

Stefano Tedeschi – Sapienza Università di Roma

### *Gitanos: incontri e conflitti con l'"Altro"*

Se il contatto con la cultura araba avvenne in un periodo formativo per la cultura spagnola, che iniziava a definirsi di fronte a questa presenza "altra", altre due figure dell'alterità – *gitanos* e *pícaros* – contribuirono in modo significativo a definirla, ancora una volta attraverso una dialettica multiforme di negazione, fascinazione e confronto.

La cultura gitana è legata alla cultura spagnola da oltre 500 anni e la rilevanza dei suoi elementi è innegabile. L'arrivo delle prime carovane nella penisola iberica ebbe caratteristiche molto simili a quelle descritte per il resto d'Europa: piccoli gruppi che si dichiaravano originari del Basso Egitto attraversarono i Pirenei all'inizio del XV secolo e il loro periodo iniziale in Spagna fu segnato da contraddizioni. Le accuse di stregoneria e strane usanze furono contrastate da numerose espressioni di difesa e sostegno: in generale, si può affermare che i *Kalé* furono inizialmente accolti con favore. Tuttavia, il tono curioso e amichevole dei primi documenti è in netto contrasto con la legislazione della fine del XV secolo, che mirava a ottenere la loro esclusione sociale e culturale.

Secondo il modello proposto da María Helena Sánchez Ortega, i rapporti con le autorità spagnole hanno attraversato quattro fasi principali: un periodo "idilliaco" di pellegrinaggio (1425-1499), un periodo di espulsione (1499-1633), un periodo di assimilazione forzata (1633-1783) e, infine, un periodo di incorporazione e uguaglianza giuridica (1783-oggi).

In effetti, la prima legge anti-gitana, promulgata dai Re Cattolici nel 1499, incarna i primi sintomi di una difficile convivenza e inaugura una serie di misure volte a normalizzare la loro presenza in territorio spagnolo, misure che, nello stesso periodo, proliferarono in tutta Europa. La natura di queste decisioni è principalmente politica, poiché l'esistenza di un popolo indipendente rappresentava una sfida ai progetti di omogeneizzazione dei nascenti stati europei. Questa politica assimilazionista fu più intransigente nei regni di Castiglia e Aragona che altrove: la legge del 1499 imponeva ai *gitanos* di abbandonare il loro stile di vita nomade, di servire un signore e di intraprendere un mestiere. In pratica, l'obiettivo era che rinunciassero alla loro identità, alla loro lingua, persino al loro modo di vestire e adornarsi, e la disobbedienza veniva punita con la minaccia dell'espulsione. Ciononostante, il progetto di eliminazione socioculturale tentato all'alba del XV secolo fu in gran parte un fallimento. Sebbene alcuni scegliersero "mestieri noti" e si stabilissero nelle periferie delle nuove città, la maggior parte continuò a seguire le proprie usanze, rivelando una notevole volontà di resistenza, come testimonia la letteratura che si concentra su di loro.

Nel corso del XVI e XVII secolo, la minoranza gitana iniziò un processo di trasformazione dalla sua esistenza nomade a diverse forme di vita stanziale. Tuttavia, si trattava ancora di una minoranza distinta dalle altre per le sue usanze, considerate strane. Tuttavia, durante il XVII secolo, iniziarono a emergere situazioni diverse all'interno di questo gruppo a seconda dei loro insediamenti, come afferma Sánchez-Ortega:

Il panorama della minoranza gitana nel XVII secolo è quello di un popolo in cui esisteva già una distinzione tra alcuni che erano considerati pericolosi e problematici, mentre altri, al contrario, non erano visti come molto diversi dal resto degli abitanti del paese, e non furono adottate misure repressive nei loro confronti. Nonostante i memoriali scritti nel XVII secolo e l'abbondante letteratura prodotta contro questa minoranza nello stesso secolo, l'ascesa al trono di Filippo IV (1621-1665) rappresentò un notevole sollievo, almeno dal punto di vista giuridico, per gli uomini e le donne di questa minoranza. Come i suoi predecessori, Filippo IV emanò una sanzione pragmatica riguardante i Rom nel 1633. Dopo

questa data, la loro espulsione non fu più considerata essenziale e quest'anno può essere ricordato come il momento in cui questo gruppo ottenne l'integrazione legale nel nuovo paese d'adozione. (Sánchez-Ortega, 2009, 76).

La *prammatica* del 1633 promosse anche, per la prima volta, iniziative di integrazione nelle città spagnole. Tuttavia, queste non ebbero molto successo, poiché a metà del XVI secolo Carlo II emanò nuovi regolamenti (1643) che tornarono alla durezza delle leggi del passato. Questa sovrapposizione di diverse disposizioni causò notevole confusione, tanto che si rese necessaria la promulgazione di un'altra *prammatica* alla fine del secolo (1695) per sistematizzare la legislazione esistente. In questo testo, secondo lo stesso studioso,

per la prima volta si tenta di stabilire una distinzione tra *gitanos* stanziali e quelli non stanziali, ovvero i "vagabondi" o nomadi. Per la prima volta si decide anche di effettuare un censimento per determinare con precisione l'entità numerica della minoranza e si ordina che i *gitanos* tengano registri pubblici dei cavalli di piccola taglia di loro proprietà. [...] È anche probabile che da questo momento in poi si siano iniziati a organizzare licenze e permessi per lasciare legalmente i loro luoghi di residenza, come logica conseguenza delle misure di insediamento adottate dalle sanzioni pragmatiche e come compensazione per le restrizioni alla circolazione a cui erano sottoposti. [...] Questa distinzione tra *gitanos* "vagabondi" e quelli che avevano già stabilito i loro luoghi di residenza dimostra quindi la lenta evoluzione della minoranza e l'altrettanto lento progresso del gruppo nel corso di questo secolo. D'altra parte, rappresenta anche il riconoscimento legale da parte delle autorità dell'esistenza di due diverse realtà all'interno della minoranza: da un lato, coloro che causavano problemi ai contadini con le loro rapine e aggressioni, e dall'altro, coloro che avevano imparato a vivere tra i vicini, si guadagnavano da vivere con il loro lavoro e quindi godevano di rispetto e considerazione generali. (Sánchez-Ortega, 2009, 90).

Nonostante questo, nel settembre del 1749, Ferdinando VI emise un mandato di arresto per tutti i *gitanos* del paese. L'ordine fu eseguito senza esitazione, sebbene, come in altre occasioni, alcuni sindaci e autorità si rifiutassero di collaborare. Ciononostante, le conseguenze furono terribili: uomini e donne furono separati, i primi inviati agli arsenali per sostituire gli operai che vi lavoravano, e le seconde in stabilimenti dove avrebbero lavorato come filatrici. Intere famiglie furono separate e sfollate, e molti uomini e donne non fecero mai ritorno a casa. Nell'operazione, ricordata come "la grande retata", furono imprigionati tra i 9.000 e i 12.000 tra uomini e donne: un numero esorbitante per l'epoca che creò enormi problemi logistici legati ad alloggi, cibo e sicurezza. Allo stesso tempo, la mancanza di fabbri, acquaioli e tessitori si fece presto sentire nei villaggi, e sorse le prime lamentele e proteste per la natura indiscriminata della misura. Nell'ottobre dello stesso anno, alcuni di loro avevano già iniziato a essere rilasciati, sebbene a tutti fossero stati sottratti i loro beni, che furono venduti per finanziare l'operazione di polizia.

Questa decisione politica colpì proprio il settore che stava vivendo l'assimilazione più avanzata: le famiglie con residenza permanente e persino i matrimoni misti, per i quali era obbligatoria l'applicazione dello *ius mariti*, che salvava il coniuge solo quando il marito era un *payo*, cioè non *gitano*.

Nel 1765, Carlo III ordinò finalmente la liberazione di tutti coloro che erano rimasti negli arsenali e negli istituti femminili, ma la comunità avrebbe impiegato molti anni per riprendersi da questo colpo.

Nella prima metà del XIX secolo, la maggior parte dei *gitanos* si era stabilita nei centri urbani e i rapporti con il resto della società divenne sostanzialmente pacifico, sebbene la loro emarginazione sociale e la loro immagine pubblica non migliorasse. Alla fine del secolo, le armi delle nuove scienze ottocentesche, dalla criminologia alla nascente antropologia, furono rivolte contro i *gitanos*, con tutto il loro bagaglio razzista.

Il discorso pubblico si fece dunque sempre più carico di qualificazioni che definivano i *gitanos* come "rettili umani", una "razza di criminali" o una "razza immorale". Il fiorente campo della criminologia assunse il ruolo di guida della civiltà occidentale alla fine del secolo e si interessò di questi (e altri) nemici interni che non avevano osato rimanere nelle terre lontane del mondo coloniale, a una rassicurante distanza dal buon cittadino europeo. (Sierra Alonso 2015: 195)

Nel corso del XX secolo, si verificarono nuovamente numerose migrazioni, che interessarono tutta l'Europa, sebbene in misura minore la Spagna. I Rom che migrarono in questo periodo provenivano dalla Romania, per timore della schiavitù, o dalla Russia. Dopo la Seconda Guerra Mondiale e la persecuzione subita dai nazisti – quasi 250.000 morirono tra il 1940 e il 1945 – i cosiddetti ungheresi arrivarono in Spagna. Questi Rom provenivano dai Balcani e decisamente di fuggire verso ovest in cerca di una situazione più favorevole.

La presenza dei Rom fu fonte di ispirazione per molti artisti della letteratura, della musica e della pittura. Mentre le prime tracce dei *gitanos* in Spagna si trovano nei testi giuridici del XV secolo, ampie rappresentazioni letterarie li caratterizzano nelle opere di autori importanti come Cervantes e Lope de Vega. Durante il periodo romantico, il tema della gitana, soprattutto nella rappresentazione della gitana andalusa, subì un cambiamento significativo, grazie alle opere di artisti inglesi come George Borrow e William Starkie, e francesi come Prosper Mérimée, che nelle pagine del suo romanzo più famoso, creò l'immagine di Carmen, la gitana che divenne uno stereotipo diffuso in tutto il mondo. Questo fascino per una minoranza che non superò mai una minima parte della popolazione della Penisola Iberica dimostra come la loro presenza fungesse da specchio in cui la cultura spagnola si definiva, replicando questa dialettica con l'altro già evidente nel caso della cultura araba.

Nella costruzione di questo rapporto ambivalente, fino al XIX secolo prevalse rappresentazioni stereotipate e negative dei *gitanos*, accompagnate da una quasi totale incomprensione delle sue tradizioni culturali. Tanto che emersero solo gli aspetti più visibili: "un orrore antico e allo stesso tempo un grande fascino, dovuto alla barbarie" (Bartra 2001: 95), riflesso in immagini che oscillavano tra emarginazione e seduzione, fascino e disprezzo, elemosina e punizione. In uno studio dedicato alla cristallizzazione del mito gitano nella cultura spagnola, Carmen Olivares Marín ricorda come "una volta generato il mito, riaffermato dal diritto e dall'arte, l'immagine dei *gitanos* finì per essere intesa come verità nella società maggioritaria. Parallelamente, l'influenza del senso di dominio della società maggioritaria finì per convergere nel distorcere la loro immagine". (Olivares Marín, 2009)

Questi stereotipi furono costruiti per controllare, reprimere o assimilare il popolo gitano e rimasero praticamente invariati fino al XVIII secolo, ricadendo in quattro categorie di rappresentazione: esotica, mascherata, degradata e neutralizzata.

Uno dei temi ricorrenti fin dall'inizio fu il nomadismo, e l'immagine della carovana divenne un soggetto privilegiato di rappresentazione artistica. Vennero inoltre evidenziati il loro modo distintivo di vestire e le loro caratteristiche fisiche: "pelle e occhi scuri, capelli lunghi, barbe folte e volti spigolosi, abiti molto colorati e ornamenti esuberanti (collane, bracciali, cavigliere, orecchini con campanellini, ecc.)" (Olivares Marín 2009). Ciò consolida un'immagine che cristallizza un'idea dell'uomo e della donna *gitanos* legata all'esotismo, alla criminalità, alla chiromanzia e all'occulto, un'idea riprodotta in innumerevoli dipinti, testi e leggende popolari. Per quanto riguarda la musica,

[...] i *gitanos* sono stati associati alla musica fin dal XV secolo, soprattutto nei canti e nelle danze spagnole, pur non possedendo un linguaggio musicale comune. Solo nel XVIII secolo raggiunsero una certa fama e prestigio nella società, che vide il suo apice nel XIX secolo. Da allora in poi, la loro musicalità fu sufficientemente permeata di caratteristiche proprie da diventare parte dell'identità nazionale. (Olivares Marín 2009)

Sebbene alcune rappresentazioni dell'uomo e della donna *gitanos* emergano nella letteratura spagnola già alla fine del XV secolo (ad esempio ne *La Celestina*), è principalmente nell'opera di Cervantes che questa figura acquisisce una trascendenza dai molteplici significati. Cervantes probabilmente conosceva il popolo gitano attraverso legami familiari e la sua esperienza lavorativa, che gli permise di viaggiare per le strade dell'Andalusia e della Spagna. Da queste esperienze, le sue opere riflettono le credenze e gli stereotipi dell'epoca, come si vede ne *La Gitanilla*, il testo iniziale delle sue *Novelle Esemplici* (1613):

Sembra che gli uomini e le donne *gitanos* siano nati al mondo esclusivamente per essere ladri: nascono da genitori ladri, vengono cresciuti da ladri, addestrati a essere ladri e alla fine diventano ladri comuni, comuni; e il desiderio di rubare e l'atto di rubare sono in loro come tratti inseparabili, che solo la morte può rimuovere. (Cervantes 1982)

Mentre la visione degli zingari in questo famoso incipit è estremamente negativa, diventa più sfumata nelle pagine successive, nella descrizione della protagonista, Preciosa, e del gruppo con cui vive. Mentre la giovane donna è idealizzata, la rappresentazione del mondo gitano è più realistica nel lungo discorso che il vecchio gitano rivolge al protagonista maschile del romanzo, il giovane Andrés, il nobile che accetta di vivere con loro per amore di Preciosa. Alcuni dettagli nel discorso dell'anziano mostrano che Cervantes non aveva una visione del tutto negativa di quel mondo, e quando Preciosa gli risponde, le sue parole trasmettono un profondo senso di libertà personale, derivante proprio dalla sua identità:

Poiché questi signori hanno stabilito con le loro leggi che io sono tua, e quindi ti hanno dato a me, io ho stabilito con la legge della mia volontà, che è la più forte di tutte, che non desidero essere tua se non alle condizioni che abbiamo concordato prima del tuo arrivo. Devi vivere in nostra compagnia per due anni prima di godere della mia, affinché tu non ti penta facilmente della tua decisione, né io sia ingannata dalla fretta (...). Questi signori possono benissimo darti il mio corpo; ma non la mia anima, che è libera, è nata libera e deve rimanere libera. (Cervantes 1982)

Cervantes esprime così l'interesse per uno stile di vita più libero rispetto alla società spagnola dell'epoca e riflette una contraddizione fondamentale tra gli stereotipi e i pregiudizi che avrebbero continuato a ripetersi nel corso dei secoli e un fascino represso per questo mondo. Indubbiamente, nella Spagna rappresentata nelle *Novelas Ejemplares*, i *gitanos* vivevano ai margini di una società che li teneva in scarsa considerazione, come dimostrano le leggi emanate per controllarli. E, come ci ricorda Juan Bautista Avalle-Arce,

il discorso dell'anziano, che funge da una sorta di pilastro centrale della struttura del testo, è un buon esempio della dialettica di Cervantes in questa occasione. [...] Ora, scrivere un romanzo popolato da tipologie letterarie emarginate dalla letteratura dell'epoca, e che fungevano da caratteristiche distintive dell'opera fin dal titolo stesso, tutto ciò costituiva audacia creativa e sicurezza. Inoltre, e questo è molto importante, il fatto che la protagonista fosse (a quanto pare) una gitana e che la sua presenza sulla scena provocasse sempre la comparsa quasi simultanea di un gruppo di persone del suo stesso gruppo, tutto ciò aveva un valore rivelatore per il lettore dell'epoca. (Avalle Arce 1982: 11)

Sulla base di queste considerazioni, è possibile leggere il romanzo simultaneamente come una rappresentazione realistica, in cui i *gitanos* sono "ladri e nati per essere ladri", e come un romanzo in

cui Cervantes li usa come figure stilizzate: può così soddisfare le aspettative dei lettori e nello stesso tempo criticarli, confrontando la loro vita con quella della nobiltà.

Se si osserva attentamente come le due società siano rappresentate parallelamente, si può notare come la società gitana sia descritta come una comunità libera e indipendente, mentre la società urbana dei nobili appare piuttosto corrotta e comunque governata da norme di comportamento stagnanti e irrealistiche:

Questo ci riporta a *La gitanilla* e alla questione di dove stiano le simpatie di Cervantes nei confronti dei gitanos. Nonostante la sua iniziale apertura nei loro confronti, l'autore aveva bisogno ne *La gitanilla* di bilanciare la sua condanna di routine di questo gruppo emarginato con una condanna sottilmente implicita di elementi della società spagnola. [...] Inoltre, Cervantes rimane tipicamente riluttante, dopo aver affermato una condanna di tipo generale, come nelle parole iniziali de *La gitanilla*, a mantenere questa generalizzazione senza trovare prove rilevanti. Due volte nel racconto, la condanna generale viene contestata, una volta attraverso la voce del personaggio principale, e una volta nel commento del narratore: "Non siamo tutti cattivi", dice Preciosa, mentre più avanti leggiamo: "Andrés è un altro gitano caritatevole vennero da lui [Alonso Hurtado] – perché anche tra i demoni ce ne sono alcuni peggiori di altri, e tra molti uomini cattivi ce n'è spesso uno buono". (Pym 2006: 29-30, mia traduzione)

Se gli eventi storici menzionati in precedenza non alterarono l'immagine dei gitanos spagnoli, o addirittura contribuirono a peggiorarla, a partire dal XIX secolo, in tutte le culture dell'Europa occidentale, a quella tradizionale si aggiunsero altre immagini, destinate a non scomparire. Una riguardava la figura della donna, e l'altra si riferiva ai *gitanos* come a un popolo esotico, primitivo e semi-selvaggio, che avrebbe suscitato la curiosità di scrittori, viaggiatori e artisti in gran parte d'Europa. Queste due immagini, di fatto, si sarebbero accumulate, ed entrambe contribuirono alla creazione di nuovi stereotipi, che si dimostrano ancora una volta ambivalenti:

un popolo arcaico, una razza fossile, che non si era evoluta nel tempo. Questa visione generica, da cui derivavano le caratteristiche morali e culturali loro attribuite, influenzò tutti i gruppi rom europei, sebbene in Spagna molti osservatori sostenessero che la (presunta) origine africana dei *Calé* (i Rom della penisola iberica e della Francia meridionale) accentuasse il loro primitivismo naturale. Questa razza preistorica, che viveva persino nelle caverne, come si poteva osservare in Spagna, sarebbe rimasta vicina alla natura animale dell'uomo primitivo, con tutto il bene e il male che ciò comportava. (Sierra 2015: 6)

Mentre lo stereotipo romantico evidenzia caratteristiche apparentemente positive: un popolo di artisti, amanti della vita nomade e della libertà, a diretto contatto con la natura, incarnazione di uno stile di vita molto gradito ai romantici. Tutto ciò, tuttavia, non impedisce loro di continuare a essere considerati un gruppo subordinato, e lo stereotipo della gitana romantica verrà utilizzato in opere di ogni genere: dalla letteratura alla pittura, dalla musica ai libri per bambini, fino a comparire negli spettacoli delle Esposizioni Universali dell'ultimo quarto del XIX secolo, completamente distaccati dalla realtà, come ricordano Luis Sazatornil Ruiz e Ana Belén Lasheras Peña nel loro studio sulla rappresentazione della Spagna alle Esposizioni di Parigi (2005). In questo contesto, l'immagine della gitana trova la sua espressione definitiva nel personaggio di Carmen, nato tra le pagine di Prosper Mérimée (1845) e immortalato nell'opera lirica di Georges Bizet (1874). Tuttavia, questo cambiamento era già stato osservato nella letteratura spagnola, come ha dimostrato Carmen Parrilla nel suo studio dedicato alla rappresentazione delle donne zingare nei romanzi del XIX secolo (2016).

Questa trasformazione della figura zingara crea un vero e proprio mito popolare, che si estende oltre il XIX secolo nelle innumerevoli versioni e varianti dell'opera di Bizet, dall'opera al cinema. Infatti, mentre inizialmente "la nostra Carmen è il prototipo di una nuova classe, un proletariato femminile con un'enorme capacità di ribellione, composto da donne economicamente indipendenti ed

emotivamente attive, il mito di Carmen è rivoluzionario nella misura in cui distrugge l'ordine sociale costituito e la morale borghese". (Vera Balanza-Meléndez Malavé 2008: 344) Nelle oltre cento versioni prodotte nel XX secolo, questo personaggio è diventato un mito e uno stereotipo della Spagna. Questa immagine serviva sia a un pubblico straniero che mostrava un crescente interesse per una regione considerata per molti anni una remota provincia d'Europa, sia a un modo per costruire un'immagine accettabile del paese dopo le devastazioni della Guerra Civile.

Nulla potrebbe essere più appropriato, quindi, di questi prodotti: messaggi che cercano l'accettazione pubblica attraverso un meccanismo di novità/riconoscimento basato sulla rappresentazione di stereotipi: alcuni rinnovati in base alle mutevoli circostanze geopolitiche, altri preservati da tali dinamiche e ancorati – come abbiamo detto – a una struttura visiva che enfatizza i valori identitari in cui populismo e nazionalismo si fondono perfettamente. In questo modo, la cultura ispanica diventa spagnola, e la cultura spagnola si identifica con elementi tipizzati – fin dal XVIII secolo e agli occhi di osservatori esterni – come andalusi: focose gitane, coraggiosi toreri, canti popolari e grate di ferro... come elementi che vanno e vengono, ricollocati a Siviglia, a Madrid, a Ronda o, per estensione, in Messico o a Los Angeles. (Vera Balanza – Meléndez Malavé, 2008: 347)

Un contributo fondamentale alla decostruzione di questo stereotipo venne da Federico García Lorca e dal suo trattamento del gitano andaluso, tema che pose al centro della sua opera poetica. Come egli stesso affermò: "Credo che essere di Granada mi inclini a una comprensione empatica del perseguitato. Del gitano, del nero, dell'ebreo, del moro, che tutti portiamo dentro di noi". A questa situazione anagrafica si aggiunsero lo studio e la conoscenza diretta del canto gitano andaluso, elemento culturale che si rivelò fonte di ispirazione fondamentale per uno dei suoi libri cruciali, *Poema del cante jondo* (1921). Quest'opera si presenta come un omaggio al flamenco, tipica forma culturale del mondo gitano andaluso, e qui si cominciano a intravedere i temi che riappariranno, in forma più sviluppata, in *Romancero Gitano* (1928). Parlando del Romancero durante una conferenza, Lorca dichiarò: "Il libro, nel suo complesso, sebbene si intitoli *gitano*, è il poema dell'Andalusia, e lo chiamo gitano perché il gitano è l'elemento più alto, più profondo, più aristocratico del mio paese, il più rappresentativo del suo carattere, e colui che custodisce le braci, il sangue e l'alfabeto della verità andalusa e universale".

Recuperare le tradizioni più radicate dei gitani andalusi nella sua poesia non implica alcuna resa al folklorismo e agli stereotipi, ma piuttosto un approfondimento, fino all'essenza, di una cultura che nella sua visione rappresentava la quintessenza dell'umanità. Questa capacità di Lorca di abbracciare un'altra cultura diede origine a voci su una presunta origine gitana del poeta, e in una lettera a Claudio Guillén, il poeta stesso tenta di distanziare la sua poetica dall'identità gitana, scrivendo: "Il mio mito di essere gitano inizia a infastidirmi un po'. Confondono la mia vita e il mio carattere... Inoltre, essere gitano mi dà un'aria di ignoranza, di mancanza di istruzione e di poeta selvaggio, cosa che sapete benissimo che non sono."

L'intera raccolta si presenta come un testo profondamente interculturale e, tra i suoi testi *Preciosa y el aire* è quello che meglio riflette una visione globale della rappresentazione degli gitanos nella cultura spagnola. Il tema principale della ballata è la descrizione simbolica di un tentativo di violenza sessuale, i cui protagonisti sono Preciosa e il Vento, metafora di un personaggio maschile minaccioso e lussurioso. Una lettura intertestuale basata sul nome della ragazza ne *La Gitanilla* ci permette di interpretare Preciosa come l'immagine di una cultura costantemente minacciata, che non trova salvezza nella casa del console inglese, né nella protezione della Guardia Civil, ma solo nel bere latte, simbolo per eccellenza di un ritorno alle sue radici profonde.

