

*Scritture del (e dal) mondo rom.
Una riflessione sul valore sociale
delle espressioni artistiche*

di Michele Mannoia*

1. Il valore sociologico delle scritture rom

Il fine ultimo di questo contributo non è quello di analizzare, da un punto di vista sociologico, i processi di marginalizzazione e di discriminazione messi in atto nei confronti della popolazione *romanì* da parte della società maggioritaria. Non essendo questa la sede opportuna per un'analisi di questo genere, ci limitiamo a rimandare il lettore ad altri lavori specifici¹, sottolineando tuttavia un dato di fatto: fin dalla loro comparsa in Europa, databile intorno al XIV secolo, i Rom sono stati oggetto di pregiudizio e di discriminazione. Pur non avendo mai eretto mura difensive, né mai dichiarato guerra a nessuno, la popolazione *romanès* è da sempre stata avvertita come una pericolosa minaccia sia per l'identità nazionale, sia per la sicurezza urbana. Dimenticando che le patologie sociali nascono proprio laddove vi è segregazione, i Rom risultano essere il gruppo nei confronti del quale maggiore è l'ostilità dei cittadini. Di Rom si parla e si scrive solo in occasione di qualche fatto di cronaca, quasi sempre nera. Ben più di rado, si discute nelle sedi appropriate del problema della loro tutela come minoranza etnica. La popolazione *romanès*, pur essendo la minoranza maggiormente discriminata, viene costantemente accusata di essere causa di disordine sociale e motivo di insicurezza per tutti i cittadini. Da vittime a carnefici, dunque. Fallito il tentativo di sterminare gli "zingari" fisicamente²,

* Università degli Studi di Palermo.

¹ Gli studi sulla marginalizzazione del popolo rom sono ormai numerosi. Tra i tanti, ci limitiamo a segnalare: N. Sigona, *Figli del ghetto: gli italiani, i campi nomadi e l'invenzione degli zingari*, Nonluoghi, Roma 2002.

² Ci riferiamo alle persecuzioni subite dai Rom e dai Sinti durante il nazismo e

la strategia messa in atto dai paesi europei è stata quella di realizzare, nei loro confronti, un genocidio culturale attraverso il quale cancellare ogni traccia della loro identità, costringendoli al silenzio e relegandoli al margine estremo della nostra società.

Ciò detto, animati dalla volontà di superare i confini di un sapere compartimentalizzato e motivati dall'invito a partecipare alle giornate di studio sulle "Scritture migranti", abbiamo provato, in questa sede, a sconfinare in ambiti diversi da quelli solitamente praticati, puntando la nostra attenzione sull'analisi di alcune forme di rappresentazione artistica *del* e *sul* mondo rom. L'intento è quello di provare a sovrapporre alle rappresentazioni stereotipate sul popolo *romanì* quelle che emergono, invece, da un'analisi di testi filmici e lirici. Sarà così possibile riflettere non soltanto su alcune questioni relative alle origini, all'identità culturale dei Rom ed alle relazioni tra questi ultimi e la popolazione maggioritaria, ma anche sulle modalità con le quali vengono costruite e veicolate le numerose maschere *dei* e *sui* Rom. Queste tematiche saranno affrontate tentando di trovare una sorta di terza via tra la "oggettività" del dato sociologico e la soggettività di osservazioni – senz'altro meno scientifiche, ma non per questo meno puntuali – formulate dopo aver attinto abbondantemente alla produzione cinematografica ed a quella lirica. Pur essendo consapevoli che questa sorta di terza via non può essere considerata, *strictu sensu*, un metodo scientifico, siamo tuttavia convinti che attraverso la sensibilità personale ed artistica si riescano a cogliere aspetti di un fenomeno che possono sfuggire anche ai più attenti "scienziati sociali". Analizzeremo pertanto le scritture filmiche e liriche non solo come opere esclusivamente cinematografiche o letterarie, ma anche come preziose testimonianze di carattere sociologico. D'altra parte, riesce veramente difficile non dare valore analitico ad espressioni artistiche e letterarie che ci permettono di scorgere sia l'esistenza e la *re*-sistenza di stereotipi e di leggende metropolitane sui Rom; sia di intravedere la possibilità dell'incontro tra mondi (apparentemente) inconciliabili; sia, infine, di disvelare le molte maschere indossate dal popolo rom.

2. Parole e musica sul mondo rom

Per iniziare questo breve viaggio tra le scritture sul mondo rom, partiamo proprio da una citazione letteraria:

il fascismo, rinviando a G. Boursier, *Sinti e Rom nel nazifascismo*, in I. D'Isola et al. (a cura di), *Alla periferia del mondo. Il popolo dei Rom e dei Sinti escluso dalla storia*, Fondazione Roberto Franceschini, Milano 2003.

[...] una giovane ragazza danzava. [...]. Ella danzava, roteava come un turbine su di un vecchio tappeto di Persia, gettato negligenemente sotto i suoi piedi, ogni volta che la figura vi passava di fronte, i suoi grandi occhi neri lanciavano un lampo. [...] era una creatura soprannaturale [...]. Eh no! Lui disse, è una zingara. Ogni illusione scomparve³.

La citazione di Hugo è paradigmatica del modo in cui la società maggioritaria intende i Rom⁴. Esmeralda, prima magnificata come creatura soprannaturale, una volta identificata come zingara, viene etichettata, bollata, disprezzata⁵. Le generalizzazioni sui Rom sono dure a morire perché in esse vi è un elemento straordinariamente suggestivo: la pratica del *manghel* (chiedere l'elemosina), messa in atto principalmente dalle donne e dai bambini rom. I mendicanti rom, cioè, infastidiscono ancor di più perché fanno appello diretto alle emozioni. Per questo scatta la necessità di una qualche forma di rinforzo: "non meritano i nostri spiccioli", "sono dei truffatori", "stanno cercando di fregarci". Da qui, la velocità con la quale si propagano le varie leggende metropolitane. Da qui, anche, la giustificazione di non fare l'elemosina per non alimentare l'industria dell'accattonaggio⁶. Basta questo contatto superficiale, questo incontro all'angolo della strada perché tutti possano sostenere di essere entrati in contatto con i Rom, di aver interagito con loro, di essere a conoscenza del *modus vivendi* "zingaro"⁷. Basta questo falso contatto per definirli come "criminali nati", come "sfruttatori di bambini" o, peggio, come "rapitori di bambini".

E questo viaggio potrebbe continuare anche con una citazione musicale di uno tra i più grandi e sensibili musicisti italiani: Fabrizio De Andrè, l'interprete più attento di quel sottobosco umano popolato da chi «viaggia in direzione ostinata e contraria»⁸. Lo *chansonnier* genovese, musicista straordinario e fine intellettuale, mette al centro della sua poetica musicale i vinti, gli umili, gli esclusi, i dannati della terra, disegnando figure di donne e di uomini alle quali restituisce la dignità perduta, senza cadere mai nella trappola del pietismo fine a se stesso. De Andrè canta di «figure dimenticate o addirittura occultate (perché inutili e ingombranti) da quella logica illogicità di un progresso

³ V. Hugo, *Notre Dame de Paris* [1831], Feltrinelli, Milano 2002.

⁴ Cfr. G. Valdannini, *Carovane tra le pagine*, Gaffi, Roma 2005, p. 4.

⁵ *Ibid.*

⁶ Cfr. M. Martinez, *Da una parte io, dall'altra il mondo intero*, 2007, in www.kelebekler.com.

⁷ *Ibid.*

⁸ F. De Andrè, *Smisurata preghiera*, in *Anime Salve*, BMG Ricordi, 2006.

il cui unico obiettivo è il profitto»⁹. E tra le figure archetipiche del disagio e dell'oppressione non poteva che cantare anche dei Rom, del loro respiro collettivo e delle «spose bambine con le vene celesti nei polsi»¹⁰. Fabrizio De Andrè, con una sensibilità umana, prima ancora che artistica, ha saputo cogliere aspetti che sono, invece, sfuggiti a sedicenti esperti del mondo rom, mettendo in evidenza non solo «come qualche rom si è fermato italiano»¹¹, ma anche come il loro “viaggiare” non designi il semplice trasferimento da un posto all'altro, ma esprima piuttosto un'immagine dell'uomo¹². Quello dei Rom è, dunque, un «nomadismo che sottintende un'antropologia simbolica (porto il nome di tutti i battesimi) che l'uomo contemporaneo non riconosce»¹³. E così, forse, «un uomo ti incontra e non ti riconosce»¹⁴ perché rifiutando la logica antiproduttiva e l'essere senza confini, finisce con il credere di esprimere – lui e soltanto lui – il «punto di vista di Dio»¹⁵, condannandoli a vivere in «quel pozzo di piscio e cemento»¹⁶ rappresentato dalle pattumiere sociali che – con un termine più politicamente corretto – vengono definite “campi nomadi”.

Passando dalle parole di Fabrizio De Andrè e dalla sua immagine metaforica del “pozzo di piscio e cemento” alla visualizzazione realistica delle caratteristiche dei campi rom, prenderemo ora in considerazione la scrittura filmica che, nella visione di due cineasti di livello internazionale, ci accompagnerà all'interno dei campi e della cultura rom. Attraverso lo sguardo grandangolare della cinepresa di Emir Kusturica e di Tony Gatlif – registi che hanno dedicato ai Rom una parte importante della loro filmografia – tenteremo di cogliere alcuni elementi significativi di quel “mondo di mondi”¹⁷ costituito dai Rom, dai Sinti, dai Manouches, dai Romanichals e dai Kalè¹⁸.

⁹ R. Giuffrida, B. Bigoni, *Canzoni corsare*, in E. Alberione *et al.* (a cura di), *Fabrizio De Andrè. Accordi eretici*, Rizzoli, Milano 2008, p. 62.

¹⁰ F. De Andrè, *Khorakhanè*, in *Anime Salve*, cit.

¹¹ *Ibid.*

¹² Cfr. E. Alberione, *Frammenti di un canzoniere*, in Alberione *et al.* (a cura di), *Fabrizio De Andrè*, cit., p. 118.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ De Andrè, *Khorakhanè*, cit.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Cfr. L. Piasere, *Un mondo di mondi. Antropologia delle culture Rom*, l'ancora, Roma 1999.

¹⁸ Questi sarebbero gli etnonimi con i quali la popolazione *romani* si definisce, mentre il termine “zingaro” è un eteronimo dispregiativo.

3. Scritture filmiche sul mondo rom

Il regista di origine jugoslava, ne *Il Tempo dei Gitani*¹⁹, è particolarmente affascinato dagli elementi antropologici, mitologici e favolistici del mondo rom e «si sforza di cogliere in rapida successione brandelli del segreto di un pianeta inaccessibile»²⁰, ricreando una realtà surreale e grottesca. Tony Gatlif – algerino di origini rom – nei suoi film²¹ offre invece una rappresentazione più realistica della cultura rom ed una visione più ampia della complessità del mondo *romanè*, mettendo in scena problematiche e conflitti tra mondi che, sebbene culturalmente lontani, lasciano pur sempre spazio alla possibilità dell'incontro. A ben vedere, si tratta di due sguardi abbastanza diversi. Lo sguardo di Kusturica è uno sguardo surreale che, a tratti, diventa drammaticamente reale non lasciando spazio alla benevolenza e all'idealizzazione dell'universo rom. Quello di Gatlif sembra essere, invece, maggiormente rivolto non solo alla dimostrazione dell'esistenza di un conflitto (tuttavia superabile) tra il mondo dei Rom e quello dei *gagè* (i non Rom); ma anche alla dimostrazione che, pur trattandosi di un popolo eterogeneo, i Rom hanno un unico sentire essendo accomunati da quella che loro stessi definiscono, con un termine *romanès*, la *romanipè*, ossia l'identità *romanè*.

Anche la settima arte si è cimentata nella rappresentazione del popolo rom, osservandolo, giudicandolo e diffondendo immagini visive che sono entrate a far parte dell'immaginario collettivo e, più in generale, del modo di intendere la diversità. Per questo motivo, alcuni sguardi cinematografici possono diventare strumenti di analisi della cultura *romanè*, della storia dei Rom, delle loro infinite sofferenze e della loro visione della vita dualisticamente oscillante tra la malinconia e l'allegria²². Sia in Kusturica, sia in Gatlif vi è la volontà di guardare la diversità attraverso un approccio socio-antropologico che adotti una concezione “meticciasca” della cultura; una concezione, cioè, che interpreti l'alterità come fonte di ricchezza e di crescita umana, piuttosto che come una minaccia per l'identità di un popolo.

¹⁹ *Il Tempo dei Gitani* (*Dom za vešanje*), dir. Emir Kusturica, Jugoslavia, 1989.

²⁰ P. Vecchi, *Emir Kusturica*, Gremese, Roma 1999, p. 10.

²¹ Tony Gatlif, pseudonimo di Michel Dahmani, è autore e regista di numerosi film che raccontano l'universo della popolazione *romanès*. Tuttavia, si è soliti individuare in *Gadjo dilo* (*Lo straniero pazzo*) (France, 1997), il film che conclude la sua trilogia rom, costituita anche dai due precedenti: *Les princes* (*L'uomo perfetto*) (France, 1982) e *Latcho Drom* (*Buon Viaggio*) (France, 1993).

²² Cfr. S. Spinelli, *Genti libere. Storia, arte e cultura di un popolo misconosciuto*, Baldini Castoldi Dalai, Milano 2012.

Le immagini e i dialoghi de *Il Tempo dei Gitani* sono, pertanto, scritture che – con il pretesto di raccontare la storia del giovane protagonista e delle sue vicissitudini sentimentali e familiari – non soltanto introducono lo spettatore all'interno dei campi fangosi e delle baracche fatiscenti abitate dai Rom, ma gli forniscono altresì elementi utili alla conoscenza dello stile di vita, dei sogni, delle passioni e della cultura musicale del popolo *romani*. Scritture filmiche che – pur restando espressioni artistico-cinematografiche – diventano realistici documenti etnografici che permettono allo spettatore di sentirsi, da un lato, perseguitato dall'immagine di quegli interni desolati e fatiscenti e dal cattivo odore dei campi rom, dall'altro, di dividerne la vita reale, i coloriti e colorati riti nuziali o i festeggiamenti della festa di San Giorgio. Per l'intero film, Kusturica mette lo spettatore di fronte alla povertà estrema ed alla condizione di marginalità nella quale sono costretti a vivere i Rom. Periferie abbandonate e fangose, abitazioni instabili e precarie, spazi abitativi ridottissimi e totalmente privi di *privacy* costituiscono lo sfondo delle vicende raccontate. Ma la povertà messa in scena ne *Il Tempo dei Gitani* non è mai fine a se stessa. È una povertà che non cede né al pietismo, né alla logica dei buoni sentimenti. Essa serve piuttosto a riflettere, senza pregiudizi, sull'antico e costante disprezzo nei confronti dei Rom da parte delle società occidentali, sulle ragioni della complessità di quell'universo e, infine, sulla inconciliabilità (apparente) tra la cultura rom e quella dei *gagè*. Anche da quest'ultimo punto di vista, la scrittura filmica di Kusturica fornisce significativi elementi di riflessione in ordine a due concezioni che rendono distanti queste culture, ossia la concezione del tempo e quella dello spazio. Nelle società moderne il tempo è organizzazione sociale, è il principio regolatore di tutte attività, è la regola. Il tempo è un'istituzione e come tale ha valore di norma. I Rom hanno invece tempi e spazi che si contrappongono nettamente a quelli della nostra società. Il tempo dei "gitani" è un tempo che non costringe gli individui ad un adattamento forzato. È un tempo nel quale la dimensione sociale sovrasta di gran lunga quella individuale. Differenze altrettanto abissali esistono anche relativamente all'uso dello spazio. Diversamente dalla nostra, la cultura *romanès* non prevede alcuna separazione tra lo spazio sociale e quello individuale: tutto lo spazio è comunitario. Anche gli spazi dell'intimità sono costantemente interconnessi con una socialità allargata nella quale il personale si confonde con il collettivo e quest'ultimo con il personale.

Anche il cinema di Tony Gatlif racconta storie di marginalità, di gente in viaggio alla ricerca di qualcosa, di possibili pacifiche convivenze tra mondi culturalmente distanti, ma anche di conflitti violenti che,

come nella realtà, esplodono all'improvviso. Le scritture filmiche del regista rom, algerino di nascita e naturalizzato francese, rappresentano una documentazione ancor più etnografica ed antropologica rispetto a quella proposta da Kusturica. Con Gatlif – e in modo particolare con il suo *Gadjo dilo* (*Lo straniero pazzo*)²³ – lo spettatore entra all'interno dell'universo rom e, in una sorta di complicato gioco di specchi, osserva e sperimenta su di sé i pregiudizi che, fino a quel momento, ha riservato ai Rom. Stéphane, *lo straniero pazzo* protagonista di questo film, serve a Gatlif per dimostrare che ciascuno di noi – prima dell'incontro con l'Altro – è, per l'appunto, Altro rispetto agli Altri. Stéphane entra all'interno di una comunità rom, consentendo allo spettatore di osservare da vicino ciò che i suoi occhi non hanno voluto guardare quando ha incrociato uno dei tanti campi rom disseminati nelle periferie urbane. E questo spettatore, immergendosi all'interno di quella comunità, percepisce la stessa fastidiosa sensazione che molti Rom provano quando vengono disprezzati, dileggiati ed etichettati come “ladri”, come “pazzi”, come “stupratori”. Il regista franco-algerino, cioè, ribalta completamente la prospettiva: gli altri siamo noi! Il “pazzo”, lo “straniero”, lo “stupido” da mettere alla berlina, il “ladro di bambini” non è un Rom. Al contrario, l'individuo da emarginare è un francese, un occidentale, un viaggiatore che gira per le strade fredde e ghiacciate della Romania e che, improvvisamente, incontra un mondo diametralmente diverso dal suo. In un primo momento, questo viaggio iniziatico è tutt'altro che facile poiché le differenze tra i due mondi sembrano abissali. Tuttavia, l'interesse reciproco e la volontà del *gadjo dilo* e della comunità rom di entrare in relazione, consentono a Gatlif di mostrare la possibilità – oltre che la convenienza – di un incontro e di un dialogo a più voci tra questi due universi paralleli. D'altra parte, Stéphane è pronto non solo ad ascoltare e ad imparare la lingua, ma anche ad interpretare i gesti ed i rituali dell'universo rom, sapendone apprezzare quella capacità comunicativa che risulta essere ancor più potente delle parole. Dunque, una scrittura filmica etnografica e documentarista che, tuttavia, lascia spazio anche alle storie ed alle emozioni dei personaggi rappresentati nel film. Con questa scrittura, Gatlif racconta la cultura di un popolo antico e orgoglioso, riuscendo ad evitare il pericolo di una rappresentazione folkloristica ed eccessivamente benevola della comunità tzigana. Gatlif non idealizza mai i suoi Rom, non li rappresenta mettendo in scena il mito positivo: sono “liberi”, sono “figli

²³ *Gadjo dilo* (*Lo straniero pazzo*), cit.

del vento”, sono “musicisti”, sono “allegri”. La comunità è raccontata così per come essa è. Per questo motivo, lo spettatore non soltanto impara a conoscere alcuni tratti tipici dello stile di vita *romanès*, ma si accorge anche dell’insanabile dicotomia tra la cultura tollerante della comunità rom e quella intollerante del villaggio circostante. *Gadjo dilo* ha il pregio di raccontare antropologicamente un mondo affascinante, complesso, contraddittorio – ma profondamente umano – qual è quello dei rom. Pur non essendo un film didascalico, Gatlif vuole tuttavia sottolineare un elemento fondamentale: quel mondo, contrariamente a quanto si pensi, è conoscibile e ogni *gagè* può comprenderne i segreti. Per farlo, però, deve essere disposto ad utilizzare una chiave di lettura scevra di pregiudizi e di chiusure preconcepite. Come è stato spesso da più parti autorevolmente affermato, la lingua o, per meglio dire, i linguaggi – siano essi verbali, gestuali o musicali – assolvono ad un duplice ruolo, potendo diventare tanto strumenti primari di comunicazione, quanto strumenti di esclusione. E Tony Gatlif ne è fortemente consapevole, se è vero che la fiducia tra i membri della comunità ed il protagonista del film inizia ad instaurarsi proprio nel momento in cui quest’ultimo manifesta il desiderio (e la necessità) di imparare i linguaggi orali, verbali e musicali dei suoi interlocutori.

Una ulteriore sottolineatura va inoltre fatta anche per la potenza comunicativa della musica che accompagna la scrittura filmica sia di Kusturica, sia di Gatlif. Ben consapevoli dell’importanza del linguaggio musicale come indispensabile strumento di espressione della popolazione *romanès*, il regista della ex-Jugoslavia e quello franco-algerino affidano a quest’ultimo il compito di trasportare gli spettatori all’interno di sonorità straordinariamente coinvolgenti. D’altra parte, la musica, al pari della lingua *romanès*, rappresenta per i Rom una delle principali agenzie di socializzazione. Essa non soltanto permette all’individuo di sentirsi parte integrante di un gruppo, ma diventa anche un mezzo di trasmissione culturale e di difesa, «poiché unisce e si fa portatrice di valori comuni e di una espressione collettiva [...]. L’attività musicale rivela, in tal modo, un’identità linguistica, sociale e culturale che si autodifende attraverso la trasmissione di generazione in generazione»²⁴.

4. Scritture liriche dal mondo rom

Questo viaggio all’interno delle scritture filmiche proposte da Emir Kusturica e da Tony Gatlif ci permette di mettere in evidenza alcuni ele-

²⁴ Spinelli, *Genti libere*, cit., p. 246.

menti e di fare qualche breve considerazione. Queste scritture testimoniano, da un lato, la persistenza di antichi pregiudizi nei confronti del popolo rom; mentre rivelano, dall'altro, l'esistenza di una cultura che affonda le sue radici in un lontano passato. Tuttavia, pur trattandosi di un popolo che vive in Europa da molti secoli, la sua cultura continua ad essere discriminata, e addirittura misconosciuta. Le ragioni di questo disconoscimento sono abbastanza note e pertanto non ci dilungheremo oltre nella disamina di questi processi. Tuttavia, ci sia consentita una breve sottolineatura. Il ceto politico – europeo e nazionale – continua a manifestare un assoluto disinteresse nei confronti di tale minoranza. Utilizzando strumentalmente la retorica dell'emergenza, con la complicità della gran parte dei mezzi di comunicazione, molti esponenti di spicco di partiti politici nazionali contribuiscono, irresponsabilmente, a diffondere nell'opinione pubblica i miti negativi sui Rom. Le immagini delle *bidonville* sporche e fangose e quelle dei mendicanti “pigri” e “sfruttatori di bambini” diventano così strumenti utili ad innalzare vere e proprie barriere che separano i luoghi – fisici e simbolici – abitati dai Rom e dai *gagè*, con la conseguenza sia di reiterare luoghi comuni e pregiudizi, sia di rendere invisibili le espressioni artistiche del popolo *romanè*. In altre parole, i Rom – pur essendo portatori di una cultura millenaria, ricca e profonda – continuano ad essere percepiti come individui senza passato, senza cultura e senza arte. Eppure le espressioni artistiche di quel popolo, anche se occultate dalla propaganda romfobica, rappresentano «l'espressione invisibile dell'arte europea [...]». Quest'arte “invisibile” (come del resto la cultura *romanè*) continua a esistere ai margini di tutto»²⁵. Non soltanto perché gli artisti rom hanno sentito il peso della discriminazione nei loro confronti, ma anche perché per molti anni hanno scelto di restare ai margini della cultura ufficiale. Tuttavia, più di recente, questi ultimi hanno manifestato l'intenzione di affermare la propria identità attraverso le più diverse espressioni artistiche: dalla danza alla musica, dal canto alla letteratura, dal teatro alle arti visive. Non volendo sconfinare oltremodo in territori non nostri²⁶, ci limiteremo a mettere in evidenza l'importanza di alcune scritture liriche dalle quali, ancora una volta, è possibile scorgere testimonianze significative della cultura e del sentire rom.

In assenza di un territorio geograficamente ben delimitato, la lingua *romanès* costituisce uno spazio simbolico nel quale ogni Rom è libero

²⁵ Ivi, p. 244.

²⁶ In particolare, ci riferiamo a Spinelli, *Genti libere*, cit., il quale dedica un intero capitolo all'espressione artistica del popolo *romanò*.

di abitare. La lingua è, cioè, l'elemento fondamentale del loro senso di appartenenza. Questo tratto caratterizzante lo ritroviamo anche nella poesia. Al di là dei ritmi, delle parole e dei sentimenti espressi, la poesia rom diventa un luogo fisico ed un luogo della memoria²⁷. Al pari di altre scritture, essa costituisce una preziosa testimonianza non soltanto del mondo rom, ma anche del modo di essere rom. Le liriche dei poeti *romanì* richiamano infatti la storia e la memoria del popolo *romanò*, le difficoltà di vivere in mezzo ai *gagè*, così come la dolorosa impotenza dei Rom di fronte al disprezzo manifestato, nei loro confronti, da parte di chi non intende riconoscerli come popolo. Si tratta di una poesia nostalgica e malinconica che non scade mai nella autocommiserazione, ma che, al contrario, è sempre animata dalla speranza di un futuro migliore e dall'auspicio di ogni Rom di essere riconosciuto come tale da parte dei *gagè*: «Italia madre mia / alleva questo tuo figlio tsigano / non è così brutto / se lo lavi ti sembrerà / anche bello [...] lascia entrare / tra le tue braccia / questo figlio adottivo / intimorito dalla lunga notte buia»²⁸. Come in tutte le scritture liriche, anche in queste scritture attinte dall'universo poetico della cultura rom, ritroviamo tutta la vibrante potenza del sentimento. Ed in questo caso specifico, oltre ad una invocazione alla “madre Italia” – terra adottiva dei Rom di antico e di recente insediamento – troviamo anche un drammatico riferimento “alla lunga notte buia” del nazifascismo. Nella scrittura lirica dei poeti rom, malgrado il loro confinamento nei territori dell'invisibilità, emerge prepotentemente la fiera volontà di gridare al mondo il proprio orgoglio identitario. Essi ostentano l'anima rom, la gridano a gran voce dichiarandosi fieri di appartenere al popolo *romanò*: «quando morirò / stringete / forte al mio cuore / i colori ruggenti dello stendardo romanò. / Quando morirò / scrivete sulla mia tomba, / scrivetelo forte: / “Qui giace uno zingaro”»²⁹. Oppure ancora: «[...] se non fossi stato calpestato / proprio perché zingaro [...] / non sarei felice / d'essere un uomo zingaro»³⁰.

Altri temi che ricorrono frequentemente nelle scritture liriche dei poeti rom sono, poi, quelli che richiamano l'amore per la libertà e la

²⁷ Cfr. Valdannini, *Carovane tra le pagine*, cit., p. 42.

²⁸ S. Spinelli, *Romanipè-Ziganità*, Solfanelli, Chieti 1993 (citato in Valdannini, *Carovane tra le pagine*, cit., p. 42).

²⁹ S. Spinelli, *Testamento*, in International Association of Lions Club (a cura di), *Oltre la diversità: i figli del vento*, Comune di Lamezia Terme, Lamezia Terme 2001, p. 80 (cit. in Valdannini, *Carovane tra le pagine*, cit., p. 44).

³⁰ Vittorio Mayer Pasquale, *Se non fossi nato zingaro*, in International Association of Lions Club (a cura di), *Oltre la diversità*, cit., p. 33 (citato in Valdannini, *Carovane tra le pagine*, cit., p. 44).

simbiosi con gli elementi della natura come il vento, il bosco, la pioggia; elementi, questi ultimi, che simboleggiano rispettivamente la libertà e il cambiamento; la casa, la sicurezza e la famiglia; il fluire delle emozioni e la purificazione. Così come l'albero rappresenta la vita e la fertilità, le stelle la guida in un cammino pieno di avversità ed il fuoco un importante simbolo di comunione³¹.

Questo breve viaggio tra le scritture del (e dal) mondo rom non può certo dirsi concluso. Si tratta davvero di un territorio sconfinato che, certamente, non può essere raccontato in poche pagine. Tuttavia, in sede di conclusione, vale la pena di sottolineare l'utilità di una esplorazione di queste (vecchie e nuove) frontiere rappresentate dalle scritture sul mondo rom. Siamo infatti convinti che una immersione in questo genere di testimonianze possa risultare particolarmente preziosa per quegli scienziati sociali che interpretano la sociologia come una disciplina che non può avere né rigidi confini disciplinari, né angusti confini settoriali, né un "falso" rigore metodologico, in nome del quale ogni ricercatore può correre il rischio di diventare un commentatore approblematico o un mero ingegnere sociale. A trarne vantaggio sarebbero non soltanto gli addetti ai lavori, ma l'intero patrimonio artistico e culturale perché – sdoganando, finalmente, la cultura rom – quest'ultimo si arricchirebbe di espressioni e di testimonianze ancora troppo spesso dimenticate. D'altra parte, questo viaggio all'interno delle scritture consentirebbe inoltre di gettare un ponte verso un concetto di cultura intesa come un luogo di scambio e di arricchimento reciproco tra mondi che – come è stato più volte sottolineato nel corso di queste pagine – sono solo apparentemente distanti.

³¹ Cfr. *ivi*, p. 47.