far parte del lessico britannico e statunitense: compare tuttora nelle edizioni del dizionario Oxford in cui alla voce *padrone*, tra l'altro si può leggere: «An Italian term meaning, primarily, Patron,

Del resto, proprio in Inghilterra, precisamente a Londra, fin dal 1864 i musicanti erano stati oggetto di una violenta campagna di denuncia che ruotava intorno ad aspetti legati alla quiete pubblica ed alla tranquillità domestica. È in quegli anni che si consolidò l'idea dell'inquinamento acustico, della città quale luogo da controllare e regolamentare, da sottrarre al frastuono prodotto dai musicanti girovaghi che si diffondeva nelle piazze e che dalle strade si insinuava finanche negli spazi privati a detrimento della quiete e, oltre tutto, quale offesa all'arte musicale, quella autentica. Assai significativa, al riguardo, la proposta di legge avanzata nel 1863 da M. T. Bass<sup>54</sup> per vietare la musica nella metropoli inglese, proposta sostenuta da un documento corredato da lettere di denuncia inviate da molteplici personalità del mondo scientifico e culturale di Londra, tra cui Charles Dickens.

Così come a quegli anni risale l'idea generata dalle nuove istanze di carattere igienico-sanitario in base alle quali i quartieri popolari dove i musicanti trovavano provvisorio soggiorno, vennero assunti quale focolaio di infezioni che pregiudicano la vivibilità delle città.

#### *Inni patriottici e musicanti osceni. In nome del decoro della Patria*

La risposta del governo italiano, sollecitato dalla Società di Beneficenza, e soprattutto dai rapporti dei Consoli, non tardò a venire, anche perché richiamato da ragioni non propriamente umanitarie, semmai connesse alla difesa del decoro nazionale. Le condizioni di vita dei bambini all'estero ponevano in cattiva luce l'Italia. Da qui una serie di circolari indirizzate a bloccare l'emigrazione, in quanto al di sopra del diritto di espatrio dei singoli, venne posto l'imperativo di salvaguardia dell'immagine della patria.

A sollecitare il governo in tal senso furono soprattutto i rapporti dei consoli italiani all'estero. Le ambasciate avevano il compito di contenere i fenomeni che discreditarono l'Italia e di promuovere quelli che ne diffondevano una immagine positiva. È nel quadro di tali iniziative che vanno collocate le azioni intraprese per frenare l'afflusso dei musicanti girovaghi.

A titolo esemplificativo ecco alcune annotazioni estrapolate da un rapporto inviato l'11 agosto 1864 dal Console Italiano di Barcellona al ministro degli Esteri Italiano Visconti Venosta.

È noto all'Eccellenza Vostra che nelle province meridionali e nel Parmigiano, vige da tempo, ed è tollerata, una sorta di contratti mediante i quali, li

master; an Italian labour-contractor, an employer of street musicians, begging children»: J. A. Simpson e E. S. C. Weiner, *The Oxford English dictionary*, XI, Oxford, 1989, p. 56.

<sup>54</sup> Cfr. M. T. Bass, *Street music in the metropolis*, London, 1864.

parenti poveri cedono, o piuttosto vendono la autorità paterna sui loro fanciulli ad alcuni speculatori che vanno girovagando l'Europa e l'America in qualità di musicanti. Costoro muniscono i detti fanciulli di un organo, arpa od altro strumento, e in prezzo di un vitto scarso e malsano e di un miserabile giaciglio, esigono che percorrano suonando le città e i borghi durante l'intera giornata e che al fine di quella, versino nelle loro mani il prodotto, o meglio l'elemosina ottenuta che non deve mai essere inferiore ad una data cifra, sotto pena di fieri rabuffi e di battiture [...]. Ove non si possano far cessare, si assoggettino almeno, a severa sorveglianza, le dette contrattazioni di fanciulli, che riescono sempre a detrimento della loro salute e della loro moralità, ad abituarli ad una vita oziosa, ed a scemare il prestigio del nome italiano nei paesi frequentati da cotal classe di vagabondi pur troppo sempre numerosissima<sup>55</sup>.

Una lettura negativa dei musicanti girovaghi era già stata fatta il 31 marzo 1862 dal Console Generale d'Italia a Parigi, L. Cerruti, il quale dopo una dettagliata descrizione della comunità italiana presente a Parigi, scrisse :

So bene che l'Italia fu sempre la culla della musica e della danza, ma non v'ha perciò ragione per gli italiani di essere fuori della loro patria lo zimbello degli stranieri, suonando e ballando per speculazione sulle pubbliche strade. Ora che l'Italia ha un avvenire brillante a sé davanti, ora che le numerose ferrovie progettate ed in via di costruzione presentano lavoro a migliaia di braccia, sarà facile al Governo di far cessare l'emigrazione vergognosa<sup>56</sup>.

La pratica della musica di strada, in quanto esempio di emigrazione vergognosa, fu discussa anche nelle aule del Parlamento. Il 21 maggio 1868, l'onorevole mantovano Giuseppe Guerzoni, autore del citato volume *La tratta dei fanciulli*, presentò un'interrogazione parlamentare in cui s'intrecciavano il tema della difesa dei bambini e del decoro della Patria. Al termine di una lunga relazione in cui aveva dato lettura del *Rapporto* della Società italiana di beneficenza di Parigi, l'onorevole, concluse l'intervento auspicando :

che l'Italia cessi d'essere chiamata al di fuori la terra degli accattoni e dei saltimbanchi, e cessi dall'essere turbata al di dentro da una piaga che l'impoverisce e fa supporre quasi che non ci sieno in Italia né scuole per educare, né asili per ritirare i suoi figli, né officine per dar lavoro<sup>57</sup>.

<sup>55</sup> Archivio storico Ministero degli Affari esteri, fondo Moscati VI, delegazione Barcellona, 1864, pacco 858.

<sup>56</sup> L. Cerruti, *Cenni statistici sull'industria e sul commercio nel distretto consolare di Parigi*, in *Bollettino consolare*, 1, 1861-1862, p. 581-584.

<sup>57</sup> Interpellanza dei deputati Guerzoni e Oliva sul traffico di fanciulli italiani, tornata del 21 maggio 1868, in *Rendiconti del Parlamento italiano*, sessione del 1867, vol. VI, Firenze, 1868, p. 6143.

A tale interrogazione seguì un progetto di legge «Sul divieto dell'impiego dei fanciulli in professioni girovaghe» presentato dal ministro degli Affari Esteri Menabrea<sup>58</sup> e confluì, nel 1873, dopo anni di discussioni parlamentari, nella L. 21 dicembre 1873, n. 1.773 : «Divieto dell'impiego dei fanciulli in professioni girovaghe»<sup>59</sup>.

*Lo «sguardo torvo» dei musicisti meridionali. Gli approcci dell'antropologia criminale*

Negli ultimi decenni dell'Ottocento, il fenomeno dei musicanti lucani fu oggetto di una nuova lettura, strettamente legata alle teorie dell'antropologia criminale sviluppate in pieno clima positivista da Cesare Lombroso.

Paolucci di Calboli, agente diplomatico italiano in Inghilterra, prima, in Francia ed in Portogallo, poi, nel 1893 diede alle stampe il volume *I girovaghi italiani e i suonatori ambulanti*<sup>60</sup> in cui si richiamava, se pur in termini del tutto personali, al quadro teorico proprio dell'antropologia lombrosiana<sup>61</sup>.

Secondo Paolucci di Calboli, i musicanti ambulanti non erano nient'altro che dei vagabondi, spinti all'esercizio di tale attività per deficienze con-

<sup>58</sup> Nel testo introduttivo del Ministero degli Esteri si legge : «L'invito che coll'ordine del giorno del 21 maggio la camera dei Deputati dirigeva al Governo del Re, perché volesse provvedere nel miglior modo possibile alla repressione di quel traffico deplorabile che in varie province del Regno si esercita ed è conosciuto ormai sotto il nome di tratta di fanciulli, fu da me accolto con vera soddisfazione, perché metteva finalmente in grado il R. Governo di porre efficace riparo ad un fatto, per cui il nome italiano pativa da molto tempo all'estero gravissima offesa. Progetto di legge proibitiva dell'impiego di fanciulli d'ambo i sessi in professioni girovaghe», in *Atti Parlamentari. Senato del Regno, X leg., Sessione I, 1867-1869*, Stampati, n. 183, p. 1.

<sup>59</sup> Un noto studioso di emigrazione, Florenzano, così commentò il provvedimento legislativo : «Questa legge è intesa a spezzare la tradizione del male, che abituò tante generazioni a guardarlo indifferenti; a restituire il decoro alla patria e la signoria agli istinti della natura; a far rinascere nel tugurio e nella capanne del Viggianese l'amore dei figli ed il sentimento dolcissimo della famiglia», G. Florenzano *Dell'emigrazione italiana in America*, Napoli, 1874, p. 153.

<sup>60</sup> R. Paolucci di Calboli, *I girovaghi italiani e i suonatori ambulanti*, Città di Castello, 1893.

<sup>61</sup> A tal proposito il Di Calboli aveva precisato che : «Le osservazioni personali da noi fatte in Inghilterra ci hanno chiaramente dimostrato la verità del principio, che chi si dà ad una professione vagabonda per tendenza propria, è di regola un degenerato, un delinquente allo stato latente, o se vogliamo usare l'espressione della nuova scuola di Lombroso, un vero criminale. Ci conforta pure in tale opinione l'autorità del nostro illustre maestro, professore Enrico Ferri» : R. Paolucci di Calboli, *op. cit.*, p. 7.

genite. In altre parole, sostenne il Di Calboli, musicanti di strada si nasce, soprattutto nelle regioni del Sud Italia e nella Basilicata<sup>62</sup>.

Svolte queste premesse, l'autore passò a descrivere le più importanti caratteristiche dei nomadi, in generale, e dei musicanti girovaghi, in particolare, le quali risultarono le seguenti : «la ripugnanza ad un lavoro regolare», «l'amore per l'ozio, la mancanza assoluta di previdenza, la negazione completa del concetto di economia», «la mancanza del senso morale, l'insensibilità psichica e fisica», «il pervertimento sessuale, la mancanza del concetto di onore, di generosità, del gusto e dell'estetica»; «la spiccata propensione al furto, al gioco ed all'alcool». Aspetti piuttosto simili a quelli già individuati da Henry Mayhew nell'imponente *London Labour and the London Poor*<sup>63</sup>.

Terminata la descrizione delle caratteristiche morali e sociali dei vagabondi, il diplomatico italiano passò agli aspetti fisici, sottoponendo una serie di musicanti ad una particolareggiata indagine antropometrica<sup>64</sup>. Ecco i risultati :

Il più superficiale osservatore non potrebbe non notare in questi errabondi la prevalenza del diametro bizigomatico, il grande sviluppo delle mandibole, la ricchezza di capelli, la lunghezza anormale della braccia ed il torvo sguardo. Vi abbiamo pure trovato con molta frequenza il tatuaggio che, sebbene comune per altre ragioni, a marinai ed a soldati, è pur nonostante un carattere singolare dell'uomo nomade primitivo allo stato di selvatichezza, tale certo da mostrare nella classe che esaminiamo l'influenza dell'atavismo e della tradizione. Non manca pure di una certa importanza il fatto del foramento delle orecchie, circostanza questa che era stata notata negli zingari [...]. Abbiamo rinvenuto infine nei vari individui da noi esaminati un altro segnale già notato dal Parent Duchatelet e dal Lombroso come vero carattere professio-

<sup>62</sup> «Lo studio del vagabondaggio - si legge nel testo - porta come necessaria conseguenza quello delle classi che vi arrecano il loro contingente e vi danno la loro impronta. Fra le varie qualità tipiche distintive dei bassi strati sociali nei popoli meridionali, è certo predominante il bisogno di cambiar d'aria e di cielo, non già per fissar dimora stabile in altro suolo, ma soltanto per quel sentimento nomade da cui sono agitati senza tregua, sentimento che distingue anzi tutta la schiatta zingara e che vediamo potentemente allignare in detta parte delle nostre popolazioni» : *Ivi*, p. 8.

<sup>63</sup> H. Mayhew, *London Labour and the London Poor*, New York, 1968 (ed. or. 1861-1862).

<sup>64</sup> Nel testo del Di Calboli, a proposito delle località d'origine dei musicanti si specifica : «In cinquanta individui da noi esaminati così in Inghilterra come in Iscozia, trentasette provenivano dalla bassa Italia, massime dalla Basilicata e dalla Calabria, cinque dal Parmigiano, tre dal Veneto, due dal Piemonte e gli altri tre dalla Liguria, dall'Umbria e dalla Toscana» : R. Paolucci di Calboli, *op. cit.*, p. 13.

nale dell'uomo delinquente, quello cioè dei traumi, cicatrici di ferite avute in rissa<sup>65</sup>.

Le teorie dell'antropologia criminale maturate nell'ambito del clima positivista e delle istanze evoluzioniste, vennero impiegate quali chiavi di lettura per rendere intelligibile l'attività dei musicanti che divennero parte di una più ampia categoria di degenerati, geneticamente inferiore.

*Modernità e controllo sociale : la marginalizzazione e la criminalizzazione del musicante di strada nella seconda metà dell'Ottocento*

Terminata questa breve carrellata relativa ad alcune modalità attraverso le quali i musicanti vennero rappresentati (carrellata non esaustiva dell'intera gamma tipologica rinvenuta), può risultare interessante volgere l'attenzione verso alcuni interventi legislativi intrapresi per regolamentare il mestiere che, di fatto, finirono con il delegittimare e marginalizzare i musicanti di strada.

L'esercizio del mestiere di «suonatore ambulante» nel territorio nazionale era disciplinato, dopo l'Unità d'Italia, dalla legge di Pubblica sicurezza, in particolare dagli articoli concernenti i mestieri girovaghi. E già questo aspetto, vale a dire che l'attività di musicante fosse di pertinenza dei regolamenti di Pubblica sicurezza preposti alla prevenzione dei reati, è di per sé indicativo del clima di sospetto e di timore che avvolgeva questo settore<sup>66</sup>.

La disamina degli articoli dedicati ai mestieri girovaghi inclusi nelle leggi di Pubblica sicurezza emanate tra 1859 e 1889, consente di porre a fuoco alcune importanti trasformazioni scaturite dalle diverse modalità di concezione del fenomeno.

<sup>65</sup> *Ivi*, p. 10.

<sup>66</sup> Nel commentario di Giorgio Curcio al regolamento di Pubblica sicurezza del 1889, tale aspetto emerge piuttosto chiaramente: «Se dalle autorità, dagli ufficiali ed agenti della pubblica sicurezza si esige il mantenimento della tranquillità pubblica e la tutela dei cittadini onesti, pacifici e laboriosi, bisogna pure dar loro dei mezzi onde ciò possano fare; sia dando a essi facoltà di mettere certe limitazioni al vorticoso agitarsi delle persone designate secondo la legge come oziosi, vagabondi [...] sia infine mettendoli in condizione di tener d'occhio tutte le persone che esercitano mestieri ambulanti col dare a costoro l'obbligo di farsi inscrivere in apposito registro tenuto dalle autorità locali di pubblica sicurezza [...]. Imperocché, è pur troppo vero che quella classe di persone si trova spesso a contatto con individui pericolosi alla pace pubblica e sono esse qualche volta quasi necessitate a farsi intronatrici di affari irregolari»: G. Curcio, *Commentario teorico-pratico della legge di pubblica Sicurezza del 30 giugno 1889*, Torino, 1891, p. 194. Per un quadro completo circa il tipo di attività girovaghe esercitate a cavallo tra Otto e Novecento, cfr. G. Guidi, *Mestieri girovaghi*, Milano, 1905.

Nel trentennio considerato, nelle quattro leggi che si succedettero, in quella del 13 novembre 1859, del 8 gennaio 1861 promulgata dalla Luogotenenza Generale del Re nelle Province Meridionali, del 20 marzo 1865 e del 30 giugno 1889, si prescrisse che per l'esercizio del mestiere di *suonatore ambulante* fosse necessario munirsi di una apposita licenza. L'articolo 43 della legge di Pubblica sicurezza del 13 novembre 1859, nel Capo V «Delle professioni e negozi ambulanti», recitava:

Per esercitare il commercio ambulante di libri e stampe, di chincaglierie, zolfanelli ed altri merci; come pure l'esercizio del mestiere ambulante di saltimbanco, suonatore o cantante; non che per vendere o distribuire, sulle piazze o per le vie, candelette, scapulari, immagini, paste, confetti e liquori, ed anche per farla da intronatore ambulante, da servitore di piazza, facchini e simili, dee l'esercente farsi inscrivere in apposito registro tenuto dall'Autorità politica locale, la quale gli rilascerà certificato della fatta iscrizione. Questo certificato deve essere munito del visto dell'Autorità politica del Circondario a cui verrà trasmesso dall'Autorità locale, ogniquale volta l'esercizio ne faccia richiesta<sup>67</sup>.

Salvo alcune modifiche, più che altro formali, introdotte nel testo di Pubblica sicurezza del 1889 nel Capo V «Dei mestieri girovaghi e di alcune classi di rivenditori», l'obbligo di munirsi di una apposita licenza rimase, nell'arco di tempo considerato, invariata. A mutare, piuttosto, e ciò è di particolare rilevanza, furono i requisiti richiesti agli aspiranti. Nel testo del 1859, l'articolo 44 specificava che:

L'iscrizione nel registro ed il visto dell'Autorità superiore saranno sempre ricusati, se il richiedente: 1. Non ha compiuto il 18 anno; 2. Non è inabile ad altri mestieri o per difetti fisici o per provetta età; 3. Non è persona di buona condotta; 4. E quando coi proventi del mestiere ambulante, uniti alle sue particolari sostanze, non si possa ragionevolmente presumere che valga a procurarsi mezzi di sussistenza<sup>68</sup>.

Il testo successivo di Pubblica sicurezza del 1861 introdusse importanti mutamenti i quali andarono nella direzione di una rimozione degli impedimenti e per certi versi in una radicale liberalizzazione, in sintonia con i postulati sui quali il nuovo Stato stava erigendosi. Gli ostacoli legati all'età, così come quelli connessi all'attitudine nello svolgere professioni di altro genere, furono eliminati e, previa autorizzazione dei genitori, anche ai bambini, pertanto, potevano essere concesse le licenze<sup>69</sup>.

<sup>67</sup> Ordinamento dell'Amministrazione di Pubblica sicurezza ed attribuzione degli Ufficiali ed Agenti, legge del 13 novembre 1859.

<sup>68</sup> *Ibid.*

<sup>69</sup> Nell'art. 43 («Legge di Pubblica sicurezza», 8 gennaio 1861) si legge: «L'iscrizione nel registro ed il visto dell'Autorità superiore saranno sempre ricusati, se il ri-

Nella legge di Pubblica sicurezza del 1865, in seguito alla completa e radicale inversione di tendenza registrata nelle modalità di rappresentazione dei musicanti connesse all'unificazione, nella sezione VII. *Delle professioni e dei traffici ambulanti*, dei requisiti richiesti agli aspiranti presenti nei testi precedenti rimase soltanto il riferimento alla buona condotta. Per quanto riguarda l'impiego dei bambini l'articolo 63 specificava che :

È data facoltà all'Autorità di sicurezza pubblica di separare i minori medesimi dagli esercenti suddetti cui siano stati consegnati, quando l'Autorità medesima riconosca che costoro li sottopongono a mali trattamenti o che abusano delle loro persone; ed ove non vi sia altro mezzo di provvedere ai loro bisogni, li ricondurrà a parenti o tutori<sup>70</sup>.

È, tuttavia, nel 1889 che si registrarono i mutamenti più significativi e allo stesso tempo più drastici. Il 21 dicembre 1873 il governo italiano aveva promulgato la legge n. 1.733, serie 2°, «Sul divieto dell'impiego di fanciulli in professioni girovaghe», in cui il legislatore prescrisse che ai bambini era consentito svolgere tale attività con i propri genitori<sup>71</sup>.

Nell'articolo 73 della legge di Pubblica sicurezza del 30 giugno 1889 si specificava che : «La iscrizione potrà essere ruscata ai minori di anni 18, quando siano idonei ad altri mestieri, ed alle persone pregiudicate o pericolose»<sup>72</sup>. È evidente che il testo di Pubblica sicurezza del 1889 di fatto recepì le direttive della legge del 1873. Con l'annullare le istanze liberali con-

chiedente : 1. Non è persona di buona condotta; 2. E quando coi proventi del mestiere ambulante, uniti alle sue particolari sostanze, non si possa ragionevolmente presumere che valga a procurarsi mezzi di sussistenza; 3. Quando essendo minore non ne abbia ottenuto il consenso del padre ed in mancanza della madre», in *Giornale del Governo della provincia di Basilicata*, 9, 1861, p. 293.

<sup>70</sup> L'art. 1 del testo di legge sulla Sicurezza pubblica, 20 marzo 1865, recitava : «Chiunque affidi o, a qualsivoglia titolo, consegna a nazionali o stranieri, individui dell'uno o dell'altro sesso minori di anni diciotto, benché propri figli od amministrati, e chiunque, nazionale o straniero, li riceva alla scopo d'impiegarli nel Regno in qualunque modo e sotto qualunque denominazione nell'esercizio di professioni girovaghe, quali quelli di saltimbanchi, ciurmatori, ciarlatani, suonatori o cantanti ambulanti, saltatori di corda, indovini o spiegatori di sogni, espositori di animali, questuanti e simili, sarà punito col carcere da uno a tre mesi e colla multa da cinquantuno a duecentocinquanta lire» : in *Raccolta ufficiale delle Leggi e dei Decreti del Regno d'Italia*, anno 1865, allegato B, p. 485.

<sup>71</sup> Ministero degli Affari esteri, *Legge 21 dicembre 1873 Sul divieto dell'impiego di fanciulli in professioni girovaghe*, n. 1733, 2° serie, Roma, Ippolita, 1885, p. 3.

<sup>72</sup> Testo Unico della legge di Pubblica sicurezza del 30 giugno 1889, n. 6144, 3° serie, in *Collezione Celerifera*, anno LXVIII, Roma, 1889, p. 765.

fluite nel testo del 1861 ed in quello del 1865, vennero ripristinati i vincoli precedenti : la licenza poteva essere concessa soltanto a quei giovani che mostravano di essere incapaci di svolgere altre attività.

Quali che fossero le intenzioni del legislatore, di difesa dei bambini o di gerarchizzazione dei mestieri girovaghi, di fatto il testo del 1889 trasformò la licenza in una sorta di patente per la mendicizia, uno strumento previdenziale da assegnare per assicurare la sopravvivenza a bambini o a adulti decrepiti<sup>73</sup>. Sembra piuttosto evidente che con tale provvedimento il legislatore intendesse colpire l'attività alla sua radice : concedere le licenze soltanto ai giovani bisognosi ed ai vecchi inabili al lavoro, equivaleva a squalificare del tutto l'attività la quale, nel giro di alcuni decenni, senza il dovuto ricambio generazionale, era destinata ad estinguersi<sup>74</sup>. Questo per quanto riguarda specificatamente il territorio e la legislazione italiana.

Ben più complesso ed articolato appare il quadro connesso allo svolgimento all'estero. Rispetto a questo, è importante precisare che le prime difficoltà e i primi ostacoli i musicanti li dovettero superare per poter lasciare la propria nazione. In seguito ai rapporti consolari ed ai rapporti delle Società italiana di beneficenza di Parigi, il Governo emanò varie circolari ai prefetti e ai questori, in cui si dichiarava che i passaporti ai musicanti, laddove era possibile, dovevano assolutamente essere negati. Il prefetto di Potenza, sollecitato dalle autorità governative, il 29 febbraio 1864, inviò a tutti i sindaci la circolare *Passaporti all'estero, suonatori ambulanti*, in cui si legge :

Vi hanno in questa provincia genitori così poco curanti del bene della loro prole, da lasciare che questa affidata ad uomini senza cuore emigri all'estero. Il governo è informato che molti di questi ragazzi furono in lontane contrade abbandonati, e vi morirono di fame e di strazii. Una tanta barbarie in un popolo incivilito non può tollerarsi [...]. La S.V. ogni qualvolta le si domandi

<sup>73</sup> Molto chiaro, a tal proposito, il commento di Curcio : «[...] e quindi nessuna dichiarazione formale avrebbe certamente richiesto da tanti poveri disgraziati, che, pure avendo diritto a vivere, si appigliano tante volte, per mancanza di migliori occupazioni, ad uno di questi mestieri che non richiedono né capitali, né tirocinio né attitudini speciali; e che possono venire esercitati da qualunque vecchio, da qualunque bambinetto che non ha nessuno che lo sostenti, da qualunque storpio, cieco, zoppo, muto, sordo», G. Curcio, *op. cit.*, p. 195.

<sup>74</sup> Del resto, anche in base ai regolamenti di polizia urbana, le autorità potevano vietare l'attività. Il 10 settembre 1871 il questore di Firenze scrisse al collega di Potenza : «Comunico alla illustrissima che non essendosi i contronominati individui uniformati alla prescrizione più volte loro imposta di non esercitare il mestiere di suonatori ambulanti nell'interno di questa città e il di loro contegno esser da assai sabbietto di rimarco vennero oggi stesso muniti di foglio di Via Obbligatoria per rimpatriare», Archivio di Stato di Potenza, Pubblica sicurezza, cat. 7, 1871, cart. 7.

il rilascio del nulla osta per tali passaporti, come pure i signori Sotto-Prefetti prima di rilasciare tali passaporti all'estero, dovranno avvertirmene, onde possa dare quelle disposizioni che valgano a far cessare tale abuso di emigrazione [...]. In cotal modo si porrà fine ai ben giusti lamenti che pervengono ad ogni tratto da Governi esteri al nostro Ministero<sup>75</sup>.

Superati i vincoli posti in Italia, dove l'emigrazione fu tutt'altro che libera, i musicanti giunti all'estero dovevano scontrarsi con gli impedimenti predisposti dalle autorità dei paesi di destinazione. Risulta, ad esempio, che a partire dal 1865 la polizia di Parigi avviò una severa azione di interdizione che si tradusse, specie nel 1867, in occasione dell'Esposizione Universale, nell'arresto di molti musicanti girovaghi per vagabondaggio. A tale misura seguì quella dell'espulsione<sup>76</sup>.

Da mestiere libero e accettato, sul volgere dell'Ottocento, l'attività di musicante di strada venne marginalizzata, se non criminalizzata<sup>77</sup>.

Che cosa era successo tanto da determinare tale inversione di tendenza? Furono le modalità di esercizio del mestiere a cambiare e con esse il tipo di concezione e di rappresentazione scaturite o, piuttosto, a mutare furono le modalità percettive, i modi nuovi di rapportarsi a tale attività determinati da profondi mutamenti sopraggiunti nella società nel suo complesso?

#### *I musicanti di strada di fine Ottocento: una identità inafferrabile?*

È numerosa la documentazione relativa ad episodi di interdizione dell'attività dei musicanti di strada, di negazione delle licenze e dei passaporti, di espulsioni da città italiane ed estere, di processi e di condanne ai sensi della legge del 1873.

<sup>75</sup> In *Giornale della Prefettura della provincia di Basilicata*, 1864, n. 1, p. 34-35.

<sup>76</sup> Il 27 ottobre 1883 in una lettera al Prefetto di Potenza, il sottoprefetto di San Remo a proposito di Giuseppe Trani, fu Donato, di anni 44, suonatore ambulante di Viggiano, scriveva: «In vista di buoni precedenti prevengo V.S. che il contronominato individuo viene da me diretto così munito di foglio di via obbligatoria. Egli fu espulso dalla Francia con Decreto del Ministero dell'Interno in data 1 Ottobre 1883 dopo avervi scontata la pena di sei settimane di carcere per mendicizia», Archivio di Stato di Potenza, Pubblica sicurezza, cat. 3, 1883-84, cart. 3.

<sup>77</sup> Questa situazione riguardò vari paesi europei. Per un quadro ricco ed articolato circa il sistema normativo relativo alla disciplina della musica di strada adottato nei maggiori paesi d'Europa e degli Stati Uniti, cfr. House of Commons, March 5, 1891, *Miscellaneous n. 2* (1891), *Reports from her majesty's ambassador in Europe and her majesty in the United States on the regulations for the control of itinerant street musicians*, p. 1-21.

Negli ultimi decenni dell'Ottocento, in alcuni paesi d'Europa, i processi di riassetto economico, sociale e ideologico, approdarono ad una ristrutturazione dei quadri concettuali e degli orizzonti normativi e culturali in base ai quali divenne sempre più difficile trovare una collocazione, tra virgolette, normale, per alcune categorie di girovaghi. Bisogna chiarire che i musicanti non furono oggetto di stereotipizzazioni negative in quanto dediti ad una attività itinerante. Piuttosto significativamente emerge, infatti, che non tutte i mestieri girovaghi furono oggetto di azioni di marginalizzazione. Nel testo di legge sull'impiego dei bambini citato, non c'era alcun riferimento agli spazzacamini, ai figurinai, mentre alcuni mestieri sembra addirittura che godessero di alcuni privilegi<sup>78</sup>. Come mai tale differenziazione?

Non tutti gli esercenti mestieri girovaghi – precisavano Florian e Cavaglieri nel libro *I Vagabondi* – possono dirsi appartenere alle classi antisociali affini al vagabondaggio, perché molti compiono una funzione economica di qualche importanza<sup>79</sup>.

Sul concetto di «funzione economica» che costituì uno degli elementi discriminanti delle attività girovaghe, si erano anche pronunciati i parlamentari in occasione dei dibattimenti legati alla legge sul «Divieto dell'impiego dei bambini in professioni girovaghe» varata nel 1873, la quale, nata come provvedimento legislativo teso a difendere i bambini finì, piuttosto, per tramutarsi in una legge per la messa al bando di alcuni mestieri girovaghi e di legittimazione e di promozione di altri. L'onorevole Menabrea, presidente del Consiglio dei ministri, nell'introdurre il progetto di legge citato sui bambini girovaghi, scrisse:

V'hanno professioni girovaghe onestissime, e son quelle in cui chi esercita una onorevole industria, per esempio di fabbricante d'oggetti necessari alla vita od anche di oggetti artistici, si reca sui mercati all'estero a farne commercio. Tali sono gli stagnini, i magnani ambulanti, tali venditori di statuine, medaglie e d'altri simili lavori in gesso, che notoriamente si vendono da una quantità di giovanetti che girano per conto dei padroni [...]. Ben diversa è la cosa riguardo alle professioni girovaghe di saltimbanco, ciarlatano, suonatore, cantante, espositore di scimmie o di cani e simili. Queste sono la maschera ordinaria dell'accattonaggio, anzi si risolvono nell'accattonaggio tanto sfacciato e molesto, perché chi lo esercita è sano ed in grado di darsi a più utile lavoro<sup>80</sup>.

<sup>78</sup> Nella legge di Pubblica sicurezza del 1859, ad esempio, si specificava che per l'esercizio del mestiere di caldaia, di stagnino, di vetraio ed ombrellai non ci fosse alcun limite d'età circa l'impiego dei minori.

<sup>79</sup> E. Florian e G. Cavaglieri, *I vagabondi, studio sociologico-giuridico*, II, Torino, 1897, p. 34.

<sup>80</sup> Atti parlamentari, Senato del Regno, X Leg., Sessione I, 1867-1869, Stampati, n. 183, p. 10-11.

Fu in base alla concezione di lavoro utile, nel quadro di rappresentazioni negative scaturite dalle nuove esigenze di controllo sociale dettate dai processi di industrializzazione e di urbanizzazione, da nuovi gusti e da nuove esigenze delle classi sociali emergenti, dalla rinnovata concezione dell'ordine pubblico, dalle istanze legate al decoro nazionale prodotte dall'unificazione nazionale, che i musicanti vennero avviati sulla strada del declino attraverso espedienti che, tuttavia, non furono mai di chiara e netta messa al bando. Se ambigua e ambivalente risultava la figura del musicante, altrettanto incerte furono le misure di controllo adottate.

Dopo tutto, sui musicanti continuava a pesare l'indeterminatezza remota di antico regime, una sorta di aura opaca che rendeva non del tutto intelligibili le loro sembianze ed affatto scontato l'esito del processo di decodifica. Si trattava del riaffiorare di un dubbio antico: gli individui che si aggiravano nelle piazze e nelle strade con degli strumenti musicali realizzando delle «performance» per le quali non fissavano un corrispettivo preciso, erano dei vagabondi, degli oziosi, degli accattoni, dei potenziali delinquenti, oppure degli artisti o dei semplici lavoratori, artigiani, a modo loro, della musica? Molto chiaramente si evince, con riferimento all'ambiguità iniziale del musicante di antico regime, che i regolamenti di pubblica sicurezza ottocenteschi attingevano ancora a questo insieme di rappresentazioni sedimentatesi lungo gli anni. Si ha l'impressione, infatti, che i provvedimenti legislativi, se da una parte lasciavano alle autorità di Pubblica sicurezza degli ampi margini per valutazioni discrezionali le quali consentivano di negare e di bloccare l'attività, compromettendone del tutto la trasmissione, dall'altra finivano con il legalizzarla e legittimarla prevenendo, alla stregua di altre attività girovaghe, una regolare licenza.

Che si voglia parlare di mestiere nel senso buono della parola allora vediamo che i vagabondi esercitano per lo più i mestieri, che si dicono mestieri girovaghi. Sono commercianti ambulanti e venditori girovaghi di cose, le quali hanno un valore minimo, come zolfanelli, carta e simili; altra volta sono saltimbanchi, suonatori d'organetto, venditori di stampe, di canzoni, di novelle, di fiabe leggendarie e popolari e così via. Però, se questi mestieri fossero esercitati sul serio, noi usciremmo dal campo dei veri e propri vagabondi, giacché avremmo della gente che va in giro per scopo commerciale; ma possiamo indicarli senza scrupolo. Il più delle volte, infatti, tal genere di mestieri non è che il pretesto per vagare, non è che il mezzo per meglio ingannare il prossimo e carpirgli la carità<sup>81</sup>.

<sup>81</sup> G. Florian e G. Cavalieri, *op. cit.*, II, p. 61.

Sono evidenti le difficoltà nell'attribuire ai suonatori ambulanti una definizione ed una collocazione univoca: cosa mai poteva significare la frase «se questi mestieri fossero esercitati sul serio»? Come individuare e smascherare i «seri musicanti» da quelli che «seri» non erano? Al di là, tuttavia, delle intenzioni dei singoli, restava il problema della valutazione dell'attività in quanto tale.

Affidata alla pratica informale di individui incapaci di attivare una difesa corporativa del ruolo professionale così come talvolta fecero altri gruppi di mestiere itinerante (come gli spazzacamini e gli arrotini); priva di sistemi forti di rappresentanza; soprattutto carente sul fronte dei processi di autodefinizione; del tutto lacunosa sul livello dell'autorappresentazione; relegata al di fuori dei circuiti colti dell'arte; basata su processi non istituzionalizzati di trasmissione; quella del musicante girovago appare, nel corso dell'Ottocento, un'attività i cui artefici furono del tutto incapaci di strutturare tenaci processi di autolegittimazione e di autopromozione.

Ed è proprio da questo «deficit» sul piano della delimitazione di un ben preciso campo semantico, da questo forte limite legato alla messa in scena ed alla presentazione di sé, dal «gap» connesso alla fissazione di significati univoci, e non tanto dall'intrinseca ed ontologica ambiguità dei musicanti in quanto tali, che presero corpo molteplici e talvolta contraddittori itinerari di decodifica che sfociarono in differenziati processi di costruzione di discorsi e di rappresentazioni. A questi elementi si aggiunsero, poi, svariati fattori connessi agli imperativi di ordine sociale, di controllo e di soppressione del vagabondaggio e della mendicizia strettamente legati a loro volta ad un nuovo modo di pensare e di realizzare l'organizzazione della carità.

Ricondurre la molteplicità delle rappresentazioni soltanto ad elementi connessi alla pratica di mestiere in quanto tale, senza prendere in considerazione gli aspetti dinamici, interrelazionali e situazionali che le attribuzioni identitarie implicano, i processi di osmosi e di differenziazione, le congiunture storico-sociali, equivarrebbe a compiere un grave errore che di fatto ostacola la reale comprensione della complessità dei processi e delle variabili in campo.

Per la categoria che ci interessa, si può ipotizzare che in balia degli sguardi altrui, questo gruppo debole ed informe, non riuscisse ad imporre una propria visione di sé in un mondo dove, peraltro, i modi della produzione e della fruizione di musica stavano rapidamente trasformandosi.

In effetti, sembra plausibile avanzare l'ipotesi che nel corso della seconda metà dell'Ottocento, il musicante di strada sia stato sempre più relegato in una condizione indefinita, al limite della legalità: privato di uno statuto di mestiere, misconosciuto quello di artista, fu piuttosto assimilato

ai vagabondi sui quali gravavano i sospetti di ogni sorta di reato. Tutto ciò in quanto sul volgere dell'Ottocento, si operò una drastica ri-concettualizzazione della dimensione del lavoro produttivo, del viaggiare utilitaristico e delle forme artistiche i cui confini vennero ben marcati e differenziati dalle dimensioni dell'illecito, dalle attività ritenute inutili ed oziose, dal vagabondaggio senza meta, dalla mendicizia più indisponente.

È in questo vortice tumultuoso di fine Ottocento, fatto di violenti sobbalzi economici e politici all'origine di drastici riassetti sociali e culturali, che i musicanti finirono per restare imprigionati. Ed a nulla valsero i dubbi circa la loro natura e gli interrogativi su cosa effettivamente fossero : i musicanti di strada, nonostante l'evidente infondatezza di ogni generalizzazione, proprio in virtù dei dubbi che continuavano a serpeggiare sul loro conto, era meglio tenerli lontano dalle città.

E proprio perché si sottraevano ad un processo univoco di decodifica, proprio perché scardinavano tassonomie e categorizzazioni precostituite, essi divennero figure del limite, estremamente utili per esprimere l'indicibile, rappresentare l'osceno, incarnare l'alterità come, in fondo, il flautista magico di Hamelin.

Enzo Vinicio ALLIEGRO