



Clelia Sguera

Nomadi e sincretici lungo la via della musica

La storia del popolo Rom¹ è fin dalle sue origini storia di un popolo che nella musica e nella danza ha saputo trovare le modalità per esprimere al meglio il proprio mondo culturale ed emozionale. Non solo un modo di vivere, ma una vera e propria «arte del vivere»², essenza, linguaggio, modalità comunicativa attraverso la quale, nel corso dei secoli, il popolo romanò ha interagito all'«esterno» con i mondi culturali con cui è venuto in contatto, conservando e tramandando al suo «interno», la propria identità culturale e specificatamente musicale in un processo di tenace resistenza identitaria³. Con il termine «Rom» (plurale: *Roma*, in lingua romanès/romani: *rrom*⁴), si indica uno dei principali gruppi etnici della popolazione di lingua romanès/romani. In realtà *Rom*, *Kalé*, *Sinti*, *Romanichals*, *Manuches*, con i loro diversi e numerosi sottogruppi, rappresentano i cinque fondamentali gruppi etnici che formano la comunità romanès

e costituiscono la popolazione romanì, comunemente e genericamente indicata con gli eteronimi «Zingari» o «Gitani» o «Nomadi».

La caratteristica comune di tutte le comunità che si attribuiscono la denominazione *Rom* è che parlano dialetti variamente intercomprensibili, costituenti appunto il *romanès/romani* (*romani çhib*), che studi linguistici affermano derivare da un'antica lingua che si parlava nell'India nord-occidentale di cui oggi si trovano affinità e somiglianze nell'hindi e nel káshmiri, moderne lingue indiane. Si è potuto così stabilire l'origine indo-ariana del popolo romanì che anticamente abitava un territorio compreso tra l'attuale Pakistan, il Punjab, il Rajasthan e la Valle del Sindh (regione attraversata dal fiume Indo), oggi compresa nel Pakistan⁵. Mancando quasi completamente documenti scritti risalenti a quel periodo e pertanto tutto quello che si è potuto ricostruire si basa perlopiù su alcune evidenze derivate dagli studi linguistici⁶.

Più difficile è determinare i movimenti che portarono queste popolazioni a lasciare le loro terre d'origine e a spingersi prima a nord verso la Persia e l'Armenia, quindi verso l'occidente. Sulla base degli studi filolinguistici e analizzando gli eventi storici,

¹ Il presente contributo è un estratto della Tesi di Laurea in Storia della musica moderna e contemporanea dal titolo «Baharam Gor: dal mito alla storia per uno studio della cultura musicale romanì» (relatore: Pierfranco Moliterni), a.a. 2009-2010.

² Liegéois, J. P., *Zingari e Viaggianti*, Documenti per una informazione interculturale degli insegnanti, Consiglio d'Europa, Strasburgo 1985, edizione italiana Lacio Drom-centro studi zingari, Roma 1987, p.82.

³ Vedi Liegéois, J.P., *Zingari e Viaggianti*, Documenti per una informazione interculturale degli insegnanti, Consiglio d'Europa, Strasburgo 1985, edizione italiana Lacio Drom-centro studi zingari, Roma 1987.

⁴ In alcuni dialetti rom è sia singolare che plurale, in altri il plurale può essere roma (pronunciato rómá o romá, a volte anche romi).

⁵ Vedi Spinelli, A.S., *Baro romanò drom*, edizioni Meltemi, Roma, 2005.

⁶ Franz Miklosich, *Über die Mundarten und Wanderungen der Zigeuner (Sui dialetti e le migrazioni degli zingari)*, Accademia delle Scienze di Vienna, Djurić, 1993.



tale migrazione va riferita in un arco di tempo compreso tra il III e il XIII secolo, comunque prima del 1000⁷ poiché nella lingua romanò mancano i cambiamenti fonetici avvenuti nelle lingue indiane di quel periodo storico⁸.

Una delle prime cronache italiane che raccontano della presenza dei Rom è un documento del XV secolo, di un anonimo bolognese (la "*Historia miscellanea bononensis*") che narra dell'arrivo a Bologna, nel 1422, di una comunità nomade⁹.

Musica, arte, e tutte le attività ad esse connesse, sono state sempre annoverate tra le attività tradizionali di questo popolo. « *Popolo di acrobati, danzatori, cantanti, giocolieri, saltimbanchi, i Rom si sono sempre distinti sia nello spettacolo viaggiante, (giostrai, circensi, saltimbanchi), sia nei gruppi stanziali come quelli dei Rom di antico insediamento dell'Italia meridionale e dell'Abruzzo, dove accanto ad attività più "statiche" e tradizionali (impiegati, commercianti, ecc.) non si sono mai trascurate attività legate all'arte* »¹⁰.

Da questo punto di vista il destino del popolo romanò sembra racchiuso nel significato stesso del suo nome, derivante dall'originario etnonimo *Dom* e *Domba*, che in sanscrito significa "spettacolo"; così come i *Dom*, popolo indiano antenato dei Rom, è attestato che fosse una popolazione di musicisti, cantanti, cacciatori, che in virtù delle loro straordinarie abilità tecnico-musicali godevano, nell'antichità, di una serie di privilegi presso i popoli con cui entravano in contatto¹¹.

L'arte musicale dunque non è stata per i Rom solo espressione della propria identità e rappresentazione culturale, personale e di gruppo (*romanipé*), ma anche, se non soprattutto, opportunità di integrazione, emancipazione ed affermazione sociale: è

musica che viene dall'Oriente e del mondo orientale conserva moltissimo. Espressione del sentire romanò, voce dell'anima di un popolo in cammino per il quale il viaggiare è stato spesso equivalente al fuggire, ripararsi, salvarsi, la musica condivide, con altri aspetti della *romanipé*, una dualità di fondo in cui convivono e si mescolano, aspetti contrastanti, con il prevalere ora dell'uno ora dell'altro. E allora noi in un attimo percepiamo un mondo interiore malinconico, riflessivo, intimamente riverso su se stesso, ricco di struggente *pathos* e pro-



Ph Carlo Elmiro Bevilacqua

fondissimo dolore proprio del nomade perseguitato, e, immediatamente dopo, un mondo animato da effervescente vitalità, capace di travolgere il mondo circostante con i suoi ritmi ossessionanti e irresistibili, il suo linguaggio esuberante ed entusiasta, la sua carica virtuosistica spinta fino al parossismo teso a un coinvolgimento profondo del pubblico che ascolta: tristezza e allegria, gioia e dolore giustapposti, volti indissolubili di un'unica natura musicale.

Franz Liszt, autore di uno dei testi più significativi sulla musica romanò¹², sottolinea lo straordinario talento musicale del popolo romanò e le ricchezze stilistiche della musica romanò: la presenza di fioriture in stile orientale, l'uso di intervalli inusitati nell'armonia europea, le modulazioni «aspere», la libertà e ricchezza dei ritmi, la loro molteplicità e duttilità. Nel richiamare l'originalità della musica romanò nel suo li-

⁷ R. Turner, 1927, *On the position of Romani in Indo-Aryan*, «*Jornal of the Gypsy Lore Society*», terza serie, 5 (4), pp145-183.

⁸ Kenrich, D., *Les tziganes de l'Inde à la Méditerranée*, Toulouse Cedex, CRDP, 1994, p. 3

⁹ In Ludovico Muratori, *Rerum Italicarum Scriptores*, Milano, typ. Societatis palatinae, 1731, tom. XVIII, cc. 611-612.

¹⁰ Vedi Spinelli, A.S. *Baro romano drom*, edizioni Meltemi, Roma, 2005.

¹¹ Ivi pp. 15-16.

¹² Vedi Liszt, F., *Degli zingari e della loro musica*, Parigi, 1859.



bro, *Degli Zingari e della musica*, il celebre pianista ricorda:

«...la loro arte è un linguaggio sublime, mistico, ma chiaro agli iniziati, che viene usato per esprimere quello che vogliono senza lasciarsi influenzare da nulla che sia estraneo ai loro desideri. Hanno inventato la loro musica e l'hanno inventata per sé stessi, per parlarsi, per cantare fra loro, per mantenersi uniti e hanno inventato i più commoventi monologhi»¹³.

Di certo Liszt aveva colto la peculiarità della musica romanì proprio nella dualità della sua natura, nella sua innata dicotomia che si esprime a diversi livelli. Strumento per farsi conoscere ed apprezzare all'esterno della comunità e, contemporaneamente, strumento per consolidare i rapporti interni alla comunità stessa, una duplicità che si è conservata nel corso di millenni fino ai nostri giorni¹⁴.

«Per musica romanì deve intendersi una musica vocale e strumentale transazionale, spesso semi-improvvisativa, caratterizzata da un'immediatezza di comunicazione, da un ritmo complesso, fluido e trascinate e da una melodia influenzata dall'eredità musicale orientale, con l'impiego, ove il canto o lo strumento lo permetta, dei quarti di tono e di figure ornamentali di ogni tipo»¹⁵.

La musica come la danza all'interno delle comunità alleviava i momenti di dolore, scandiva la vita nella sua quotidianità e nelle feste, musica funzionale a ogni momento dell'esistenza: «da sempre svincolato dai parametri di vita dei Gagè, il popolo romanò vive la musica come espressione profonda dell'esistenza, come mezzo di comunicazione di valori etici e culturali, ma anche come mezzo di decontrazione psicologica, di liberazione dalle repressioni della società esterna»¹⁶.

Musica di grande varietà ritmica che non di rado fa ricorso a ritmi irregolari o ritmi regolari scanditi irregolarmente (8/8 che diventa 3+2+2+1); musica di ampie volute melodiche orienteggianti, di raffinati me-

lismi, fioriture, abbellimenti, dove il ricorso a intervalli inusitati e l'uso del quarto di tono, caratterizzano una musica di pieni piuttosto che di vuoti, di ricche sonorità, più che di estatici silenzi, eppure musica in grado di esprimere, nell'ambito di pochissimi passaggi, nell'attimo di un respiro musicale, la profondità più intimamente e disperatamente sofferta e l'esuberanza assoluta, gioiosa, vitalistica, appassionata.

Musica di grandi slanci passionali come passionale è nel suo intimo il musicista Rom dotato di una raffinata competenza tecnico - musicale acquisita da lungo apprendistato sul campo, da una scuola millenaria tramandata di padre in figlio, musica che si nasconde all'interno della comunità stessa e che i Gagè difficilmente possono percepire se non ponendosi, come fece Liszt, in un atteggiamento di umile ascolto, scevro da ogni condizionamento culturale, pronto a cogliere l'originalità dell'esuberanza creativa e appassionata del grande talento, piuttosto che l'apparente errore colto con lo sguardo e l'orecchio di chi rapporta ciò che non conosce ai sistemi fin troppo rigidi e schematizzati, come quelli della cultura musicale occidentale.

Ritmo, melodia, armonia sono elementi di un linguaggio che è frutto di contaminazioni, di assimilazioni, che i Rom hanno saputo *re-interpretare*¹⁷ in modo del tutto originale, secondo i modi propri del sentire romanò. Sul piano armonico prevale l'uso di un modo maggiore e un modo minore di derivazione orientale e indiana, un modo di adattare la sensibilità musicale romanì al linguaggio dei non Rom, dei gagé (o Gagè). I canti si caratterizzano per l'uso di timbri acuti, sforzati e nasalizzati, con il frequente ricorso a melismi e vibrati.

Nella società romanì la musica si è sempre praticata all'interno della famiglia, ossia in quella che nel mondo romanì rappresenta l'unità sociale più importante. Una famiglia allargata che solitamente copre tre generazioni: un clan familiare che costituisce una società «familiare-parentale»¹⁸. All'interno del clan un ruolo di assoluta preminenza ricoprono i patriarchi, detti *phuré*, custodi della tradizione e supervisor dell'ordine all'interno della comunità stessa, a loro è affidato il *kris*, il tribunale degli anziani, tu-

¹³ Liszt F., *Degli zingari e della loro musica*, Parigi, 1859, in Spinelli, A.S., *Andrò romanò drom*, Meltemi editore, Roma, 2005, p.177.

¹⁴ Vedi Liégeois, J.P., *Zingari e Viaggianti*, Documenti per un'informazione interculturale degli insegnanti, Consiglio d'Europa, Strasburgo 1985, edizione italiana Lacio Drom-centro studi zingari, Roma 1987.

¹⁵ Spinelli, A.S., *"Andrò romanò drom"*, edizioni Meltemi, Roma, 2005, p. 178.

¹⁶ Spinelli, A.S., *Andrò romanò... op. cit.*

¹⁷ Vedi Liégeois, J. P. *Zingari e Viaggianti... op. cit.*

¹⁸ Vedi Spinelli, A.S., *Andre miro romano gi, introduzione*, CD 1-2, Associazione Thèm Romanò, 2006.



tori dell'ordine e della moralità. Nella famiglia di musicisti la musica si trasmette oralmente, è strumento di conservazione di un patrimonio vastissimo che comprende danze, canti epici, musiche di epoche diverse, nonché mezzo di consolidamento di rapporti interni alla comunità stessa. Nella società romanì, «patriarcale e patrilineare», l'esecuzione musicale è un fatto prettamente maschile. Ogni maschio trasmette la filiazione: la regola sociale che definisce l'appartenenza di un individuo a un dato gruppo etico. Le figlie appartengono per nascita al gruppo del padre, ma sono soprattutto i «figli maschi ad essere prediletti perché tramandano la genia»¹⁹. La filiazione perciò passa dal nonno (*papu*) al padre (*dat*), al figlio (*čhavo*), al nipote (*nispió*). Questo sistema lineare rappresenta la visione del mondo da parte delle comunità romanès, un mondo in cui il sistema di prestigio e di onore è strettamente funzionale alla separazione dei ruoli in base al sesso. La musica in quanto "fatto artistico", dotata di profondi significati mistico-religiosi, racchiude in sé una grande valenza identitaria votata a custodire patrimoni antichissimi e a consolidare la comunità stessa. Per la sua forte significazione simbolica, la musica è stata sempre ritenuta un'attività di grande rilevanza sociale, con connotazioni mistiche memori dell'originaria cultura indiana, e per questo praticata da sempre dai soli uomini. Questo tabù ci riporta alla dualità di *puro e impuro*, di ascendenza indiana²⁰, ma anche ai concetti di *baxt* (felicità, fortuna, destino) e *bibaxt* (sfortuna, infelicità), di onore e vergogna²¹. Nella cultura romanì tale dualità si esprime in ogni forma dell'esistenza: «...la visione dualistica dell'universo si estende all'area dell'igiene personale, del corpo umano, della preparazione dei cibi, della malattia, della salute e anche dell'erboristeria e della magia»²². Pertanto la donna, pur potendo partecipare al momento musicale con il ballo e il canto, ne è esclusa per la parte strettamente strumentale²³, potendo al più accompagnarsi con strumenti a percussione.

Vario e differenziato è il mondo degli strumenti musicali utilizzati nella musica romanì, sia tradizionali, sia frutto di acquisizioni avvenute nel corso di millenni di cammino dall'India alle Americhe, all'Africa, all'Australia. Per esempio il *cymbalon*, il *violino*, il *liuto*, la *zurna o zurla*, tra i più antichi; il contrabbasso e il clarinetto tra quelli acquisiti. Nella maggior parte dei casi si tratta di strumenti maneggevoli, facili da trasportare, costruiti con materiali poveri di facile reperimento, adatti all'uso di un popolo povero e in cammino. Tra questi un gran numero di strumenti a percussione che le donne usavano per accompagnare i loro balli o canti: cimbali, campane di vario genere, tamburi e tamburelli baschi, nacchere, sistri.

Tra gli idiofoni un posto di rilievo spetta al cosiddetto «scacciapensieri» (*drimbă*).²⁴ Si tratta di un cerchio metallico fatto vibrare con l'uso di una lamina a contatto con i denti.²⁵ Questo strumento era molto utilizzato e veniva costruito dalle comunità romanès di antico insediamento nell'Italia meridionale dove tuttora viene chiamato «la tromba degli zingari» (Campania, Calabria, Puglia)²⁶. Tra gli strumenti a fiato ad ancia doppia e ad ancia semplice: flauti a becco, pifferi, zampogne, cornamuse, trombe, clarinetti, flauti di Pan, in Ungheria chiamati *naiul o muscal*. Caratteristico dei musicisti rom era la *zurna o zurla*, uno strumento conico a doppia ancia da cui deriverebbe l'oboe²⁷. Grandi virtuosi di strumenti a pizzico, i musicisti rom utilizzavano le *çitare*, liuto di particolare fattura dotato di un lungo manico, arpe, considerate in Francia strumenti tipici delle comunità romanès²⁸, la *cobza*, liuto a manico corto di origine turca, il violino, il contrabbasso il *cymbalon* e dal XIX secolo l'equivalente romeno del *cymbalon* ungherese, il *Jambal*. Il *Cymbalon* è lo strumento tipico delle orchestre romanès. Costruito a somiglianza del *santur* persiano, è chiamato anche «cimbalo ungherese», ed è uno dei pochi salteri rimasti in uso. Strumento a percussione, deriva dalla famiglia dello *Hackbrett*, ha una cassa trapezoidale poggiata su 4

¹⁹ Vedi Spinelli, A.S., *Andre miro romano gi, introduzione...* op. cit.

²⁰ Op. cit.

²¹ Vedi Spinelli, A. S., *Baro romano drom...* op. cit.

²² Op. cit., p.142-143

²³ Vedi De Vaux de Fauletier, *Mille anni di storia degli zingari*, Jaka Book, Milano, 1985.

²⁴ Ivi, p. 47.

²⁵ Liegoes, J.P., *Zingari e Viaggianti...* op. cit.

²⁶ De vaux de Fauletier, F., De Vaux de Fauletier, F., *Mille anni di storia degli Zingari*, Jaka Book, Milano 1978, p. 146.

²⁷ Vedi Spinelli A.S., *Andre miro romano giro...* op. cit.

²⁸ Ivi, p. 47.



gambe, 35 ordini di corde che vengono suonate con due bacchette²⁹. Ai musicisti romanès va il merito di averlo introdotto in Europa, dal *Cymbalon* sarebbe poi derivato il *Clavicembalo* (*clavi*= tastiera, *cembalo*= Cymbalon), antenato del pianoforte, strumento fondamentale della cultura musicale europea. Tra i cordofoni il *violino* è lo strumento più diffuso. Sul violino si è sviluppata una tecnica virtuosistica particolarmente elaborata, con largo uso di *scordature*³⁰, *glissando* sulle corde, *vibrati*, trilli sulle corde a vuoto, suoni sopracuti fino a superare la settima posizione, ma anche l'uso percussivo dello strumento con la percussione delle corde con una bacchetta, con l'uso dell'archetto sul ponticello, per ottenere particolari³¹ effetti sonori.

E' molto interessante notare che anche i più accreditati testi musicali piuttosto che parlare di musica romanì, assimilano la musica del popolo rom come musica tradizionale dei paesi toccati nei millenari spostamenti, e del resto è innegabile che in alcuni casi la musica romanì abbia contribuito in maniera determinante a dar vita al folklore nazionale. E' il caso dell'Ungheria, della Spagna, della Romania, nell'aria dei Balcani i paesi dell'Ex - Jugoslavia della Russia.

Violinisti e flautisti Rom è accertato siano passati anche in Scozia e nei Paesi Bassi, dove venivano arruolati soprattutto nelle bande perché abili suonatori di tromba e tamburi³². Merita un'attenzione tutta particolare la musica gitana in Spagna che, come l'Italia, già dalla fine del XV secolo era stata interessata dalle primissime ondate migratorie, quelle dei Rom di antico insediamento che in Spagna si chiamano *Calé* o *Kalé*³³. Si ricordano i primi cantanti gitani già dalla fine del '800, ma le testimonianze più significative sono riferibili solo alla prima metà del XIX secolo. In quest'epoca, infatti, essi andavano di borgata in borgata per animare feste, pellegrinaggi, osterie. A lungo ignorata dai "Payos", i non gitani,

sono i viaggiatori stranieri a portare all'attenzione del pubblico la musica di queste comunità romanès. «Nel 1860 a Siviglia nasce il primo "café concert" dove si esibiscono per lo più artisti gitani»³⁴. Qui, l'incontro della tradizione andalusa e del «*cante jondo*» gitano (o anche «*cante hondo*», ossia «*canto profondo*»), arricchito di elementi orientali, moreschi ed ebraici, dà vita a un genere autoctono e originissimo in cui danza, canto e musica si integrano in quello che dai musicologi spagnoli è comunemente indicato come il Flamenco andaluso-calé testimoniato a partire dal XIX secolo.³⁵

La vera originalità romanì è nell'interpretazione, come evidenzia Liégeois, meglio dire «*interpretazione creatrice*»³⁶, una «*ri-creazione*». Emblematico in proposito è proprio il caso dell'Andalusia³⁷, dove il flamenco andaluso-calé esprime perfettamente questo tipo di simbiosi interculturale³⁸.

Peno men ducas guillabando
Sos guillabar sina orobar
Penp retejos quel arando
Sos quel arar sina guirrar

(Dico le mie pene cantando / perché cantare è piangere / Dico le mie pene danzando / perché danzare è ridere)

(*copla flamenca*)³⁹.

Ancora la lunga permanenza in Europa del resto ha contribuito alla formazione delle tradizioni popolari dei Balcani così come non sono mancate interessanti contaminazioni che, nel tempo, hanno dato vita a generi musicali autoctoni ed originali come nel caso del Jazz Manuches⁴⁰ francese.

Tra varianti e costanti, la musica romanì si propone come mosaico ricco e articolato di stili e ramificazioni, frutto delle interazioni che le comunità romanès hanno avuto di volta in volta con i differenti paesi e aree culturali orientali ed europee con cui per secoli sono entrate in contatto.

²⁹ DEUMM, *Il lessico*, volume IV, Torino, UTET, 1984, p. 648.

³⁰ Una accordatura di uno strumento a corda, del violino in particolare, diversa da quella consueta, per realizzare effetti inconsueti o superare difficoltà tecniche.

³¹ Vedi DEUMM, *Il lessico*, voce *Romania*, volume IV, Utet, Torino, 1984.

³² Vedi De Vaux de Fautetier, F., *Mille anni di storia degli zingari*, Jaka Book, Milano, 1978.

³³ Vedi Spinelli, A. S., *Baro, romano drom...* op. cit.

³⁴ De Vaux de Fautetier, F., *Mille anni di storia... op. cit.*, p. 148.

³⁵ Op. cit.

³⁶ Liégeois, J. P. *Zingari e Viaggianti... op. cit.*, p.83-84.

³⁷ Vedi Molina R. e Mairena A., *Mundo y formas del cante flamenco*, Madrid, 1963, in Liégeois, J. P. *Zingari e Viaggianti... op. cit.*

³⁸ Ivi, p. 43.

³⁹ Ivi, p. 84.

⁴⁰ Ivi, p. 95.