

## LA DANZA CHIAMATA “MORESCA”

I termini “moresco” e “moresca” si riferiscono alle popolazioni un tempo chiamate “dei mori” per il colore della loro pelle, e in particolare è usato in rapporto alla civiltà e all’arte delle genti di matrice araba che erano localizzate nell’Africa del nord, in Spagna e in Sicilia. Nell’ambito delle arti figurative il termine “moresco” viene attribuito allo stile decorativo peculiare dell’arte islamica, sviluppatosi soprattutto in Spagna tra la seconda metà dell’XI secolo e la fine del XV a seguito dell’invasione della penisola iberica da parte degli arabi<sup>1</sup>. Di conseguenza “moresco” e “moresca” sono l’equivalente italiano del vocabolo spagnolo *morisco* (diminutivo di *moro*), epiteto attribuito dalle popolazioni locali all’arabo invasore.

Riferito alla danza, il termine non presenta una definizione univoca, poiché nel corso del tempo il nome “moresca” è stato acquisito da numerose manifestazioni coreiche, diversificate tra loro in base ai territori di esecuzione e alle tradizioni locali.

In linea generale viene chiamata “moresca” una **danza di gruppo con elementi di pantomima** in cui **si simula un combattimento con l’uso di spade o di bastoni**. I partecipanti sono divisi in due schiere disposte in cerchio o in linee frontali, e con passi saltati e slanci delle gambe mimano uno scontro al ritmo marziale e concitato di uno o più tamburi. In una delle due schiere i “combattenti” hanno il volto annerito e tutti portano dei sonagli intorno ai polsi e alle ginocchia (o alle caviglie), per simulare il rumore delle armi tramite i movimenti. In questa forma la moresca ha un’evidente **funzione spettacolare**, in quanto provvista di una struttura precisa, di un mascheramento e di un idoneo accompagnamento sonoro.

Tuttavia in realtà sulla danza chiamata “moresca” non si hanno notizie certe, né riguardo al paese di provenienza, né rispetto al periodo storico della sua comparsa, né sulla tipologia di movimenti di cui era composta. Gli studiosi ne individuano l’origine nei **riti arcaici a carattere apotropico**<sup>2</sup> finalizzati a propiziare la fertilità della terra, il cui tema era la lotta

tra le forze infernali e quelle celesti, o più in generale lo scontro perenne tra il Bene e il Male. In tali riti, che si svolgevano in **forma circolare** (ronda della fertilità), chi rappresentava gli spiriti maligni usava annerirsi il volto, secondo l'antica credenza che associava il colore nero alle potenze demoniache. In ragione di questa sua lontana origine e della simulazione di un combattimento con l'uso di spade e bastoni, la moresca è **l'erede diretta della danza pirrica** dell'antica Grecia, e come questa rientra nelle categorie delle **“danze armate”** e delle **“danze mimetiche”** (vedere l'approfondimento on line del Capitolo secondo, *Danze apollinee e danze dionisiache*).

Ai tempi delle crociate (tra l'XI e il XIII secolo d.C.), il tema della lotta tra forze maligne e benigne è stato riversato in quello dei combattimenti tra i cristiani e le diverse popolazioni coinvolte nelle cosiddette “guerre sante” – quali musulmani, saraceni, turchi e arabi – tutte ricomprese sotto la denominazione di “mori” perché ritenute infedeli. L'antico rito di propiziazione è stato dunque **storizzato all'interno degli eventi dell'epoca** ed è molto probabile che in tale processo abbia influito in modo rilevante anche il lungo percorso della *Reconquista* che ha interessato la penisola iberica dal 722 al 1492, al termine del quale i cristiani dei regni di Spagna si sono riappropriati dei territori occupati dai musulmani. Accogliendo questo presupposto, anche per la danza il termine “moresca” deriverebbe dal vocabolo spagnolo *morisco*, epiteto attribuito ai musulmani rimasti nella penisola iberica dopo la *Reconquista* e convertiti al cristianesimo. Ciò avvala l'ipotesi che la danza stessa sia stata introdotta in Spagna dagli arabi invasori.

La derivazione arabo-spagnola della moresca, nella forma di danza armata sopra descritta, è attestata anche da un antico documento che menziona una sua esecuzione nel 1150 nella città aragonese di Lérida, durante i festeggiamenti per le nozze della regina d'Aragona Petronilla con il conte di Catalogna Ramon Berenguer IV, in cui si rievocava la vittoria sui “mors” e la loro cacciata dal territorio aragonese. Dalla moresca di Lérida sarebbe quindi derivata la caratteristica di questa danza di simulazione pantomimica dei combattimenti tra cristiani e mori. Ancora oggi nell'area sud-est della Spagna, con fulcro nelle province di Alicante e Valencia, si svolge un festival chiamato *Moros y Cristianos*, dove si inscenano combattimenti in maschera e con le armi per commemorare la *Reconquista*.

Dalla Spagna la moresca si è poi diffusa in diversi paesi dell'Europa sud-occidentale, sviluppandosi in forme differenti sia nei contesti popolari sia nell'ambito cortigiano. Già nel tardo Medioevo in diversi paesi europei erano in uso danze di simulazione di un combattimento in forma spettacolare. Ad esempio, si ha testimonianza che in Francia nel XIV secolo si eseguivano moresche sia in occasione delle feste popolari improntate sulle mascherate,

sia come svago di corte negli *entremets*, ovvero gli intermezzi musicati e danzati che si svolgevano tra una portata e l'altra dei banchetti.

## LA MORESCA NELLE CULTURE POPOLARI

Nel **contesto delle culture popolari** ciascun paese ha elaborato una propria versione di questa danza, incorporandovi elementi delle tradizioni locali. Spiccano in modo particolare le versioni delle località di area germanica e della Gran Bretagna. Nelle prime la moresca ha preso il nome di **Moriskentanz** (traduzione alla lettera di “danza moresca”), ma talvolta la si trova menzionata come **Mobrentanz**, ossia “danza dei mori”. Quest'ultimo appellativo corrisponde alla denominazione con la quale la moresca si è diffusa in Inghilterra, ossia **Morris Dance** o **Moorish Dance**, il cui significato è ugualmente “danza dei mori”. Tuttavia in entrambi i territori non è stato accolto il tema religioso del combattimento tra cristiani e infedeli, estraneo alle culture locali, ma piuttosto si sono rivisitati gli antichi riti di fertilità, per cui il richiamo ai mori nel nome si riferiva all'applicazione dell'antichissima usanza dei visi anneriti per distinguere gli spiriti demoniaci da quelli celesti. Quindi si drammatizzava la lotta tra i valori positivi di una comunità (la propria identità etnica o religiosa, la civilizzazione, la salute, la bella stagione) e gli aspetti negativi (gli stranieri, i pagani, le epidemie, la stagione invernale) e la figura del “moro” si fondeva con l'immagine del Male assoluto che bisognava vincere o ridicolizzare. La forma coreografica prevalente era **il cerchio** che racchiudeva al suo centro **un personaggio o un oggetto**, come la ronda di fertilità dei riti apotropaici.

Nei **paesi di area germanica**, e anche in Francia in alcune zone della Borgogna, talvolta la moresca presentava i connotati di una **danza di seduzione**. In questo caso al centro del cerchio si trovava una donna, simbolo del Bene e delle forze positive, e intorno a lei alcuni uomini esegui-



Fig. 1 – Moresca di seduzione della Borgogna. Alcuni uomini danzano attorno a una donna con movimenti scomposti e contorsioni del corpo. In basso a sinistra, il “matto” sta di spalle e non partecipa alla danza. A destra, un suonatore di flauto con tamburo. Israël van Meckenem, *La Danse pour le prix* (La Danza per il premio, incisione, 1460), Parigi, Bibliothèque nationale, Cabinet des Estampes.

vano una grottesca danza di corteggiamento con movimenti scomposti e contorsioni del corpo, per deridere e ridicolizzare le forze negative. Era presente anche la figura del “matto”, che simboleggiava il capovolgimento delle regole. Come ricompensa per chi l'avrebbe scelta, la donna teneva in mano un anello o una mela, quindi gli uomini cercavano di afferrare l'oggetto dopo aver cacciato via il “matto”. Ad accompagnare la danza era un suonatore di flauto combinato a un tamburo (Figg. 1 a p. 3 e Fig. 2).



Fig. 2 – Israël van Meckenem, *Motivo ornamentale con danzatori di moresca* (acquaforte su rame, 1490-1500 ca.), New York, Metropolitan Museum of Art. Anche in questo documento iconografico gli esecutori sono raffigurati in atteggiamenti scomposti e contorsioni bizzarre. In basso, ai due lati della dama, si riconoscono il “matto” e il suonatore di flauto e tamburo.

In **Inghilterra** la *Morris Dance* si eseguiva durante le feste stagionali, il carnevale, le usanze del ciclo di maggio e anche in occasione di nozze o altri eventi privati. Quando era inserita nella festa primaverile del primo maggio, veniva associata all'antico rito del *Maypole* (palo di maggio), quindi era danzata attorno a questo da persone travestite come alcuni personaggi della tradizione inglese: Robin Hood, Maid Marian, Friar Tuck, Little John, il suonatore di flauto e tamburo Tom the Piper, a cui si aggiungevano l'hobby horse (cavallo di legno giocattolo), un drago e un buffone. I personaggi maschili avevano dei sonagli allacciati alle ginocchia e ad accompagnare la danza era il flauto combinato al tamburo di Tom the Piper, assieme a un violino (Fig. 3 a p. 5).



Fig. 3 – A sinistra una *Morris Dance* eseguita intorno al *Maypole* dai personaggi dei racconti di Robin Hood (illustrazione del XIX secolo pubblicata nel *Wilson's Almanac*). A destra alcuni personaggi della *Morris Dance*, da sinistra: Tom the Piper, l'hobby horse, Maid Marion con Robin Hood, il buffone (disegno da *Illustrations of Shakespeare* di Francis Douce, 1807).

Questa forma di *Morris Dance* era particolarmente apprezzata nel XVI secolo durante il regno di Enrico VIII e ha raggiunto il suo apice con la regina Elisabetta I, quando i racconti di Robin Hood erano molto popolari. Caduta in disuso a metà del XVII secolo a causa delle limitazioni puritane, in seguito si è riaffermata come **danza acrobatica con l'uso di bastoni, fazzoletti e sonagli allacciati sotto le ginocchia**. Tali oggetti costituivano il collegamento con i riti arcaici per la fertilità della terra, perché intesi con la funzione di allontanare gli spiriti maligni. L'accompagnamento musicale era sempre dato dai tamburi, spesso uniti a un violino. Tale tipologia di *Morris Dance* si è diffusa anche nei paesi di area germanica, come testimonia un'immagine del XVI secolo, contenuta in un manoscritto del pittore tedesco Christoph Weiditz, che rappresenta il modo di danzare dei “mori” (Fig. 4 a p. 6).



Fig. 4 – *Moriskentanz*, illustrazione tratta dalla *Collezione di costumi* di Christoph Weiditz, 1530-1540 ca., Norimberga, Germanisches Nationalmuseum. Nelle didascalie è scritto: “così i mori danzano insieme schioccando le dita” (in alto a sinistra) e “questo è il gioco della danza moresca, dove si urla come vitelli” (in alto a destra).

In questa forma la *Morris Dance* viene eseguita tutt’oggi come danza popolare di lunga tradizione sia in alcune aree della Germania sia in Gran Bretagna, ma con diverse varianti in base ai territori di esecuzione. Permane l’usanza dei sonagli sotto le ginocchia, dei bastoni e dei fazzoletti e i passi consistono in saltelli con lanci in avanti di una gamba, mentre le braccia vengono sollevate in alto con vigore.

## **LA MORESCA NELL’AMBITO CORTIGIANO**

Si hanno notizie che nelle corti francesi e di altri paesi europei venissero eseguite danze mascherate assimilabili alla moresca già nel tardo Medioevo, ma il periodo storico della maggiore affermazione di questa danza nell’ambito cortigiano va fatto risalire al Rinascimento. L’etnomusicologo Curt Sachs riferisce che nel XV secolo la moresca si presentava «sotto due forme: come danza a solo più o meno simile a quella che dovevano eseguire i danzatori nelle corti arabe e come danza a coppie o a gruppi, con il motivo del combattimento con la spada tra cristiani e musulmani»<sup>3</sup>.

In Italia danze armate con simulazione di un combattimento chiamate esplicitamente “moresche” sono apparse intorno alla seconda metà del Quattrocento. Ciò è testimoniato dalla menzione fattane per ben due volte dal poeta fiorentino Luigi Pulci nel poema *Il Morgante*, composto tra il 1460 e il 1470. Nel nostro Paese fino a tutto il Cinquecento la moresca ha rivestito una grande importanza in ogni tipo di manifestazione cortigiana: dagli **intermezzi** dei banchetti agli **intermedi** delle rappresentazioni drammatiche, dai

**festeggiamenti** fastosi agli spettacoli allegorici dei **trionfi**, fino ai balli delle **mascherate**<sup>4</sup>. Come ha osservato lo studioso Maurizio Padovan, la sua centralità nella vita di corte è rappresentata dal fatto che «il suo nome assunse vari e indefiniti significati, divenendo sinonimo di danza armata, di mascherata, di ballo spettacolare, ma anche di maniera di danzare, saltare e gesticolare»<sup>5</sup>, tanto che spesso nei documenti dell'epoca compare la locuzione "danzare alla moresca".

Anche **dal punto di vista musicale** non vi erano regole fisse, né un ritmo o un metro specifici: la danza si poteva eseguire in misura sia binaria sia ternaria e a volte presentava combinazioni metriche inusuali. Poiché la musica non veniva scritta, ai nostri giorni ne restano pochissime tracce. Gli strumenti impiegati di solito erano quelli di tradizione popolare dal timbro di forte intensità usati negli ambienti esterni, come pifferi e ciaramelle spesso uniti a uno o due *tamburrini*, ovvero flauti combinati con un piccolo tamburo (vedere il Capitolo nono, *Gli strumenti musicali nelle danze*)<sup>6</sup>.

L'evoluzione rinascimentale della moresca, nell'accogliere la storicizzazione medievale dell'antico rito apotropaico, ha dato rilievo soprattutto alla **componente spettacolare**, enfatizzandone gli elementi-chiave: «In particolare il volto annerito e la veste bianca dei morescanti richiamavano l'abito degli spiriti infernali. Elemento costante dell'abbigliamento erano i sonagli o le campanelle portate alle caviglie o allacciate in vita»<sup>7</sup>.

Lo svolgimento movimentato accompagnato dalla gestualità mimica si prestava molto bene ai nuovi sviluppi di questa danza come elemento degli spettacoli. E proprio presso le corti italiane la moresca ha assunto una forma spettacolare più precisa e delineata che, comprendendo anche acrobazie nell'uso delle spade o dei bastoni, presentava una certa complessità, tanto da richiedere l'esecuzione da parte di persone di mestiere. Di conseguenza, nello svolgimento dei balli di corte, in cui i cortigiani rivestivano il doppio ruolo di esecutori e di spettatori, l'unica eccezione era costituita proprio dalla moresca, che per la sua complessità e i suoi movimenti acrobatici era riservata a giovani appositamente addestrati o a mestieranti specializzati che la eseguivano dietro ricompensa. La moresca rappresenta quindi la prima forma di danza spettacolare eseguita da professionisti.

Nei primi anni del Cinquecento il processo di spettacolarizzazione delle moresche è divenuto particolarmente serrato, fino a perdere, in alcuni casi, la caratteristica del combattimento, a favore di movimenti scenici di grande impatto visivo e dell'enfasi posta all'aspetto dei mascheramenti tramite la magnificenza dei costumi. Bisogna quindi distinguere tra le **moresche armate**, che si svolgevano secondo l'antica tradizione, e le moresche intese come **balli spettacolari mascherati**, impiegati soprattutto negli intermedi.

Le fonti storiche informano della presenza di moresche come **balli degli intermedi** soprattutto alla corte estense di **Ferrara**, dove la riscoperta umanistica delle commedie dell'antica Roma era particolarmente sentita, tanto che tra il 1486 e il 1503 vi sono state allestite diverse opere del commediografo latino Plauto tradotte in volgare. Tra quelle di cui si ha testimonianza, troviamo la moresca degli intermedi delle commedie rappresentate nel 1502 per il matrimonio di Alfonso I d'Este con Lucrezia Borgia, creata in base al modello della *pirrica* greca. Spesso però l'aspetto del combattimento cedeva il posto a quello più strettamente spettacolare, mantenendo della danza originaria solo i passi saltati e il ritmo concitato. Tuttavia alla corte di Ferrara nel tardo Cinquecento sono state inscenate anche delle vere e proprie moresche armate, eseguite interamente al femminile all'interno dei cosiddetti "**balli delle dame**" (vedere il paragrafo *Balletto di corte e ballet de cour* in questo Capitolo dodicesimo).

Molto apprezzata anche dalla corte medicea di Firenze, la moresca nel 1589 è comparsa come danza armata nel terzo intermedio della commedia *La Pellegrina* – intitolato appunto *Il combattimento Pitico di Apollo* –, protagonista del secondo brano *Sinfonia La Battaglia Taliana*, musicato da Luca Marenzio e purtroppo andato perduto (vedere il paragrafo *La Camerata dei Bardi e gli intermedi aulici* in questo Capitolo dodicesimo). Questa moresca era in realtà il frutto dell'interpretazione in chiave umanistica, ispirata all'arte e alla letteratura della classicità, dell'originaria lotta tra il Bene e il Male.

La moresca di corte ha comunque sempre conservato tracce di origine popolare derivate dagli antichi riti di fertilità: movimenti serpentini, torsioni del busto, salti e passi strisciati seguendo il ritmo del tamburo. E poi sciarpe, campanelli, piume e costumi che deformavano artificialmente i corpi mediante posticci e maschere grottesche, tutto in totale antitesi ai precetti dei raffinati balli e balletti di corte.

Come si è detto, col termine "moresca" non si indicava solo un tipo di danza, ma anche una modalità di muoversi e di gesticolare. Il modo di danzare "alla moresca" era applicato a ogni possibile contesto spettacolare: dai balli mascherati che evocavano usanze esotiche, a esibizioni coreiche in costume di particolari gruppi di personaggi, dalle imitazioni del lavoro contadino con gli attrezzi agricoli come "armi", fino alle danze con le torce, che creavano effetti luminosi. Queste ultime hanno conosciuto una rinomanza tale da diffondersi anche in altri paesi europei (Fig. 5 a p. 9).



Fig. 5 – *Moresca con le torce*. Stampa da un'incisione di Albrecht Dürer, parte di una serie creata per glorificare le gesta dell'imperatore Massimiliano I d'Asburgo. Augsburg (Augsuta), 1516 ca.

In ragione delle sue multiformi applicazioni, la moresca in alcuni casi ha finito col perdere del tutto la sua connotazione originaria di danza armata come imitazione di un combattimento. Il suo carattere vivace e il suo ritmo concitato sono stati accolti da diversi compositori per la creazione di brani vocali o strumentali indipendenti dalla danza, o anche per le parti ballate delle opere, i cui argomenti però potevano anche essere estranei al tema della lotta: esempi illustri ne sono le due moresche dell'*Orfeo* di Claudio Monteverdi, che accompagnano entrambe una danza gioiosa di ninfe e pastori (vedere il paragrafo *Melodramma: l'opera in musica* in questo capitolo dodicesimo):

[Il termine] *Moresca* potrebbe anche riferirsi a qualsiasi danza in costume di un particolare gruppo – come amorini, ninfe, o danze con le fiaccole. Questo era quasi certamente il genere di balletto che Claudio Monteverdi intendeva per l'ultima moresca del suo *Orfeo*, ballata da un gruppo di pastori felici.<sup>8</sup>

La moresca durante il Rinascimento ha avuto anche uno sviluppo popolare, legato soprattutto ai mascheramenti del carnevale. La popolarità raggiunta da questa danza già nel secolo XV in diversi paesi europei è testimoniata da una serie di sculture in legno realizzate nel 1480 per il municipio di Monaco di Baviera dal mastro costruttore Erasmus Grasser, che rappresentano una moltitudine di personaggi nelle vesti di morescanti, colti negli atteggiamenti più svariati (Fig. 6 a p. 10).



Fig. 6 – Alcune statuette di Erasmus Grasser che raffigurano danzatori di moresca (1480), Monaco di Baviera, Münchner Stadtmuseum. A sinistra: danzatore moro. Al centro: danzatore con cappello da caccia. A destra: il buffone.

In Italia si è anche sviluppata una versione in chiave comica e grottesca con il nome di **mattaccino**, derivato dallo spagnolo *matachín* che è sinonimo di buffone, infatti il suo analogo francese ha preso il nome di **danse des bouffons** (danza dei buffoni). Caratteristica del **mattaccino** era l'abbigliamento bizzarro dei partecipanti, consistente in una corta tunica e un elmo di cartone dorato. Coppie di danzatori disposte in circolo simulavano un duello con spada e scudo finti e a volte al centro del circolo vi era il personaggio del “matto”.

La moresca è inoltre una delle danze di origine molto antica tramandate nei secoli fino ai nostri giorni come espressioni tradizionali di alcune regioni italiane: tipiche sono ancora oggi le moresche eseguite in qualche paese della Garfagnana (Toscana) e quella di Contigliano e Paganico Sabino (Lazio).

Ci troviamo, con la moresca, di fronte ad un elemento culturale particolarmente vitale che, grazie alla sua flessibilità formale e contenutistica [...], si è adattato via via a contesti geograficamente diversi e a momenti differenti per storia e cultura, mantenendo pressoché alterato un modello culturale minimo.

L'assunzione di ruoli diversi da parte della danza “de moros y cristianos” è sintomo di questa sua vitalità che ne ha permesso un'integrazione sempre attiva in diversi quadri storici e culturali nei quali, salvaguardata la sua identità, essa non ha mai subito totalmente la pressione degli elementi preesistenti.<sup>9</sup>

---

## NOTE

<sup>1</sup> I “mori” di Spagna sono generalmente individuati nei musulmani che a partire dal 711 d.C. avevano invaso gran parte della penisola iberica, rimanendovi fino al 1492.

<sup>2</sup> I riti apotropaici sono quelli finalizzati a tenere lontano o ad annullare un’influenza maligna. Il termine infatti deriva dal greco *apotrópaios*, che allontana e *apotrépo*, allontanare.

<sup>3</sup> Curt Sachs, *Storia della danza*, Il Saggiatore, Milano 1966, p. 368.

<sup>4</sup> Le mascherate consistevano in balli con personaggi abbigliati in modo bizzarro che rievocavano vicende arcaiche, oppure rappresentavano scene pastorali o di caccia, o anche episodi di guerra. In quest’ultimo caso veniva inscenata una moresca.

<sup>5</sup> Maurizio Padovan, “Il ballo: spettacolo di corte e spettacolo della corte”, in José Sasportes (a cura di), *Storia della danza italiana dalle origini ai giorni nostri*, EDT, Torino 2011, p. 11.

<sup>6</sup> Barbara Sparti, “Moresca and Mattaccino. Where are the Spanish Antecedents? Where are the Moors?”, in Alessandro Pontremoli e Patrizia Veroli (a cura di), *Passi, tracce, percorsi. Scritti sulla danza italiana in omaggio a José Sasportes*, Aracne editrice, Roma 2012, nota 18, p. 22.

<sup>7</sup> Maurizio Padovan, *op. cit.*, p. 11.

<sup>8</sup> Barbara Sparti, *op. cit.*, pp. 21-22.

<sup>9</sup> Elvira Stefania Tiberini, “La moresca: aspetti socioculturali di una danza popolare tradizionale in tre diversi contesti etnografici”, in *L’Uomo Società Tradizione Sviluppo*, vol. VI, n. 2, 1982, p. 208.

## BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA DEI TESTI CONSULTATI

MORSELLI Valeria, *La danza e la sua storia*, vol. I “Dalle civiltà greca e romana al XVII secolo”, Dino Audino editore, Roma 2018.

PADOVAN Maurizio, “Il Quattrocento e il Cinquecento - Il ballo: spettacolo di corte e spettacolo della corte”, in José Sasportes (a cura di), *Storia della danza italiana dalle origini ai giorni nostri*, EDT, Torino 2011.

SACHS Curt, *Storia della danza*, Il Saggiatore, Milano 1966.

SPARTI Barbara, “Moresca and Mattaccino. Where are the Spanish Antecedents? Where are the Moors?”, in Alessandro Pontremoli e Patrizia Veroli (a cura di), *Passi, tracce, percorsi. Scritti sulla danza italiana in omaggio a José Sasportes*, Aracne editrice, Roma 2012.

GALA GIUSEPPE MICHELE, *Moresca e danze armate. Notizie storiche ed etnografiche*, © Taranta, Firenze 2009, <http://www.taranta.it/taranta/balli-armati/26-balli-armati.html>

GENDRE Philippe, *Les danses Morisques*, 1 maggio 2014,

<http://autourdemesromans.com/les-danses-morisques/>

SABATINI COLETTI, *Dizionario della lingua italiana*,

[https://dizionari.corriere.it/dizionario\\_italiano/M/moresco.shtml](https://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/M/moresco.shtml)

TIBERINI Elvira Stefania, “La moresca: aspetti socioculturali di una danza popolare tradizionale in tre diversi contesti etnografici”, in *L’Uomo Società Tradizione Sviluppo*, rivista on line di proprietà di Sapienza Università di Roma, vol. VI, n. 2, 1982, pp. 193-213.

Recuperato da <https://rosa.uniroma1.it/rosa03/uomo/article/view/15971>