

**L'Africa delle città
Urban Africa**

**a cura di
Alessandro Gusman
e
Cecilia Pennacini**

Comitato Scientifico del Centro Piemontese di Studi Africani
Irene Bono, Egidio Dansero, Mario Deaglio, Cristina Giacomà,
Ngandu Mukendi, Barbara Pasa, Cecilia Pennacini,
Nicoletta Pirozzi, Matteo Robiglio

Volume realizzato con il coordinamento tecnico
di Marco Sottilotta

aA

© 2017
Accademia University Press
via Carlo Alberto 55
I-10123 Torino

Pubblicazione resa disponibile
nei termini della licenza Creative Commons
Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 4.0



Possono applicarsi condizioni ulteriori contattando
info@aAccademia.it

prima edizione dicembre 2017
isbn 978-88-99982-38-6
edizioni digitali www.aAccademia.it/urbanafrica

book design boffetta.com

Accademia University Press è un marchio registrato di proprietà
di LEXIS Compagnia Editoriale in Torino srl

L'Africa delle città / Urban Africa

African Cities: Material Life and Post-Coloniality Bill Freund 3

Prima sezione. Africa settentrionale**L'urbanizzazione degli insediamenti di profughi.**

Il caso della regione di Tindouf (Algeria) Luciano Ardesi 27

Black Tunisians and racism in the discourse of national media, urban élites and local rural actors: the case of Abid Ghbonton

Marta Scaglioni 40

Musica, arti visive, street fashion: lo stile afro-gnawa a Essaouira (Marocco)

Alessandra Turchetti 53

The informal Mediterranean city: exploring some common policy targets between Southern Europe and Northern Africa

Oussama Kharchi
Claudio Bordi
Simone Ombuen 65

Tripoli. Trasformazioni di una Medina mediterranea

Ludovico Micara 76

aA

V

Seconda sezione: Africa occidentale

Nuovi trend sullo spazio urbano nell'Africa occidentale francofona

Adriana Piga 87

African urban subalternity: hegemonic planning, subaltern practices and neoliberal citizenship (Nouakchott, Mauritania)

Armelle Choplin 103

Nouakchott: sviluppo urbano, politiche pubbliche e risposte cittadine

Francesca Nucci
Marta Alonso Cabré 116

Dalla città diffusa al land grabbing: territori urbani tra consenso e conflitti a Nouakchott

Giuseppe Maimone 124

Nutrire la città: la sfida dell'approvvigionamento alimentare di Ouagadougou tra organizzazione territoriale e sistemi di trasporto

Egido Dansero
Lasane Yameogo 137

Dream cities. I progetti di sviluppo immobiliare in Africa occidentale: investimenti, pianificazione immaginari urbani

Valerio Bini
Cristina D'Alessandro 155

Building Accra. Stories of development from a West African City

Arturo Pavani 167

Identità, conflitti e nuove solidarietà urbane a Conakri	Ester Botta Abdoulaye Wotem Somparè	175
Dinamiche di auto-organizzazione dello spazio urbano e di autocostruzione negli slum di Freetown, Sierra Leone	Federico Monica	185
When Brazilian Samba takes the streets of Porto-Novo: Festival and Funeral within Urban Space in Southern Benin	João De Athayde	197
Lo spazio urbano letterario di Luanda	Cristina Maciariello	210
 Terza sezione: Africa centrale e orientale		
African cities as critical sites of violent conflicts and post-conflict reconstruction	Karen Buscher	223
Kampala. Dalla capitale itinerante alla metropoli postcoloniale	Cecilia Pennacini	234
Brutta gente, bella vita: pianificazione urbana e morale a Kampala	Anna Baral	250
La transizione di una baraccopoli. Korogocho 1996-2015	Fabrizio Floris	262
Marsabit: dalle carovane al centro commerciale. Mappare una città accidentale	Erika Grasso	275
L'acqua e i sistemi di approvvigionamento idrico: la sfida delle città	Maria Chiara Pastore	288
Da Anjalamanga villaggio reale ad Antananarivo capitale del regno del Madagascar (XIV-XIX)	Liliana Mosca	300
Nuovi compiti dell'architettura in Nord Africa e in Africa orientale: una linea figurativa tra pianificazione energetica e tradizione insediativa	Gentucca Canella	314
 Quarta sezione: Africa australe		
Planning the intangible: urban development and ownership strategies in New Brighton, Port Elisabeth	Marta Montanini	329
I modi della governance nel commercio informale a Johannesburg	Antonio Pezzano	342
Abstracts		355
Profili degli autori		377

Musica, arti visive, street fashion. Lo "stile afro-gnawa" a Essaouira (Marocco)

Alessandra Turchetti

«La culture d'Essaouira s'enracine profondément en Afrique où elle a toujours puisé ses ressources et ses énergies créatrices nouvelles. Les artistes de notre ville sont d'abord des Africains. Ils sont beaucoup plus influencés par tout ce qui est Afrique noire, du Soudan au Sahara, que par les autres civilisations»

Boujemaa Lakhdar

aA

Essaouira, conosciuta anche con il nome di Mogador, è un piccolo ma importante centro della costa atlantica marocchina, situato a circa centottanta chilometri da Marrakech. Come hanno dimostrato diversi studi archeologici, si tratta di un insediamento umano arcaico, abitato sin dalla preistoria da popolazioni autoctone (molto probabilmente gli antenati degli odierni *imazighen*, i cosiddetti berberi) e successivamente "scoperto" e frequentato anche da popoli antichi a noi ben noti come i Fenici e i Romani (Ben Driss Ottmani 1997; Lakhdar 2010).

La città vera e propria, però, venne fondata solamente nella seconda metà del Settecento (1764) dal sultano Sidi Mohamed ben Abdellah, uno dei primi rappresentanti degli Alawiti, la dinastia che ancora oggi governa il paese. Quest'illustre antenato dell'attuale re Mohamed vi decise di costruire *ex novo* la città sulla base di un progetto ambizioso, visionario e suggestivo: l'obiettivo del sultano era, infatti, quello di far diventare Essaouira il "porto di Timbuctu", ovvero il principale punto di approdo delle carovane provenienti dall'Africa subsahariana (Gheris 2007). Nella prospettiva del sovrano, dunque, Mogador doveva essere un luogo di scambio e di collegamento tra l'Africa nera, il Marocco e i più importanti centri marittimi

europei. Per realizzare questo piano, Sidi Mohamed decise di affidare i lavori di progettazione ed edificazione della città all'architetto francese Theodor Cornut, il quale diede un'impronta unica all'impianto urbanistico della "ville du vent"¹. La medina di Essaouira, inserita nel 2001 nella lista del patrimonio mondiale dell'Unesco, si presenta, così, come una cittadella fortificata dalla planimetria ben definita, delimitata da alte mura, erette per proteggerla non solo dai nemici ma anche dall'oceano impetuoso e dai venti (gli Alisei) che soffiano costantemente in maniera intensa e sferzante.

Per trasformare la piccola cittadina in un porto moderno e cosmopolita, inoltre, il sovrano fece in modo che vi si installassero le principali sedi diplomatiche europee presenti all'epoca in Marocco. Il sultano, poi, convinse un nutrito gruppo di mercanti ebrei a stabilirsi in città per gestirne i traffici commerciali. Infine Sidi Mohamed, per difendere la fortezza, fece confluire da Meknes una consistente divisione della Guardia Nera², un corpo militare composto unicamente da soldati di origine subsahariana.

Essaouira divenne, così, un crocevia di culture e popoli diversi (arabi, berberi, africani, europei, ebrei ecc.) e un punto

aA

1. Osservando la mappa della medina (città vecchia) di Essaouira si nota immediatamente il "tocco" di un architetto europeo: se città come Marrakech e Fez sono caratterizzate da un groviglio di viuzze labirintiche e strette, Essaouira, pur conservando una fisionomia maghrebina, presenta invece una struttura urbanistica sostanzialmente geometrica, caratterizzata da una pianta a croce costituita da due ampie arterie che si intersecano. A differenza delle altre medine del Marocco, Essaouira non è dunque il frutto di un'urbanizzazione spontanea e anarchica ma il risultato di una precisa pianificazione fortemente voluta dal sultano che, commissionando il progetto a Theodore Cournut, puntava a trasformare la città in un porto moderno e internazionale, costruito secondo i canoni dell'ordine, dell'efficienza e della razionalità (Hellen-Goldenberg 2002: 126).

2. Nella seconda metà del Seicento, il sultano Moulay Ismail, prendendo a modello il corpo militare dei Giannizzeri Turchi, decise di costituire un esercito personale, forte e fedele, coscrivendo obbligatoriamente circa duecentocinquanta mila neri presenti sul territorio marocchino (molti dei quali cittadini ormai liberi e convertiti all'Islam). La milizia, il cui principale compito era quello di garantire la sicurezza personale e fisica del sultano, prese il nome di "Guardia Nera" o, più propriamente, di *abid el-Bukhari* (schiavi di Bukhari) in quanto i soldati prestavano giuramento sul libro dei detti del Profeta (*hadith*) raccolti da Bukhari. Per assicurarsi la loro totale fedeltà, il sultano concesse ai membri della "Guardia Nera" importanti privilegi e uno status sociale di grande prestigio e valore. La *Black Army* divenne, così, una potente casta militare, ma il prezzo da pagare per questo "trattamento di favore" fu molto alto: i soldati venivano considerati *de facto* degli schiavi, nonostante molti di loro, prima di essere arruolati, fossero uomini liberi, musulmani e ormai integrati nella società marocchina (El Hamel 2013).

d'incontro tra l'Africa e l'Europa, tra l'oceano e il deserto, tra le carovane e le caravelle.

Sin dalla sua fondazione, quindi, la città intrattiene un rapporto privilegiato con le regioni a sud del Sahara e ospita un'importante comunità di neri marocchini³. Il legame intimo e intenso con l'Africa subsahariana non è, tuttavia, una semplice reminiscenza del passato lontano ma si configura come un tratto fondamentale dello *zeitgeist* contemporaneo di Essaouira che, non a caso, è diventata la "città degli Gnawa" per antonomasia (fig. 1).

Gli Gnawa costituiscono un "gruppo etnico"⁴ diffusa su tutto il territorio nazionale (sia in ambiente urbano che rurale), composta dai discendenti degli schiavi neri giunti in Marocco tra il XVI e il XX secolo nell'ambito della tratta transahariana (Benachir 2005b; Ennaji 1992). Nel corso del tempo, una parte della comunità, prendendo a modello le confraternite sufi, ha dato vita a una sorta di congregazione religiosa, dedicata a pratiche rituali e terapeutiche di trance e possessione in cui la musica riveste un ruolo centrale (Benachir 2001; Lapassade 1982; Turchetti 2015).

Sin dalle origini, gli Gnawa partecipano attivamente alla vita culturale e spirituale di Essaouira e, nonostante siano spesso invisibili alle frange più conservatrici della società, nella "ville des Alizés" da lunga data essi godono di un prestigio notevole e consolidato che deriva dalle loro presunte doti tau-

3. La comunità nera di Essaouira forma un gruppo eterogeneo e stratificato, composto da varie popolazioni giunte nella regione in epoche differenti e secondo modalità diverse (non tutte riconducibili alla tratta schiavistica). In tal senso, essa comprende i discendenti delle popolazioni nere autoctone, presenti nella zona da tempi immemorabili, come i Ganga berberofoni (che vivevano nella regione degli Haha prima della fondazione di Essaouira) e gli Haratin, originari delle oasi presahariane; i discendenti dei primi schiavi neri arrivati in Marocco alla fine del Cinquecento dopo la conquista del regno del Songhai da parte di Ahmed el-Mansour e costretti a lavorare nelle piantagioni di zucchero nella regione di Essaouira; i discendenti dei soldati della Guardia Nera trasferiti da Meknes a Essaouira su iniziativa del sultano Sidi Mohamed; i discendenti degli schiavi portati in Marocco attraverso la tratta transahariana nell'Ottocento; i discendenti di alcuni membri della legione senegalese dell'esercito francese (i famosi *tirailleurs senegalais*) giunti durante la prima Guerra Mondiale e rimasti a vivere nel paese maghrebino (Benachir 2005a: 10-11).

4. È da sottolineare, però, che gli Gnawa non sembrano costituire una vera e propria "etnia", quanto piuttosto una comunità artistica e spirituale di cui ormai fanno parte anche tanti "bianchi". Molti tra quelli che oggi rivendicano un'identità gnawia, dunque, non sono neri né discendenti di schiavi. Ciononostante, tutti dichiarano di sentirsi profondamente legati all'Africa subsahariana: le loro radici (se non direttamente biologiche, sicuramente quelle spirituali, musicali e identitarie) affondano nel "paese dei neri" (*Bilad as-Sudan*).

maturgiche (Turchetti 2015: 144-147) e dalla loro indiscussa popolarità in veste di musicisti, performer e intrattenitori⁵.

Negli ultimi decenni, però, la loro fama si è estesa ben oltre i confini della città e del Marocco stesso: a partire dagli anni Settanta, infatti, la musica gnawia ha iniziato a uscire dai circuiti locali e “tradizionali” e ha incontrato un successo sempre più vasto sia a livello nazionale che internazionale.

Tra i primi “occidentali” a mostrare interesse per la cultura e la musica degli Gnawa vi furono sicuramente i “figli dei fiori” i quali, tra la fine degli anni Sessanta e l’inizio degli anni Settanta, fecero del paese nordafricano, e in particolare di Essaouira (al pari di Katmandu, Goa, Kabul, etc) una tappa imprescindibile dei loro viaggi *on the road*, tanto che all’epoca la città si guadagnò l’appellativo di “Woodstock marocchina” (Amar 2012). Nel 1969 Julian e Judith Beck, fondatori del Living Theatre, vi avevano infatti stabilito una comunità hippy multiculturale⁶, presso la quale soggiornarono brevemente musicisti del calibro di Robert Plant, di Frank Zappa e del leggendario Jimi Hendrix, il cui passaggio, seppur fugace, è rimasto ben impresso nella memoria degli abitanti della città. Come ricorda e annota l’etnologo francese Georges Lapassade, profondo conoscitore di Essaouira dove giunse per la prima volta proprio nell’estate del 1969, i membri di questo gruppo «erano fortemente interessati agli Gnawa e avevano stabilito certi legami con loro. L’interesse degli hippy per questa musica e per questa cultura ha potuto fungere come una sorta di legittimazione e di amplificazione» (Lapassade 2009: 58). Essi, inoltre, rilevando alcune suggestive analogie tra la loro musica e altre forme espressive riconducibili alla diaspora africana come il blues e il jazz, li incoraggiarono a

aA

5. In tal senso, è da specificare che gli Gnawa si esibiscono sia in contesto “sacro”, nel quadro dei riti di trance e possessione, sia in contesto “profano”: essi sono spesso chiamati infatti ad animare spettacoli di piazza, feste popolari, sagre, matrimoni ecc.

6. Nel 1973, le autorità governative, che fino a quel momento si erano mostrate piuttosto tolleranti nei confronti di questi bizzarri “capelloni”, fecero sgomberare la comunità, ritenendo che il loro stile di vita fosse in contrasto con i principi dell’Islam. Il periodo hippy di Essaouira durò, quindi, solo qualche anno ma lasciò una traccia profonda, contribuendo alla rinascita culturale della città. I “figli dei fiori”, infatti, ispirarono artisti locali, destinati a giocare un ruolo fondamentale nella vita culturale di Mogador e del Marocco come, ad esempio, il pittore Boujemaa Lakhdar che sarà l’unico nordafricano a partecipare alla storica mostra *Magiciens de la Terre* al Centre Pompidou nel 1989, e Tayeb Saddiki, considerato il fondatore del teatro moderno marocchino.

sperimentare, a rinnovarsi, a "contaminarsi" con altri generi musicali.

Qualche anno più tardi, così, Abderrahamane Kirouche (detto Paco), un giovane musicista gnawi che aveva vissuto a stretto contatto con gli hippy, decise di unirsi ai Nass el Ghiwane, una band capace in breve tempo di rivoluzionare completamente il panorama musicale marocchino, recuperando e reinterpretando in chiave contemporanea le radici afro-berbere della musica popolare del Marocco⁷. In tal modo, i "Rolling Stones africani" fecero conoscere al grande pubblico i ritmi e le sonorità degli Gnawa che diventarono ben presto un punto di riferimento imprescindibile per un'intera generazione di giovani inquieti e ribelli⁸.

Da allora la "musica dei neri" ha conosciuto un successo inarrestabile: è stata elevata al rango di "patrimonio nazionale"⁹ e, affermandosi nei circuiti internazionali della *world music*, ha assunto ormai una dimensione globale¹⁰.

Essaouira è indubbiamente l'epicentro di tale fenomeno: dal 1998 la città ospita, infatti, il *Festival Gnaoua et des Musiques du Monde*, una manifestazione che, partita in sordina, è ormai trionfalmente approdata alla diciannovesima edizione, imponendosi come una delle realtà musicali più importanti e dinamiche del panorama nazionale e continentale. In tal senso, il festival registra annualmente centinaia di migliaia di

aA

57

7. La scelta di utilizzare strumenti tradizionali fu motivata da ragioni estetiche ma, anche e soprattutto, politiche: portare la musica popolare e "rurale" (di matrice afro-berbera) sul palco significava, infatti, per i Nass el Ghiwane affermare con forza la propria identità africana e sfidare le élite al potere che si identificavano piuttosto nella musica colta e "urbana" (d'ispirazione arabo-andalusa) (Bentahar 2010).

8. I Nass el Ghiwane non si limitarono a riprendere i ritmi e le melodie della musica gnawia, ma cercarono di recuperarne anche il significato "politico": l'arte musicale degli Gnawa è infatti intimamente connessa *ab origine* alla pratica della trance che, in certi contesti, può essere considerata come una forma di controcultura, di ribellione (dello schiavo nei confronti del padrone, del povero verso il ricco) (Lapassade 2007: 29). In quest'ottica, nelle loro "*protest song*", i "Rolling Stones africani" presero in prestito il linguaggio alternativo e potenzialmente sovversivo del misticismo per esprimere il proprio dissenso nei confronti delle classi dominanti, diventando un punto di riferimento per molti giovani.

9. Come recita il sito del Ministero della Cultura dedicato al patrimonio culturale del Marocco: «*la culture gnaoua constitue aujourd'hui une composante essentielle et emblématique de la culture marocaine*». http://www.idpc.ma/view/pc_immateriel/idpcm:9D993F

10. I più famosi musicisti gnawi (come Hamid El Kasri, Hassan Hakmoun, Mehdi Nassouli ecc) vengono regolarmente invitati a suonare all'estero e sono spesso in tournée in giro per il mondo. Gruppi di musica gnawia, inoltre, si sono formati in molti paesi (tra cui Francia, Canada, Belgio, Italia, Usa, Inghilterra e persino Giappone).

visitatori, i quali giungono da ogni parte del mondo per assistere alle performance e alle jam session dei “maestri” gnawi, divenuti oramai delle vere e proprie celebrità (Kapchan 2007; Majdouli 2007). Sul maestoso palcoscenico allestito nella Place Moulay Hassan, quest’ultimi si esibiscono, così, tra le acclamazioni del pubblico, accanto ai più grandi nomi della *world music* in un’atmosfera fraterna e cosmopolita che rievoca il periodo hippy della “Woodstock marocchina”¹¹. Ogni anno, tra maggio e giugno, la piccola e placida “perla dell’Atlantico” si trasforma, quindi, nel vivace e affollato teatro di uno degli eventi musicali più importanti del Marocco e dell’Africa. L’impatto del festival sulla realtà cittadina non riguarda, comunque, solamente i quattro intensi giorni durante i quali si svolge la rassegna ma è ben più profondo ed esteso: il successo della manifestazione ha innescato, infatti, imponenti processi di riqualificazione e di *mise en valeur* del territorio che hanno contribuito enormemente allo sviluppo turistico di Essaouira. Queste misure comprendono, *ça va sans dire*, una serie di azioni mirate a salvaguardare, valorizzare e promuovere il patrimonio immateriale afromaghrebino¹², che è ormai diventato un elemento essenziale ed emblematico non solo della vita culturale e artistica della città ma anche della sua immagine turistica.

Mettendo al centro della programmazione la musica e la cultura degli Gnawa, inoltre, il Festival si pone l’obiettivo dichiarato di “riscoprire” e rendere visibile l’africanità del Marocco. Nel corso della manifestazione, i riferimenti all’Africa sono infatti ovunque: nei ritmi e nei pezzi proposti dagli artisti partecipanti ovviamente, ma anche nelle locandine dell’evento, nei discorsi ufficiali degli organizzatori e nei look “black” adottato sempre più spesso dai ragazzi del posto e dai visitatori (fig. 2). A Essaouira, molti giovani sono soliti,

aA

11. Secondo Zineb Majdouli, che al festival ha dedicato un’intera monografia, l’atmosfera internazionale, rilassata e “*peace and love*” che richiama nell’immaginario comune il passato hippy della città è sicuramente uno dei principali motivi del successo della rassegna (Majdouli 2007: 221-222). Da questo punto di vista, il festival è così un momento di “dolce anarchia” durante il quale i giovani marocchini hanno la possibilità di sperimentare libertà, altrimenti (e altrove) negate (Mortaigne 2011).

12. Nel 2009 la direzione del festival ha creato l’associazione Yerma Gnawa, nata per preservare e valorizzare il patrimonio gnawi. A tal proposito l’associazione sta preparando un dossier con lo scopo far inscrivere la musica gnawia nella lista del patrimonio immateriale dell’Unesco (Bouithy 2012). Si veda <http://www.festival-gnaoua.net/en/association/>

infatti, sfoggiare abiti dai colori sgargianti e capigliature poco "ortodosse" come le treccine e i dreadlocks rasta. Come osserva l'antropologa franco-marocchina Zineb Majdouli: «que ce soit pendant ou dehors le festival, les jeunes d'Essaouira arborent un 'look' particulier. Dreadlocks, façon Bob Marley, tatouages, tee-shirts de surfer et short safari, sont la panoplie du parfait jeune souiri» (Majdouli 2007: 84).

Il successo della musica gnawia ha portato, così, alla nascita e alla diffusione di uno stile estetico che possiamo definire "afro-gnawa", il quale esercita una profonda influenza sulla cultura giovanile, sulla moda locale, sulle arti visive (street art, fotografia, pittura ecc.) (fig. 3). A tal proposito, negli ultimi decenni, a Mogador si è sviluppato un originale movimento pittorico noto con il nome di "les artistes singuliers d'Essaouira" (Damgaard 1999). Questa "scuola souirie" è composta da artisti completamente autodidatti, provenienti dagli strati popolari (in origine sono pescatori, muratori, artigiani ecc.), capaci di produrre opere dallo stile inconfondibile e dal grande impatto visivo. Non potendo contare su una formazione accademica, la loro creatività attinge alla cultura popolare e raccoglie così eredità lontane e multiple che affondano le radici nel passato meticcio della città. Nelle loro coloratissime tele, quindi, questi creatori locali riproducono e rielaborano in maniera originale la ricchezza simbolica dell'immaginario collettivo di Essaouira, che si nutre certamente di molteplici apporti (berberi, arabi, ebraici, andalusi, etc), ma in cui la cultura "afro" degli Gnawa occupa, senza dubbio, un posto privilegiato (Parodi da Passano 2002).

La vena mistica e fantastica che connota la loro produzione è così intimamente connessa all'universo musicale e spirituale degli Gnawa. Come afferma Boujemaa Lakhdar, vero e proprio precursore di questo movimento, gli artisti di Essaouira sono così prima di tutto "artisti africani" (Hellen-Goldeberg 2002: 101): nelle loro opere, l'apporto della musica e della cultura degli Gnawa risulta infatti evidente e fondamentale¹³.

13. Da questo punto di vista, la produzione artistica di Mohamed Tabal appare emblematica: di origine gnawia (il padre era un musicista nero itinerante), Tabal, divenuto l'artista "di punta" della scuola souirie, traspone nelle sue tele le fasi salienti dei rituali degli antichi schiavi africani (Mana 1998). Nei suoi dipinti sgargianti e suggestivi, egli rappresenta infatti i protagonisti del culto gnawi (i suonatori, i danzatori, gli spiriti, i "posseduti" ecc.) e

Nonostante l'aspetto spiccatamente mediterraneo¹⁴, Mogador è, così, la città più "nera" del Marocco non solo perché sin dalle origini un filo diretto la collega all'Africa subsahariana ma in quanto la cultura degli Gnawa ha qui trovato terreno fertile per impiantarsi, fiorire e diffondersi: la centralità che essa ha assunto nella vita sociale, culturale e artistica di Essaouira rappresenta senza dubbio un caso unico in tutto il Maghreb, in cui le minoranze nere sono solitamente marginalizzate, se non apertamente disprezzate. Si tratta, dunque, di un fenomeno inedito che permette di ripensare l'identità africana del Marocco, apparentemente scontata (in quanto ovviamente il paese è parte del continente africano) ma sovente "dimenticata", messa in discussione, addirittura negata (Crétois – Hamdani 2013). Sin dai tempi delle rotte carovaniere e della tratta transahariana, il rapporto con l'Africa nera è sempre stato intenso, ma, al tempo stesso, ambiguo, complesso, intriso di pregiudizi e stereotipi ancora oggi largamente diffusi, a causa dei quali i migranti subsahariani in terra marocchina subiscono abitualmente discriminazioni razziste. In direzione contraria, a Essaouira molti giovani (anche "bianchi") rivendicano con fierezza la propria "africanità" e, attraverso l'arte e la musica, si impegnano a difendere i valori della tolleranza, del *métissage*, del cosmopolitismo.

Da questo punto di vista, l'Africa si configura come un "concetto a geometria variabile" (Amselle 2001: 15) a cui ci si può connettere (*se brancher*) per ripensare la propria identità, creare nuovi legami, immaginare un futuro diverso. Come ha scritto il filosofo e storico Bouazza Benachir, quello di Essaouira è dunque un caso di "sviluppo culturale alternativo" che apre nuovi scenari in vista di una "rinascita sociopolitica" del Marocco che passa necessariamente dal riconoscimento e dalla valorizzazione delle sue molteplici componenti culturali (Benachir 2005a).

aA

evoca così, come sottolinea Georges Lapassade, l'"universo africano, al contempo mistico e altamente cromatico" della cultura gnawia (Lapassade 2009: 61).

14. Nonostante si trovi sulla costa atlantica, Essaouira, con le sue case bianche e blu, ricorda il Marocco settentrionale, mediterraneo.

Bibliografia

- Amar, A.
2012 *Essaouira, le Woodstock africain*, «Slate Afrique», 21.6.2012.
- Amselle, J.
2001 *Branchements. Anthropologie de l'universalité des cultures*, Flammarion, Paris [trad. it. *Connessioni. Antropologia dell'universalità delle culture*, Bollati Boringhieri, Torino, 2001].
- Barlet, O. *et al.*
1998 *Africanité du Maghreb*, «Africultures», 13.
- Ben Driss Ottmani, H.
1997 *Une cité sous les alizés. Mogador, des origines à 1939*, La Porte, Rabat.
- Benachir, B.
2001 *Négritudes du Maroc et du Maghreb. Servitude, cultures à possession et transtherapie*, L'Harmattan, Paris.
2005a *Le Maroc entre la transition démocratique et une nouvelle renaissance socioculturelle et politique*, «African Journal of International Affairs», 8, 1-2, pp. 65-90.
2005b *Esclavage, diaspora africaine et communautés noires du Maroc*, L'Harmattan, Paris.
- Bentahar, Z.
2010 *The Visibility of African Identity in Moroccan Music*, «Wasa-firi», 25, 1, pp. 41-48.
- Bouithy, A.
2012 *Une association à l'ombre du Festival d'Essaouira: "Yerma Gnaoua" et la rehabilitation du patrimoine gnaoui*, «Libération», 13.6.2012.
- Crétois, J. - Hamdani, H.
2013 *Africains, mais pas trop...*, «Tel Quel», 31.1.2013.
- Damgaard, F.
1999 *Essaouira. Histoire et créations*, Traces du présent, Marrakech.
- El Hamel, C.
2013 *Black Morocco: A History of Slavery, Race and Islam*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Ennaji, M.
1992 *Soldats, domestiques, et concubines. L'esclavage au Maroc au XIX^e siècle*, Balland, Paris.
- Gheris, M.
2007 *Les gnaouas du Maroc, itinéraire: Tombouctou-Mogador*, in N. Marouf (a cura di), *Les identités régionales et la dialectique Sud-Sud en question*, Codesria, Dakar.

- Hannerz, U.
1996 *Transnational Connections. Culture, People, Places*, Routledge, London-New York.
- Hellen-Goldenberg, L. (a cura di)
2002 *Mogador-Essaouira*, «Cahier d'Études Maghrebins», 16-17.
- Kapchan, D.
2007 *Traveling Spirit Masters: Moroccan Gnawa Trance and Music in the Global Marketplace*, Wesleyan University Press, Middletown.
- Lakhdar, O.
2010 *Mogador. Mémoires d'une ville*, Géographique, Essaouira.
- Lapassade, G.
1982 *Gens de l'ombre. Trances et possessions*, Meridiens-Anthropos, Paris [trad. it. *Gente dell'ombra*, Besa, Lecce, 2007].
1998 *Derdeba. La nuit des Gnaouas*, Traces du présent, Marrakech [trad. it. *Derdeba*, Besa, Lecce, 2009].
- Majdouli, Z.
2007 *Trajectoires des musiciens Gnawa. Approche ethnographique des cérémonies domestiques et des festivals de musiques du monde*, L'Harmattan, Paris.
- Mana, A.
1998 *The Gnawa and Mohamed Tabal*, Lak International, Casablanca.
- Mortaigne, V.
2011 *À Essaouira, 400.000 mil fous de musique et de liberté*, «Le Monde», 22.6.2011.
- Parodi da Passano, G.
2002 *Contemporaneità come ibridazione di culture e d'arte: il caso di Essaouira (Marocco)*, in F. Martignone (a cura di), *Il Mediterraneo attraverso i secoli*, Name, Genova.
- Poussel, S. (a cura di)
2012 *Noirs au Maghreb. Enjeux identitaires*, Karthala, Paris.
- Turchetti, A.
2015 *Un rituale sincretico e polisemico: la lila degli Gnawa marocchini*, «Antrocom Online Journal of Anthropology», 11, 2, pp. 127-154.

Fig. 1.
Un negozio
di musica
africana situato
nella medina
di Essaouira
espone l'affiche
di una delle
prime edizioni del
Festival Gnaoua
et Musiques
du Monde.
La locandina
celebra il legame
di Essaouira
con Timbuctu
e l'Africa
subsahariana



Fig. 2.
Un ragazzo dai
lunghi dreadlocks si
aggira per le strade
di Essaouira durante
l'ultima edizione del
Festival (2015).



Alessandra
Turchetti



Fig. 3.
Un murale
ritrae i fratelli
Guinia, musicisti
di successo e
simbolo degli
Gnawa di
Essaouira