



Marcello Tanca L'ANDALUSIA E IL MONDO GITANO

Introduzione

Il numero contenuto delle ambientazioni presenti nel libretto della *Carmen* di Bizet ci permette di articolare in maniera piuttosto puntuale un discorso intorno ai luoghi richiamati dalla trama dell'opera: la Spagna e l'Andalusia dell'Ottocento, Siviglia con la manifattura di tabacco e le sue *cigarreras*, le osterie (*ventas*) in cui si esibiscono cantanti e ballerine di flamenco, la *plaza de toros*, il mondo gitano con il suo muoversi ai margini della legalità... Prendiamo ad esempio lo squarcio che si apre nel II atto su uno dei microluoghi tipici della convivialità andalusa, la taverna di Lillas Pastia "près des rempants de Séville" ("presso i bastioni di Siviglia") dove Carmen balla la *seguidilla* e canta con le amiche Frasquita e Mercedes. Si tratta di un contesto di grande libertà (e promiscuità) in cui ufficiali e zingare fumano insieme, qualcuno in un angolo strimpella una chitarra, si chiacchiera e si scherza, mentre il lecito e l'illecito convivono fianco a fianco nello stesso spazio (come dice il capitano Zunica allo

Joaquín Sorolla y Bastida,
Siviglia, data, particolare.
New York, Hispanic Society
of America.

stesso Lillas Pastia, "ton auberge est le rendez-vous ordinaire de tous le contrebandiers de la province" ("la tua taverna è il normale punto d'incontro di tutti i contrabbandieri della provincia"). Questa scena è verosimilmente ambientata in una *venta*, un'osteria in cui ci si recava per distrarsi e godere dell'esibizione di cantanti e ballerine (nell'arte gitana il canto è un affare prettamente maschile e anche se esistono ballerini di sesso maschile, la danza è un'espressione tipicamente femminile). Abbiamo quindi a che fare con un contesto molto realistico, concreto e carnale, che sembra mettere in scena la vita con assoluta naturalezza e a proposito del quale Jean Starobinski ha osservato: "Nella *Carmen* non ci sono giardini incantati, ma solo la taverna di Lillas Pastia. La vicenda si svolge nell'ambito della vita quotidiana, è rappresentata in uno stile semplice e 'basso', senza alcuna aspirazione al sublime. [...] Nessuna panoplia magica, nessuno sfondo religioso: la tragica storia si svolge a cielo aperto, senza che gli inferi o la divinità vi entrino per nulla. [...] Quella che Nietzsche chiama 'l'inflessibile necessità' si manifesta per caso al ritorno delle sigaraie in fabbrica, in un mondo governato dall'orario di lavoro e da quello dei cambi di guardia militari" (Starobinski 2007). Si tratta tuttavia di un materiale che deve essere maneggiato con estrema

cautela dacché questa geografia, all'apparenza così semplice e lineare è, dietro la sua trasfigurazione artistica e letteraria, ben più complessa, tortuosa e stratificata di quanto a prima vista non appaia. Senza le dovute precauzioni rischiamo infatti di inciampare in qualche rischiosa semplificazione, finendo per raccontare ancora una volta la storia (banale) dell'Andalusia terra di gitani e toreri, di poeti e contrabbandieri, di sole e flamenco.

Sgombriamo subito il campo dalle facili equivalenze che finiscono per ridurre lo spazio geografico a un mero gioco di scatole cinesi. Sono, per intenderci, le semplificazioni dell'immaginario collettivo che presuppone dietro ogni spagnolo un torero e dietro ogni spagnola una danzatrice di flamenco. Ora, tra Andalusia e Spagna non vi è perfetta corrispondenza o interscambiabilità nel senso che l'Andalusia *non* è tutta quanta la Spagna in miniatura (dunque, in quanto tale non rappresenta un distillato dell'anima e della cultura nazionale); né la Spagna è, naturalmente, a sua volta una semplice estensione della storia e della cultura andalusa. Così se ogni gitano, in quanto andaluso, è spagnolo, allo stesso modo ogni spagnolo non è, per il solo fatto di essere tale, automaticamente andaluso né tantomeno gitano. Facciamo un piccolo esperimento e pensiamo per un attimo al tipico costume flamenco, qualcosa di molto simile a quello che la stessa Carmen porta solitamente in scena: camicia o corpetto aderente a tinta unita con le maniche corte, *mantoncillo* (scialle con le frange), gonna lunga a volant dai colori vivi e costellata di pois, la *peineta* (piccolo pettine) o una rosa tra i lunghi capelli, e poi nacchere, ventagli... Uno straniero che abbia in mente una concezione **folkloristico**-pittorresca di questo mondo tenderà istintivamente a riconoscerlo come la quintessenza dell'animo spagnolo; interrogato sulle origini di questo abbigliamento, uno spagnolo non andaluso lo identificherà invece con l'Andalusia, ma un andaluso a sua volta lo identificherà con la cultura dei gitani. Perché se è vero che questi ultimi, in quanto *romani*, sono distribuiti nel mondo intero, è soltanto qui – in questa parte della Spagna meridionale – che si è prodotto quello straordinario ibrido culturale e identitario che chiamiamo flamenco. Ora, se i *flamencos* sono per forza andalusi, non tutti gli andalusi sono a loro volta *flamencos*: **questa** forma d'arte diventerà di fatto accessibile al **pubblico non-gitano** soltanto in tempi relativamente recenti, all'incirca nella seconda metà dell'Ottocento con i *café cantantes* prima e in seguito con la

professionalizzazione di interpreti che non necessariamente saranno gitani. A scombussolare ancora le nostre poche certezze interviene poi la circostanza per cui, a voler essere rigorosi, probabilmente il nome stesso di Andalusia è fin troppo vasto per indicare questa storia così complicata e forse sarebbe meglio restringere i confini della sua geografia a una regione più circoscritta: la bassa valle del fiume Guadalquivir, con prolungamenti a est verso Cadice e Morón.

L'Andalusia

Questo significa molto semplicemente che tentare di capire qualcosa del mondo gitano dell'Ottocento senza inquadrarlo prima di tutto nel suo contesto spaziale e culturale di riferimento equivale a votarsi programmaticamente all'insuccesso. È stato notato, non a torto, da più parti che il rapporto tra questa regione e la comunità gitana, per le particolari forme che ha assunto nei secoli, si è svolto all'insegna di un originale processo di *transculturazione* o di *osmosi*, in cui dal contatto e dalla sovrapposizione di sensibilità diverse è scaturito qualcosa di totalmente nuovo e sconosciuto. Nella misura in cui tale processo ha avuto luogo soltanto in Andalusia, quest'ultima deve essere indagata nella sua specificità e unicità storico-geografica.

Affacciata sull'Atlantico con il Golfo di Cadice e sul Mediterraneo con la Costa del Sol, l'Andalusia presenta una ricca varietà paesaggistica. Questa comprende le nevi della Sierra Nevada, nella provincia di Granada, che ospita la montagna più alta della Spagna continentale, il Mulhacén (che raggiunge i 3.480 metri sul livello del mare); gli aridi deserti di Tabernas, in Almería, spesso utilizzati come set cinematografico dal cinema western (è qui che Sergio Leone ha girato gran parte dei suoi film e Gabriele Salvatores *Marrakech Express*); le dune, le paludi e i banchi di sabbia del parco nazionale di Doñana, tra le province di Huelva, Cadice e Siviglia, e una delle più grandi riserve naturali d'Europa con oltre 540 chilometri quadrati di cui 135 costituiscono area protetta. A questo quadro si aggiungeranno, **salendo** verso nord, i territori del sughero (la penisola iberica ospita, soprattutto nella zona sud-occidentale, la metà della superficie mondiale di sughereti); la valle del Guadalquivir, secolare via preferenziale dei traffici fluviali (è lungo il suo corso che nell'VIII secolo a.C. sorgerà il nucleo originario dell'attuale Siviglia); e la modesta Sierra Morena con i suoi 600 chilometri che tagliano in direzione est-ovest il paese, ma che non presentano rilievi par-

José Garcia Ramos, *Cabaret spagnolo*, data. Collezione privata.





ticolarmente elevati e sono morfologicamente aspri e poveri. Ciò che però più ci interessa è *il carattere storicamente costruito del paesaggio andaluso*, perché in esso si riflettono le articolate vicende e gli eventi che hanno interessato il suo territorio: fenici e greci vi hanno portato la vite e l'ulivo; i romani i *latifundia*; i musulmani il limone e l'arancio, il dattero, la canna da zucchero, il grano duro, il cotone e la sericoltura. Quest'ultima annotazione richiama alla mente un elemento chiave dell'identità e della storia del paese: il suo essere un crogiuolo di culture lontane ed eterogenee che per secoli si sovrapposero e amalgamarono, rubando reciprocamente un po' l'una dall'altra. Il nome stesso della regione deriva da *al-Andalus*, che altro non è che il modo in cui gli arabi-berberi chiamavano la parte di penisola iberica sotto il loro controllo. La dominazione musulmana, che si estese per oltre **ottocento** anni (710-1492 d.C.), e che ebbe termine soltanto con la caduta di Granada – evento da

cui prese avvio l'epoca della Spagna cristiana – ha lasciato dietro di sé qualcosa di più che sporadiche tracce di sé. Si pensi alla cosiddetta arte e architettura *mudéjar* (posteriore alla *Reconquista*) di cui offrono un illuminante esempio tanto l'Alcázar di Siviglia, il palazzo in stile arabo che Pietro I di Castiglia si fece costruire da lavoratori musulmani, quanto la Giralda, la torre campanaria della Cattedrale, ricavata nel XVI secolo dal minareto della moschea di Siviglia, il quale a sua volta aveva usufruito per la sua costruzione di materiali ricavati dalle rovine della città romana di Italica. Questa dinamica fatta di sovrapposizioni, prestiti e appropriazione di elementi eterogenei rimanda al concetto stesso di *convivencia*, termine che si utilizza per indicare la coabitazione, per oltre otto secoli, di musulmani, ebrei e cristiani. “La Spagna delle tre culture” (per riprendere una felice espressione di Alessandro Vanoli) fu uno straordinario terreno di coltura su cui maturarono tensioni, scambi fecondi, incomprensioni e reciproci arricchimenti. Che si tratti o meno di una proiezione “gonfiata” a posteriori, quel che è certo è che la convivenza tra diversi era un'abitudine con la quale per lunghi secoli gli abitanti di queste regioni si erano abituati, giorno dopo giorno, a fare i conti, volenti o nolenti. Si può perciò dire che essa pose per certi versi le basi per quell’“incontro brutale dell'Oriente e dell'Occidente sul suolo andaluso” (Bernard Leblon) che si produsse quando, tra il XV e il XVI secolo, i gitani arrivarono in questa parte della penisola iberica.

I gitani in Spagna

All'indomani della *Reconquista* ben presto le cose cambiarono e a prevalere fu il desiderio della monarchia spagnola di creare uno Stato cristiano con un unico ordinamento. Così all'espulsione degli ebrei (1492) seguì nel 1609 quella dei *moriscos*, i musulmani convertiti (forzatamente) alla fede cristiana e pesantemente osteggiati (anche fiscalmente) in quegli anni. È in questa fase che si colloca l'arrivo, dalle regioni dell'India nord-occidentale, dei Gitani che si stanziarono soprattutto in Andalusia. Perché proprio qui? Le motivazioni sono molteplici ma affondano le loro ragioni in cause di tipo economico e sociale: le battaglie contro i musulmani condotte dai re cattolici avevano reso indispensabili quelle attività nelle quali i gitani eccelleverano come la cura dei cavalli e delle loro ferrature, la lavorazione dei metalli, ma anche – come accade da che mondo è

Raimundo de Madrazo y Garreta, *Gitana*, 1872. Madrid, Museo Nacional del Prado.

Café cantante, 1878, fotografia d'epoca. Madrid, Collezione privata.



mondo in tempi di guerra – i traffici illegali lungo le zone di frontiera (non si dimentichi che la stessa Carmen è una contrabbandiera). In tempo di pace questi furono inizialmente guardati con benevolenza e protetti grazie al loro talento di musicisti; a partire dal Seicento i gitani riempirono quegli spazi lasciati vuoti dai *moriscos* in seguito alla loro espulsione e si dedicarono ad attività artigianali come la lavorazione del ferro ma anche a lavori più umili (tosatura degli animali, coltivazione della terra, commercio ambulante ecc.). Tuttavia, il fatto di costituire un gruppo chiuso, “a parte”, che mal si integrava nella società dell'epoca – i gitani continuavano a parlare la propria lingua e a opporsi in molti casi alla sedentarizzazione – attirò nei loro confronti persecuzioni e ostilità; ciò nonostante, memori dei danni economici prodotti dalla cacciata dei *moriscos*, i re cattolici non giunsero mai a una vera e propria espulsione collettiva dal paese. I tentativi di normalizzazione, ovvero di abbandono del nomadismo, dovettero dare ben presto i loro frutti, dal momento che già in pieno XVII secolo a Siviglia nel quartiere popolare di Triana si concentrava metà della popolazione gitana residente in città. L'ostilità contro i più restii a mescolarsi con il resto della popolazione andò avanti

fino alla metà del secolo successivo fino a quando nel 1783 Carlo III concederà loro la piena libertà di praticare un mestiere di propria scelta e di risiedere dove vorranno. Alla fine del Settecento due censimenti della popolazione (1784 e 1785) ci informano del fatto che i gitani diffusi sul territorio spagnolo sono più di 12.000 e che oltre 8.000 hanno eletto l'Andalusia loro terra di adozione (questa regione ospita dunque il 67% dell'intera popolazione gitana presente in quel momento in tutta la Spagna). Le province di Cadice e Siviglia concentrano in sé quasi la metà dei gitani andalusi. Ma l'Andalusia ha anche un altro primato: è qui che si registra la più alta percentuale registrata in tutta la Spagna di matrimoni misti.

Le gitane e la manifattura di tabacco

Jean Sentaurens si è domandato in un articolo di qualche anno fa perché a *Siviglia tutte le sigaraie si chiamano Carmen*: in altre parole, per quali misteriose ragioni questo personaggio si sia trasformato in un mito letterario conosciuto anche da chi non ha mai letto la novella di Mérimée né ha mai assistito a una rappresentazione dell'opera di Bizet. La domanda nasce dalla constatazione che quello della sigaraia



era un tipo piuttosto diffuso di operaia manifatturiera facilmente osservabile in una buona dozzina di città sparpagliate ai quattro venti in Spagna: all'epoca in cui Mérimée scriveva il suo racconto - pare tratto da un fatto reale raccontatogli da una nobildonna spagnola in occasione di uno dei suoi viaggi nella penisola iberica - sul territorio erano presenti almeno otto manifatture di tabacco. La risposta di Sentaurens è che il mito di Carmen non avrebbe potuto svilupparsi in maniera così intensa e duratura senza quegli elementi che fin dalla sua prima apparizione letteraria la connotano in chiave gitana: "Semplice operaia arrotolatrice di sigari, Carmen non sarebbe stata che la banale protagonista di un melodramma ordinario. Bisognava che fosse gitana, e di conseguenza una marginale, di modo che il suo scontro con un brigadiere di Navarra onesto e pio, sprigionasse l'intensità drammatica dell'antagonismo di due razze e di due culture. Occorreva che fosse gitana perché da questo fatto scaturisse la capacità di accettare un destino annunciato, mediante il quale essa assunse la dimensione di una eroina tragica. È dunque sotto i tratti di una gitana che Carmen fa la sua prima apparizione nell'opera, all'inizio del capitolo II" (Sentaurens 1994). Una domanda sorge dunque spontanea: se fosse realmente esistita, Carmen avrebbe potuto lavorare come operaia nella fabbrica di tabacco così come ce la rappresenteranno Mérimée e Bizet? In altre parole, è storicamente attestata la presenza presso la manifattura di operaie di origine gitana oppure si tratta soltanto di un escamotage di tipo letterario? Vi è *un fondo di verità* nel mito della sigaraia di Siviglia?

Diciamo intanto che le manifatture di tabacco costituivano all'epoca un tipico esempio di *fábricas concentradas* ossia di strutture in cui l'intero processo produttivo era concentrato in un unico luogo. Il bisogno di non disperdere la lavorazione in troppe sedi portò alla costruzione di grandi stabilimenti in cui radunare mulini, presse, magazzini, laboratori e uffici per i funzionari. La *Real Fábrica de Tabacos* di Siviglia, che oggi è sede dell'Università e che dal 2019 ospiterà un museo dedicato al mito di Carmen, sorge nel 1757 e inizierà la produzione l'anno successivo. Si tratta dell'edificio industriale più importante della Spagna del XVIII secolo (secondo per dimensioni soltanto all'Escorial) che negli anni a venire farà di Siviglia la capitale europea del tabacco.

L'industria del tabacco ricorre ben presto e in maniera massiccia alla manodopera femminile, giudicata più abile e pronta - oltre

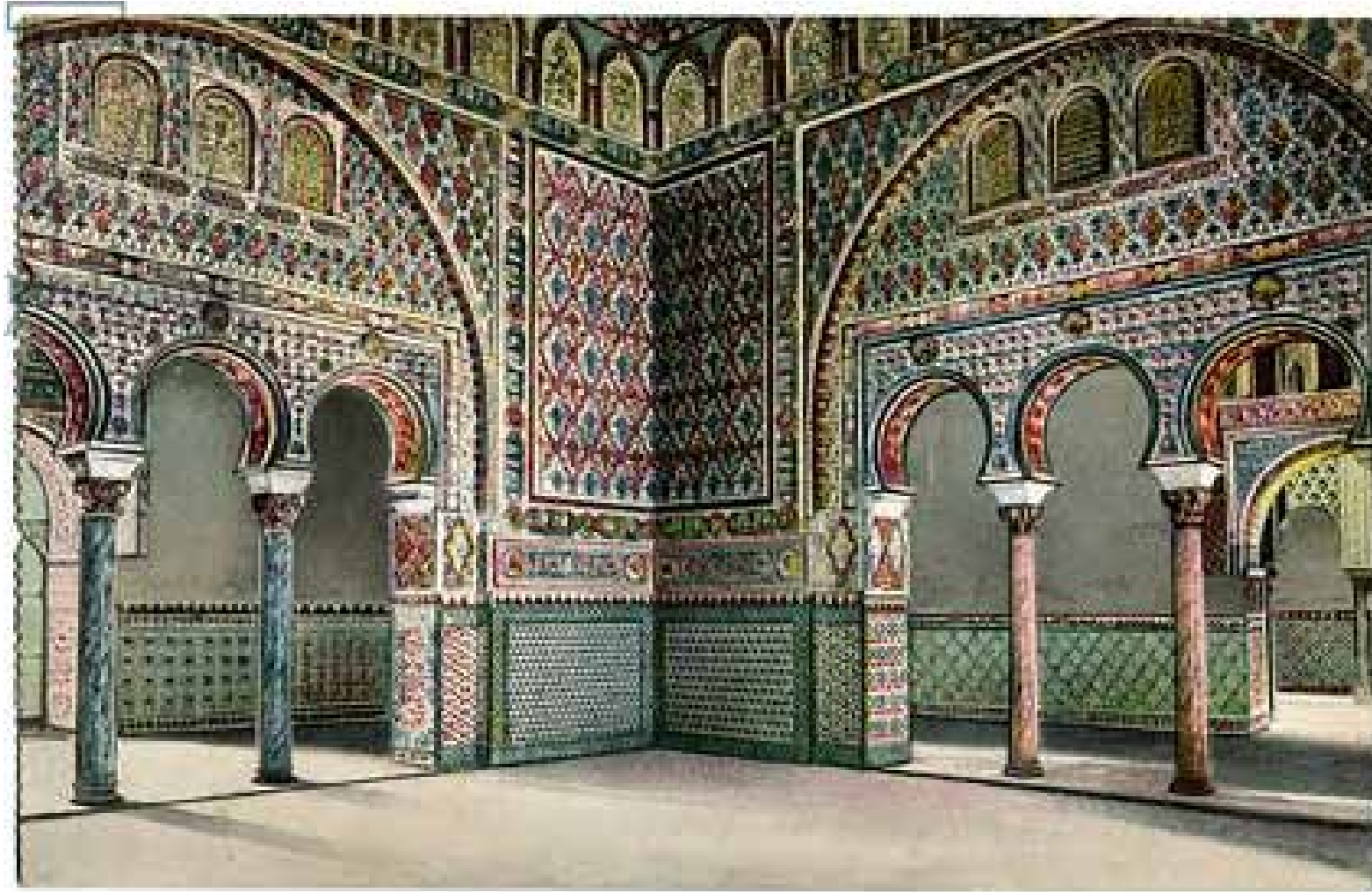


che meno onerosa dal punto di vista economico - rispetto a quella maschile. L'ingresso delle donne in manifattura è strettamente correlato a un cambiamento nei gusti dei consumatori intercorso tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento: il tabacco smise di venire fiutato o masticato per essere fumato sotto forma di sigari e sigarette per la cui preparazione si richiedeva, più che forza bruta, precisione e abilità manuale. Le prime sigaraie compaiono verso la metà del XVIII secolo a Cadice e la Corona, e se a Siviglia non arriveranno che nei primi decenni del secolo successivo, diven-

Joaquín Sorolla y Bastida,
Sierra Nevada in inverno, 1910.
Madrid, Museo Sorolla.

Andrés Cánovas y Gallardo,
*Paesaggio (sulle sponde del
Guadalquivir)*, 1886 circa.
Madrid, Museo Nacional del
Prado.

Rafael Romero Barros, *Naturamorta con arance*, 1863.
Cordoba, Museo de Bellas
Artes.



teranno ben presto maggioritarie rispetto ai loro colleghi maschi: intorno al 1835 la *Real Fábrica* conterà già quasi tremila operaie; sessant'anni dopo ospiterà la più alta concentrazione di manodopera femminile di tutta la Spagna con 5628 sigaraie. Le condizioni di lavoro - di natura protoindustriale - tenevano conto in una certa misura delle esigenze delle lavoratrici: a seconda della stagione l'attività all'interno della manifattura andava avanti dalle 7 (o dalle 7:30) del mattino fino a mezzogiorno e dalle 14 (o 14:30) al calar della notte, ma gli orari erano molti flessibili e le operaie potevano portare con sé i bambini più piccoli e allattarli al seno; si poteva chiacchierare durante le attività; l'impiego aveva carattere ereditario e poteva essere trasmesso di madre in figlia. La disciplina era

comunque molto rigorosa: le sigaraie non potevano abbandonare la propria postazione neanche in caso di malore e all'uscita dalla fabbrica dovevano sottoporsi a un'ispezione che verificava che la merce non venisse portata illegalmente fuori dallo stabilimento. Il furto era punito con il licenziamento.

Reclutate tra i 12 e i 30 anni previa presentazione di un attestato ecclesiastico che ne attestasse la buona condotta, le *cigarreras* provenivano dai quartieri più poveri di Siviglia (Macarena, Feria, San Bernardo, Triana) anche se non era improbabile trovare tra loro qualche borghese decaduta o delle paesane provenienti dai borghi circostanti. Entrata in fabbrica da giovanissima, Carmen vi avrebbe svolto inizialmente un apprendistato sotto la guida di una veterana. Una volta apprese le tecniche di lavorazione del tabacco, dopo due anni avrebbe potuto fare carriera e vedere aumentare la propria paga. Le sigaraie lavoravano intorno a un tavolo sotto la guida di una *ama de rancho*. L'insieme dei tavoli da lavoro formava una squadra

Salone de Embajadores all'Alcazar a Siviglia, fotografia d'epoca, 1920 circa (?).
 Friedrich Eibner, *Gran patio dell'Alcazar a Siviglia*, 1864, litografia. Madrid, [Palacio Real](#), [Colección de pintura](#).





(partido), una serie di squadre un laboratorio sotto la supervisione di una maestra. Per raggiungere questo grado occorre avere più di venticinque anni, essere in grado di leggere e scrivere, aver servito per almeno sei anni come operaia e due come *ama de rancho*. Che molte delle descrizioni ottocentesche della *Real Fábrica de Tabacos* idealizzino le condizioni di lavoro delle operaie connotandole in chiave erotica non deve stupire: a colpire l'attenzione dei visitatori (perlopiù di sesso maschile) erano l'assembramento dei corpi, la loro

Valeriano Domínguez Bécquer, *Danza*, 1866. Madrid, Museo Nacional del Prado.

Juan Laurent, *Abitazioni dei gitani a Granada*, 1880 circa, Firenze, Raccolte museali Fratelli Alinari.

Walter Gay, *Le sigaraie di Siviglia*, 1865-1900. Musée d'Orsay, 1980, in deposito al Musée Goya de Castres (dal 2006).

seminudità (dovuta al caldo che si sviluppava durante il processo di lavorazione); un altro elemento ricorrente è la riduzione dell'intero processo produttivo a una particolare funzione: quella svolta dalle arrotolatrici di sigari - in realtà soltanto un momento all'interno di una più complessa catena di compiti e ruoli.

In una città come Siviglia, dove la disoccupazione colpiva in particolare gli uomini, lo stipendio di queste operaie rappresentava spesso l'unica fonte di reddito per numerose famiglie. Questo dato è compatibile con il ruolo economicamente attivo della donna gitana: questa contribuiva in sommo grado al mantenimento della famiglia (e Caterina Pasqualino ci ricorda che nel mondo gitano lavoro e risparmio sono, da sempre, affari di donne). È probabile che sia qui, dalla possibilità di intraprendere un'attività lavorativa fuori dalle pareti domestiche e quindi di portare i soldi in casa, che nasca l'immagine romantica della gitana decisa, indipendente e senza filtri che troverà in *Carmen* la sua massima incarnazione. In effetti, nel I atto dell'opera, quest'ultima viene arrestata per aver accoltellato una propria collega, Manuelita, dopo un alterco in manifattura nel corso del quale la sigaraia ha modo di sfoderare il proprio temperamento irriverente e provocatorio ("mademoiselle, avec le couteau dont elle coupait le bout des cigares, avait commencé à dessiner des croix de saint André sur le visage de sa camarade, "la signorina, con il coltello con il quale taglia l'estremità dei sigari, aveva cominciato a disegnare una croce di sant'Andrea sul viso della collega"). Quest'episodio mette in scena la teatralità e la fierezza dei modi, il carattere concreto, deciso e a tratti persino brusco e soprattutto il rifiuto di qualsiasi subordinazione che caratterizzano questo personaggio (On m'avait provoquée... Je n'ai fait que me défendre, "Sono stata provocata... Non ho fatto che difendermi"). Jean Sentaurens osserva a questo proposito che le sigaraie gitane - provenienti prevalentemente dal quartiere di Triana - formavano alla fine dell'Ottocento nelle officine di rullaggio delle sigarette delle squadre turbolente, particolarmente temute in periodi di scioperi e agitazioni. A Siviglia, l'origine sociale, la cultura popolare, così come le loro condizioni di lavoro, in stabilimenti di otto-dodici raggruppate in officine in cui diverse centinaia di operaie si ammassavano nella polvere e nel calore, spiegano in un certo qual modo lo spirito di indipendenza e il carattere ribelle che sono la cifra di questo *milieu*: "quando entrarono nella fabbrica, negli stretti rapporti con centinaia di donne di formazione simile,





non mancarono le opportunità, nonostante la rigorosa disciplina, di continuare a rafforzare il carattere disinvolto. La sigaraia, come in generale ogni donna della città, era una donna estroversa, che viveva costantemente rivolta verso l'esterno; il suo pensiero, veloce e vivo, era sempre sulle sue labbra» (Pérez Vidal 1959).

Sappiamo che nella finzione Carmen pagherà con la vita il suo essere ostinatamente donna e gitana, e in quanto tale non disposta a rinunciare in alcun modo alla libertà di amare: "Libre elle est née et libre elle mourra!" (*Libera è nata e libera morirà!*). Dal 1974 una statua di bronzo voluta dal consiglio municipale di Siviglia la ritrae mentre con una mano poggiata su un fianco scruta orgogliosamente l'ingresso della *Maestranza*, la *plaza de toros* dove è ambientato l'atto finale dell'opera di Bizet. Si tratta della più antica arena di tutta la Spagna; la sua costruzione, iniziata nel XVIII secolo si concluse definitivamente nel 1881, sei anni dopo la prima dell'opera. Carmen è come bloccata in un'eterna attesa, sospesa per sempre tra l'amore e la morte: non vedrà il torero Escamillo uscire trionfante dell'arena ma neanche levarsi contro di lei il pugnale di un José incapace di gestire il rifiuto e l'abbandono dell'amata.

Bibliografia

- I. Aguilà Solana, "La Real Fábrica de Tabacos de Sevilla en el siglo XVIII según algunos viajeros franceses", in M. Bruña Cuevas, M. de Gracia Caballos Bejano, I. Illanes Ortega, C. Ramírez Gómez e A. Raventós Barangé (a cura di), *La cultura del otro: español en Francia, francés en España*, Universidad de Sevilla, Sevilla 2006, pp. 97-107.
- N.D. Bennahum, *Carmen, a Gypsy Geography*, Wesleyan University Press, Middletown CT 2013.
- R. Bernardi, S. Salgaro, *La Spagna*, Pàtron, Bologna 1996.
- G. Ferracuti, *Il flamenco e l'identità andalusa*, in "Quaderni di Studi Interculturali", supplemento al volume 2, 2017.
- B. Leblon, *Les gitans d'Espagne. Le prix de la différence*, PUF, Paris 1985.
- B. Leblon, *Gitani e flamenco*, Anicia, Roma 1997.
- Nadales Álvarez M. J., *Las cigarreras*, in M. Cabrera Espinosa, J. A. López Cordero (a cura di), *VI Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres, 15 al 31-octubre-2014*, Asociación de Amigos del Archivo Histórico Diocesano de Jaén, Jaén 2014, pp. 509-538.
- C. Pasqualino, *Dire il canto: i gitani flamencos dell'Andalusia*, Meltemi Roma 2003.
- J. Pérez Vidal, *España en la historia del tabaco*, CSIC, Madrid 1959.
- J. Sentaurens, "Ouvrières insurgées. Notes sur la révolte des cigarières de Séville en 1896", in "Bulletin Hispanique", 95, 1, 1993, pp. 453-485.
- Sentaurens J. (1994), "Des effets pervers d'un mythe littéraire romantique : à Séville, toutes les cigarières s'appellent Carmen", *Bulletin Hispanique*, 96, 2, pp. 453-484.
- J. Starobinski, *Le incantatrici*, EDT, Torino 2007.
- A. Vanoli, *La Spagna delle tre culture: ebrei, cristiani e musulmani tra storia e mito*, Viella, Roma 2006.

Manuel Barrón y Carrillo,
Banditi nella Cueva del Gato,
1869. Malaga, Museo Carmen
Thyssen.