



Un rituale sincretico e polisemico: la *lila* degli Gnawa marocchini

Alessandra Turchetti

Independent Researcher

KEYWORDS

Gnawa, Morocco, Islam, spirit possession, culti fromaghrebini, sincretismi religiosi, trance, possessione

ABSTRACT

This paper analyzes a complex ritual called lila (“night”) performed by the Gnawa, descendants of West African slaves brought to Morocco through the Trans-Saharan trade. The lila is an example of religious and cultural syncretism between Sufi Islam and African rituals of possession trance. The all-night ceremony begins with an animal sacrifice (dbiha), followed by a procession (aada) and a dance performance (kouyou). Later the maalem (master musician) consecrates and “opens” the space (ftouh er-rahba) and he calls seven families of spirits (mlouk). The ceremony evokes the first sacrifice of God and the creation of the universe. Yet the ritual takes place mostly for therapeutic purposes. The lila is the expression of the dynamic interplay of different meanings and multiple dimensions such as religion, politics, medicine and aesthetics.

1. Tra “Africa” e “Oriente”: la confraternita degli Gnawa

Tra il XVI° e il XIX° secolo, parallelamente alla nota tratta atlantica, fu attiva una seconda “rotta degli schiavi”, meno conosciuta ma dalle conseguenze altrettanto drammatiche: la cosiddetta “tratta transahariana”, gestita principalmente dai mercanti e dalle dinastie arabo-berbere del Nordafrica, comportò infatti lo sradicamento, il trasferimento forzato e la riduzione in schiavitù di milioni di persone provenienti dall’Africa “nera” (Benachir 2005; Chebel 2007; El Hamel 2013; Ennaji 1992; Heers 2003). In Marocco e nel resto del Maghreb, i loro discendenti vengono comunemente chiamati Gnawa.¹

1. “Gnawa” potrebbe essere la deformazione dell’etnonimo francese *Guinée*n (guineano) (Delafosse 1924) o del toponimo arabo *Dijinawa* (Impero del Ghana) (Chlyeh 1999b: 17-18). L’antropologa Viviana Pâques ritiene invece che tale termine sia da ricollegare al vocabolo berbero *ignawen* (che letteralmente significa “cieli nuvolosi” e che, per analogia, viene impiegato dagli *Imazighen* per riferirsi alle persone dalla pelle scura) (Pâques 1975: 12). L’etimologia della parola “Gnawa” è quindi incerta e controversa, ma tutte le ipotesi prese in considerazione fanno riferimento alla nerezza e/o all’origine sub-sahariana di questa determinata comunità. È da rilevare comunque che Gnawa non è l’unico etnonimo con cui vengono designati i neri marocchini. In Marocco, essi possono essere chiamati anche ‘*Abid* (letteralmente “schiavi”) *Haratin* (“schiavi affrancati”) *Sudan* (“coloro che vengono da sud”) *Draua* (“neri della valle del Draa”), *Sabarawa* (“coloro che vengono dal Sahara”) etc (El Hamel 2013:4-5).

“Gnawa” è così, innanzitutto, un etnonimo che indica e classifica un certo gruppo di persone in base al colore della loro pelle (sono neri) e a una condizione sociale e storica (sono discendenti di schiavi). “Gnawa” è però una parola polisemica e stratificata che, oltre a designare una “minoranza etnica”, viene utilizzata anche (e soprattutto) per riferirsi ad una congregazione religiosa² e ad uno stile musicale.³ Nel corso del tempo, infatti, una parte della comunità gnawia⁴, prendendo a modello gli ordini sufi, ha assunto i caratteri di una vera e propria confraternita religiosa e si è dotata di un santo fondatore (Sidi Bilal), di propri luoghi di culto e di pratiche rituali originali che si situano al crocevia tra due grandi assi culturali: l’“Oriente” (da cui deriva l’influenza dei sufi e della tradizione estatica) e l’“Africa” (da cui proviene il culto degli antenati e la pratica della possessione rituale) (Lapassade 2007: 66).⁵ In tal senso, una delle attività principali della confraternita consiste nell’organizzare un rito suggestivo e sincretico (*lila de derdeba*) in cui la fede islamica si combina con elementi tipici (il ricorso alla divinazione e alla possessione spiritica, la funzione rituale del sangue etc) dei culti di origine sub-sahariana (come il vodù, il candomblé, la santeria).⁶

La “componente africana” è dunque un elemento centrale nelle pratiche cultu(r)ali degli Gnawa (basti pensare che essi si autodefiniscono *ouled Bambara*, “figli dei Bambara”)⁷; è necessario sottolineare, comunque, che essi percepiscono se stessi innanzitutto come musulmani. La loro appartenenza al “vero” Islam è però spesso oggetto di discussione: anche se la credenza negli spiriti non è un elemento estraneo all’Islam, i riti praticati dagli Gnawa (che comprendono sacrifici e possessioni con l’intervento di entità soprannaturali) sono infatti generalmente guardati con sospetto e ostilità dalla

2. Le credenze e le pratiche rituali della confraternita sono strettamente legate alla storia e alla cultura dei neri marocchini ma è necessario sottolineare che non tutti gli affiliati sono neri: alla comunità e alla confraternita appartengono infatti molti marocchini “bianchi”. Quella degli Gnawa è dunque una comunità meticcica, “aperta” e storicamente più complessa di quanto l’analisi etimologica e l’etichetta a loro attribuita di “neri e discendenti di schiavi” possano far pensare: è da precisare dunque che se, da un lato, non tutti i neri marocchini sono Gnawa, dall’altro, non tutti gli Gnawa sono neri (Pâques 1991:61-2).

3. A tal proposito è da specificare che molti Gnawa sono abili e affermati musicisti e operano sia in ambito sacro, nel contesto della *lila* (in cui la musica ha un ruolo centrale) che profano, in occasione di feste, matrimoni, festival, concerti, spettacoli per turisti, etc. La loro musica ha infatti una cifra stilistica unica e inconfondibile e si configura ormai, all’interno del panorama artistico marocchino e internazionale, come un vero e proprio genere a sé stante, il quale negli ultimi anni ha conosciuto un grande successo, inserendosi a pieno titolo nei circuiti globali della world music. La musica gnawia è infatti al centro del *Festival Gnaoua et des Musiques du Monde*, una delle più importanti rassegne musicali d’Africa, che si tiene ogni anno, a fine primavera, nella città di Essaouira. Alcuni “maestri” gnawi, inoltre, vengono spesso invitati ad esibirsi all’estero (soprattutto in Francia e negli Stati Uniti). (Kapchan 2007; Majdouli 2007).

4. Non tutti gli Gnawa praticano i riti di trance e possessione. In tal senso, l’antropologa Viviana Pâques distingue due rami della confraternita: gli Gnawa di Bilal (in maggioranza arabofoni e legati alle grandi città del Marocco) che “lavorano” con gli spiriti e organizzano le cerimonie notturne e gli Gnawa di Mimouna o di Lalla Krime (prevalentemente berberofoni e legati al mondo rurale) che si dedicano anch’essi all’arte musicale ma unicamente nell’ambito di spettacoli profani (ad esempio nella celebre piazza di Jma el-Fnaa a Marrakech) (Pâques 1991:62-5).

5. Come hanno mostrato brillantemente studiosi del calibro di Said, Mudimbe e Amselle, “Africa” e “Oriente” non sono tanto entità geografiche, ma più che altro si configurano come concetti “a geometria variabile” (Amselle 2001: 15), costruzioni storiche e ideologiche (Mudimbe 1988; Said 2002). Questi termini vanno dunque impiegati con cautela. Nel caso specifico si è deciso comunque di utilizzarli perché costituiscono delle categorie emiche: riferendosi alla loro “doppia filiazione”, gli Gnawa infatti parlano spesso di *Ifriqiya* (Africa) e *Sharq* (Oriente).

6. Per un confronto tra riti gnawi e riti afro-brasiliani si veda Lapassade (2007:31-52) e Chlyeh (1999a:13-32).

7. Il termine etnonimo “Bambara” viene comunemente utilizzato per indicare un “gruppo etnico” presente in Africa Occidentale, nello specifico in Mali (Amselle 1999:104-11).

maggior parte dei musulmani ortodossi.⁸ Ciononostante gli Gnawa⁹ non tollerano che venga messa in dubbio la loro fede e la loro totale adesione alla religione musulmana e riconducono, senza esitazioni, le proprie origini e le proprie pratiche rituali all'interno dell'orizzonte spirituale e culturale dell'Islam. Per dare corpo e legittimità a questa loro rivendicazione di appartenenza, nel corso del tempo, come si è detto, gli Gnawa hanno assunto la fisionomia di una confraternita sufi.

Il sufismo (*tasawwuf*) è la mistica dell'Islam, ne costituisce il ramo esoterico ed "interiore", dedito alla ricerca spirituale e alla contemplazione del divino. Nella concezione sufi della religione islamica vi è infatti, in primo luogo, una "via larga" (*sharia*) che tutti i musulmani sono tenuti a seguire nel rispetto dei precetti coranici e dei cinque pilastri (*arkan*) stabiliti dal Profeta¹⁰; vi è poi una "via stretta" (*tariqa*) riservata a coloro che aspirano ad "andare oltre" e anelano ad un'esperienza più profonda del divino (Scarabel 2007:10). Il sufismo rappresenta questa "seconda via" in quanto permette all'uomo di stabilire un contatto personale e diretto con Dio, attraverso un percorso di iniziazione e apprendimento che prevede vari passaggi ed "esercizi spirituali". Per percorrere questa strada, però, il novizio o discepolo (*murid*) ha bisogno di un maestro (*shaykh*) che lo introduca alla ricca e complessa dottrina metafisica e cosmologica sufi e lo sostenga nella sua ricerca interiore. Il rapporto maestro-discepolo è alla base dell'organizzazione sociale dei sufi, i quali, nel corso della storia, hanno poi dato vita a strutture comunitarie più complesse chiamate confraternite (*turuq*).¹¹ Ogni confraternita ha un fondatore (un santo-marabutto), che viene sempre ricordato e periodicamente omaggiato dai membri della *tariqa*, ed è caratterizzata da una "catena iniziatica" (*silsila*) che, da maestro in maestro, ricollega tutti gli adepti al fondatore, il quale, a sua volta, è genealogicamente connesso al Profeta. Secondo i sufi, infatti, Muhammad è stato il primo Maestro che ha trasmesso il proprio sapere e la propria benedizione (*baraka*)¹² ai suoi Compagni, i quali a loro volta l'hanno tramandata ai seguaci e alle generazioni successive di "santi", creando la "catena iniziatica" che lega l'uno all'altro tutti gli autentici ordini sufi.

8. Nel famoso saggio del 1926 "Essai de folklore marocain", la Dottoressa Légey riporta che per la maggior parte dei marocchini gli Gnawa rappresentano la "Confraternita del Diavolo" (*thajfat chitane*) (Légey 2009:39). Oggigiorno, anche grazie al successo popolare ottenuto in ambito musicale, l'atteggiamento generale nei confronti degli Gnawa è sicuramente più positivo, ma tuttora, per molti marocchini, le pratiche rituali degli Gnawa non hanno nulla a che vedere con l'Islam, ma rientrano nel campo della magia e della superstizione.

9. Gli antropologi contemporanei sono molto cauti nell'utilizzare formule generalizzanti (i Nuer, i Trobriandesi, etc.), le quali fanno pensare che le società siano monoliti compatti e omogenei, occultando le circostanze discorsive della produzione etnografica, fatta di incontri con individui, dotati di una loro storia e di un loro particolare punto di vista che non può essere generalizzato. Anche se in questo articolo si userà, per esigenze espositive, l'espressione "gli Gnawa", dunque, sono consapevole che essa sia una "finzione" da usare, come suggerisce Ugo Fabietti, in modo regolativo e critico (Fabietti 1995).

10. I cosiddetti "Cinque Pilastri dell'Islam" (*arkan al-Islam*) sono la professione di fede (*shahada*), il pellegrinaggio alla Mecca (*hajj*), la preghiera (*salat*), il digiuno nel mese di Ramadan (*saum*) e l'elemosina rituale (*zakat*) (Bausani 2007:43).

11. A tal proposito è da sottolineare che le confraternite non sono semplici congregazioni religiose ma, nel corso della storia, hanno svolto (e svolgono tuttora) un ruolo politico rilevante: ad esempio, in epoca coloniale le confraternite sufi rappresentarono sovente un luogo di contestazione e di resistenza. Oggi invece l'Islam confraterico, da un lato, è in bilico tra critica e collaborazione con il potere costituito e, dall'altro, viene visto sempre più spesso come un'alternativa al fondamentalismo islamico (Piga 2003).

12. Il termine *baraka* viene spesso tradotto con la parola "benedizione", ma il concetto di *baraka* è sicuramente più ampio e complesso: come evidenzia Clifford Geertz infatti esso "racchiude un'intera serie di idee collegate: prosperità materiale, benessere fisico, soddisfazione corporale, completamento, fortuna, pienezza e [...] potere magico. [...] è una dote – un talento, una capacità, un'abilità speciale – di particolari individui." La *baraka* si può manifestare in due modi: per via genealogica (attraverso una presunta discendenza dal Profeta) o per via "miracolista" (attraverso la capacità di compiere miracoli) (Geertz 2008: 44-5). Questo "stato di grazia" non può essere custodito per sé in modo egoistico ma, per perpetuarsi, deve essere diffuso, irradiato, condiviso. La *baraka* si trasmette per impregnazione e contatto, passa ad esempio attraverso i fluidi corporei (come la saliva e il sudore) del "santo", di colui che ne è portatore (Doutt 1909:440-43).

Il sufismo è un tratto distintivo dell'Islam marocchino che accorda una grande importanza alle genealogie e al rapporto maestro-discepolo sia in ambito religioso che politico (Hammoudi 1997).¹³ In Marocco è inoltre ampiamente diffuso, soprattutto in ambito popolare, il cosiddetto “culto dei santi” che si riallaccia evidentemente al sufismo.¹⁴

Innestandosi in questo tessuto preesistente, gli Gnawa hanno elaborato una loro personale e originale strategia di riconoscimento e legittimazione: non potendo risalire storicamente ad un fondatore come avviene per gli altri ordini religiosi e spirituali, gli Gnawa hanno “adottato” alcuni santi sufi (come Moulay Brahim e Moulay Abdelkader Jilali) integrandoli nel loro sistema, ma soprattutto hanno “inventato” una propria genealogia ricollegandosi al personaggio di Bilal. Egli era uno schiavo nero di origine etiope che, dopo essere stato affrancato dal Profeta, ne diventò fedele compagno tanto che Maometto decise di affidargli il cruciale e prestigioso incarico di pronunciare, dall'alto del minareto della moschea, l'*adhan* (l'appello che cinque volte al giorno richiama i fedeli alla preghiera): Bilal fu così il primo muezzin dell'Islam.

Rilevando le evidenti analogie tra se stessi e Bilal, gli Gnawa si considerano così i suoi legittimi discendenti e portatori della sua *baraka*. Appropriandosi del personaggio di Bilal, gli Gnawa nobilitano le loro pratiche e riescono a legittimare la loro identità in termini islamici, pur mantenendo il riferimento cruciale alle loro origini africane: come gli Gnawa, Bilal era infatti musulmano e nero (ed ex-schiavo). Egli era inoltre, come abbiamo già detto, un Compagno del Profeta (e quindi impregnato della sua *baraka*): in tal senso, come evidenzia Emile Dermenghem, gli Gnawa non potevano trovare un riferimento islamico più venerabile e autorevole (Dermenghem 1954: 261).

La costruzione di una propria genealogia e l'adozione (seppur parziale) di un lessico sufi per parlare delle proprie pratiche e credenze mostra la profonda capacità degli Gnawa di adattarsi al contesto locale, di inserirsi nel paesaggio religioso e culturale marocchino. In tal modo, come rileva René Scherer, le pratiche rituali di possessione e trance sorgono al margine di grandi civiltà e regioni conosciute, ma non si limitano a persistere: “sono radicate profondamente nei popoli; vivono, si adattano e, in qualche modo, si trasformano per fare corpo con le civiltà e con le religioni che le accolgono, le riscoprono e (pur non proteggendole sempre) le tollerano” (Scherer 2007: 12). Allo stesso tempo, però, possiamo aggiungere che le religioni vengono a loro volta trasformate, almeno in parte e localmente, da questi culti minoritari e marginali: se, da un lato, gli Gnawa infatti hanno ripreso dal Sufismo popolare la venerazione dei santi e il concetto di genealogia, dall'altro, le confraternite sufi (in modo particolare gli Hamdacha, gli Aissawa e i Jilala) hanno adottato alcune credenze e pratiche rituali e terapeutiche, tipiche degli Gnawa (Crapanzano 1973; Lapassade 2009: 25; Pâques 1991: 66-76) In Marocco, tra gli Gnawa e i sufi vi è dunque un rapporto stretto, intessuto di scambi e prestiti reciproci. A differenza delle altre confraternite, però, gli Gnawa non hanno ancora ottenuto un riconoscimento ufficiale; le loro pratiche rituali, inoltre continuano ad essere circondate da un alone di mistero, sospetto e timore. In tal senso, anche se sono oggi dei veri e propri ambasciatori

13. Basti pensare che una delle principali fonti di legittimazione del potere monarchico è l'appartenenza della dinastia alauita al lignaggio del Profeta (*sharaf*): in tal senso il Re possiede, per via genealogica, la *baraka*, qui intesa soprattutto come carisma personale e politico (Geertz 2008:44-5).

14. Il “culto dei santi” è il tratto distintivo di un sufismo popolare, molto diffuso in Marocco, caratterizzato dai pellegrinaggi sulle tombe dei santi (marabutti) accompagnati spesso da richieste di vario tipo (cura della sterilità, delle malattie etc.) che si fondano sull'idea che i santi (e i luoghi in cui hanno vissuto e/o sono sepolti) posseggano la *baraka* e siano in grado di compiere dei miracoli (Dermenghem 1954; Doutté 1909; Gellner 1969).

della musica e della cultura marocchina nel mondo¹⁵, essi rappresentano pur sempre il rimosso (la schiavitù), l'“altro interno” (i neri), l'inquietante (il mondo degli spiriti con cui gli Gnawa sembrano intrattenere un rapporto privilegiato).

2. Il “viaggio” notturno: la *lila*

I riti praticati dagli Gnawa, pur presentando diversi punti di contatto con quelli attuati dalle confraternite religiose sufi, hanno una loro specificità, un linguaggio peculiare. Innanzitutto, per iniziare a fare chiarezza, possiamo suddividerli in due grandi categorie: il raduno pubblico (*moussem*) e il rito domestico (*lila de derdeba* o semplicemente *lila*, che significa letteralmente “notte”) (Claisse 2003: 29). Il *moussem* è una festa religiosa legata all'Islam popolare marocchino e associata spesso alla visita della tomba di un santo: come le confraternite sufi, anche gli Gnawa di Essaouira hanno il loro *moussem* annuale (presso il santuario di Sidna Bilal), che dura diversi giorni, durante il mese di Chaaban (il mese che precede il Ramadan).¹⁶ La *lila* invece è una cerimonia domestica che si svolge in una o più notti¹⁷ e si configura come un rituale articolato e complesso nel corso del quale vengono invocate sette “famiglie di spiriti” (*mhalate*), ognuna contraddistinta da un determinato colore, da una propria “divisa musicale”, da uno specifico stile di danza e da particolari essenze e alimenti.

In questa sede, si è deciso di prendere in considerazione unicamente il rito notturno: in tal senso, in primo luogo, si procederà descrivendone la struttura essenziale; in un secondo momento, si passeranno in rassegna i principali “protagonisti” (spirituali, umani e materiali) della *lila*. Infine, si darà spazio alle varie ipotesi interpretative avanzate dagli antropologi che si sono occupati della “notte degli Gnawa”: la *lila* è infatti un rituale sfaccettato e polisemico in cui si intersecano registri eterogenei e molteplici significati.

2.1 La struttura della *lila*

La *lila* consta di tre fasi principali: il corteo (*aada*), la “parte ricreativa” (*ouled bambara* e *kouyou*), la “fase della possessione” (*mlouk*). A sancire il passaggio da una tappa all'altra vi sono altri due momenti fondamentali che devono essere presi in considerazione: il sacrificio (*dbiha*) e l'apertura dello spazio liturgico (*ftoub er-rahba*).

sacrificio (dbiha)

Nel pomeriggio che precede la notte rituale, nel patio del santuario degli Gnawa (la *zouia* di Sidna Bilal)¹⁸ viene organizzato il sacrificio di un vitello o di un montone (vedi Figura 1). Il *maalem*

15. Si rimanda, a tal proposito, alla nota 3.

16. Gli Gnawa poi, nel corso dell'anno, compiono altri pellegrinaggi in onore di alcuni santi come, ad esempio, Moulay Abdallah e Moulay Brahim, le cui tombe sono situate nei pressi di Marrakech.

17. La *lila* organizzata “su richiesta” a scopo terapeutico solitamente dura una sola notte e si tiene in un'abitazione privata. La *lila* che rientra nel campo delle prescrizioni rituali “obbligatorie” è più elaborata, richiede tre notti e ha luogo presso il santuario di Sidna Bilal. La struttura di base del rito rimane però la stessa, in entrambi i casi.

18. La descrizione delle sequenze rituali della *lila* si basa sulla mia personale esperienza e osservazione nell'ambito di diversi soggiorni di studio e ricerca ad Essaouira, una piccola città della costa atlantica marocchina che ospita un'importante comunità gnawia ed è sede del santuario di Sidna Bilal (l'unico santuario degli Gnawa presente in Marocco). In altri contesti le sequenze possono essere diverse in quanto le tradizioni e le pratiche rituali degli Gnawa, pur mantenendo un'unità

(“maestro delle musiche”) e la sua troupe si posizionano su un tappeto deposto su un lato della corte e iniziano a suonare e intonare i canti dedicati a Sidi Hammou, lo spirito che presiede i mattatoi. Davanti al maestro e ai suonatori, la “sacerdotessa” (*moqqadema*) depone un braciere, un vassoio di vimini contenente gli incensi che vengono bruciati e un secondo vassoio che contiene latte e datteri. Dall’altro lato del patio, lo *zoukay* (macellaio) e i suoi aiutanti vestiti con tuniche rosse (il colore di Sidi Hammou) iniziano ad affilare i coltelli e fanno coricare l’animale con la testa rivolta ad est, in direzione della Mecca.¹⁹ Dopo una breve danza al ritmo del *guembri*, lo *zoukay* recita la formula rituale (*Bismillah, Allah Akbar*) e, con un gesto rapido e secco, taglia la gola della vittima sacrificale. Immediatamente, un’assistente della sacerdotessa si avvicina e raccoglie in una scodella il sangue che sgorga copioso dalla carotide tranciata. Questo “primo sangue” serve per “segnare” la *moqqadema* sulla fronte, i polsi, le braccia e le gambe.²⁰ Alcune gocce vengono versate anche sugli strumenti musicali e rituali in modo da “nutrirli” e prepararli alla “notte della possessione”. Il sangue, in tal senso, si configura come una sorta di protezione, ma esso funge soprattutto da invito e offerta per gli spiriti: il sacrificio è così un momento essenziale e indispensabile della *lila* in quanto “apre le porte dell’invisibile” (Hell 1998), permette di stabilire un contatto con le entità sovrannaturali e di assicurarsi la loro presenza nel corso della *lila*.²¹

corteo (aada)

Dopo il sacrificio, nel tardo pomeriggio, comincia la processione che, partendo dal santuario di Sidna Bilal o dalla moschea di Moulay Abdelkader Jilali, si snoda fino alla casa in cui si terrà la *lila*.²² Siamo nel cuore delle medina (città vecchia), nei quartieri più popolari e meno turistici (vedi Figura 2). Durante il corteo, il maestro suona il tamburo cerimoniale, mentre gli altri Gnawa, agghindati con sgargianti tuniche rosse o blu e berretti decorati con piccole conchiglie (*cauri*), cantano, suonano i crotali, intonano il *laafou* (richiesta di liberazione) e eseguono danze acrobatiche e spettacolari. La *moqqadema*, invece, con una mano sorregge un incensiere e con l’altra asperge gli adepti e i passanti con acqua di fiori d’arancio. In coda al corteo, le giovani donne della confraternita, vestite di bianco, portano candele accese, mentre un’assistente tiene tra le mani un vassoio di datteri e latte²³, “cibi celesti” (Pâques 1975: 15) che hanno il compito di dare il benvenuto (*marhaba*) a tutti i partecipanti (visibili e invisibili) della *lila*. Come in occasione di un matrimonio, la *aada* è un invito, è l’annuncio della cerimonia che seguirà da lì a breve.

di fondo, variano sensibilmente da città in città.

19. Nonostante gli Gnawa si sforzino di inscrivere le loro pratiche nel solco dell’Islam, questi sacrifici rituali che avvengono al di fuori dell’*Aid al-Adha* (la festa islamica che rappresenta l’unica occasione in cui il fedele è autorizzato a sacrificare un animale, nello specifico un montone) sono fortemente stigmatizzati dai musulmani ortodossi.

20. In passato, a questo punto, la *moqqadema* beveva il sangue ancora caldo dell’animale sacrificato. Per contenere le critiche e gli attacchi da parte dei musulmani ortodossi (il consumo del sangue è vietato nel Corano), oggi gli Gnawa hanno abbandonato questa pratica (almeno ufficialmente e pubblicamente).

21. A tal proposito, Bertrand Hell riporta un aneddoto curioso e significativo: nell’estate del 1969, all’epoca del loro memorabile soggiorno nella città di Essaouira, alcuni membri del Living Theatre, affascinati dall’universo della trance e della possessione, decisero di organizzare una *lila*. Adepti del movimento hippy e vegetariani, si rifiutarono però categoricamente di immolare un animale. Senza l’“apertura” del sacrificio, la cerimonia si tenne lo stesso ma, a detta degli Gnawa presenti, fu un vero e proprio fiasco in quanto, privati dell’offerta del sangue, gli spiriti non si presentarono (Hell 2002: 208).

22. In alcuni casi l’*aada* ha luogo successivamente, nell’intermezzo tra la “parte profana” e la “parte sacra” della *lila*.

23. Secondo la tradizione islamica (*Sunna*) i datteri e il latte, alimenti più volte citati nel Corano per le loro virtù, costituivano il pasto preferito del Profeta.

Una volta entrati all'interno della casa o del santuario, la *moqqadema* prende la scodella con il latte e lo distribuisce ai presenti, versandone una piccola quantità anche sugli strumenti musicali e rituali. Per gli Gnawa, infatti, tali strumenti non sono semplici oggetti inanimati ma si presentano come veri e propri "esseri viventi" che vanno curati e "nutriti" con sangue, latte e profumi.

Queste prime due fasi sono così contrassegnate dalla significativa presenza di tre fluidi vitali, densi di riferimenti allegorici e religiosi: il sangue, l'acqua e il latte.

Il sangue (*damm*) è l'emblema dell'ambivalenza in quanto è simbolo di vita e di morte, di purezza e impurità al contempo (Camporesi 1997). Come annota l'antropologo francese Bertrand Hell, infatti "nel pensiero islamico il sangue è collocato sotto il segno di una ambiguità molto forte. E' insieme quello che sporca e quello che purifica, quello che contamina e quello che pulisce, ciò che rende malati e ciò che guarisce. La sua manipolazione ha a che fare sia con l'ortodossia religiosa che con la stregoneria più trasgressiva" (Hell 2005).

L'acqua (*ma*) è simbolo di vita, di fecondità, di benedizione (*baraka*): aspergere gli adepti con acqua di fiori di arancio significa diffondere la *baraka* (di cui gli Gnawa, come si è detto, sono portatori), che è come un fluido, un'energia positiva che va messa in circolazione.

Il latte (*halib*) è collegato anch'esso alla fecondità e fertilità (l'associazione con lo sperma è intuitiva). In una prospettiva islamica, inoltre, il latte è accomunato alla conoscenza e alla pace (*salam*) e, in quanto tale, può essere visto come il simbolo dell'Islam stesso (Chebel 1997: 191-92).

"parte ricreativa" (ouled bambara e kouyou)

Dopo il corteo, inizia la "parte ricreativa" della *lila* che può durare varie ore, durante le quali si canta, si balla, si scherza, si ride, si mangia, si beve il tè: è una fase di spettacolo, divertimento e distensione in attesa della "parte calda" del rito (in cui saranno presenti gli spiriti) (vedi Figura 3). È un momento di festa, ma anche di ricordo, di riattivazione, di rafforzamento della memoria collettiva e dei legami comunitari. In tal senso, questa tappa è caratterizzata da due sequenze ben distinte²⁴:

- *ouled Bambara* (figli dei Bambara): in questo primo momento viene evocata la vita degli schiavi neri e si rende omaggio alla memoria degli antenati come mostra questo canto tradotto da Jolanda Guardì:

*Ci hanno portato oh Sidi, ci hanno portato
ci hanno portato dal Sudan.
Mio Dio, perdonali.*

*Ci hanno portato, oh Sidi, gli Arabi,
chiusi nei sacchi ci hanno portato,
nelle bisacce del cammello,
e ci hanno venduto al mercato della lana.
Mio Dio, perdonali. [...]*

Ci hanno strappato dalla nostra terra

24. Queste due sequenze possono prendere anche il nome di *uqba* e *naqcha*.

*Ci hanno separato dai nostri genitori
 Ci hanno portato, ahimè, al suq della lana,
 e ci hanno venduto, bambini lontano da casa.
 Oh, Dio dei principi, perdonali! (Guardì 1997: 123)*

Dal punto di vista musicale, si può udire solamente il suono del *guembri* del maestro, accompagnato dal battito delle mani degli altri Gnawa.

- *kouyou*: in questo secondo momento i canti sono dedicati a Dio, a Muhammad e alla sua famiglia (in modo particolare alla figlia Fatima). Da un punto di vista musicale, al suono del *guembri* si uniscono i ritmi dei crotali. A questo punto, i danzatori più dotati si esibiscono in balli collettivi (in cerchio) o in performance individuali: si tratta di danze acrobatiche e “carnevolesche” da non confondere con la *jedba* (la danza di possessione) che vi sarà solamente nella fase successiva del rito.

apertura dello spazio liturgico (ftouh er-rahba)

Conclusi i canti e le danze, dopo una pausa, la *moqqadema* invoca il silenzio dei partecipanti e porta nell'area liturgica (*rahba*)²⁵ la *mida*, un grande vassoio circolare in legno sovrastato da un imponente coperchio conico in vimini, all'interno del quale sono disposte le scodelle con i cibi e le bevande per gli spiriti e gli adepti. Accanto alla *mida* vengono collocati gli abiti rituali (*hmal*) e il vassoio contenente le piccole scatole con i profumi (*lablon*) e gli incensi (*jawi*) che verranno bruciati nel corso della cerimonia (vedi Figura 4).

A questo punto, quindi, il *maalem* brucia l'incenso e fa passare il *guembri* nel fumo che ne sprigiona, poi invoca Allah (con il canto *Rabbi Moulay*) e Bilal. La fumigazione degli strumenti e dello spazio liturgico rappresenta un momento di transizione fondamentale in quanto è solamente dopo di essa che “i turbini” (*ajaja*) degli spiriti possono manifestarsi. Con questo passaggio si apre così lo “spazio sacro” (in cui solamente la *moqqadema* e i posseduti da questo momento possono entrare) e si procede verso la fase più importante della *lila*.

“fase della possessione” (mlouk)

La parte più importante della *lila* inizia di solito intorno alla mezzanotte, dura varie ore, fino all'alba, quando il muezzin richiama i fedeli per la prima preghiera della giornata (*fajr*). Questa fase è caratterizzata da una lunga serie di canti in cui si possono distinguere tre livelli di invocazione: ad Allah e al suo Profeta, ai santi dell'Islam “adottati” dagli Gnawa e agli spiriti. Secondo la tradizione coranica, oltre che da esseri umani, la Terra è abitata infatti da entità spirituali e invisibili, i *jinn*: essi sono creature misteriose e notturne, di natura ignea ma molto simili agli uomini nella loro struttura psicologica, fisiologica e sociale in quanto sono dotati di intelligenza e senso di responsabilità, possono essere buoni o cattivi, hanno necessità di nutrirsi, si sposano, si riproducono e muoiono. *Jinn* e esseri umani, inoltre, condividono gli stessi spazi anche se i *jinn* normalmente agiscono di notte e frequentano luoghi “di confine” come i bagni, le abitazioni abbandonate, i cimiteri, i mattatoi, etc. Durante le ore notturne, e in questi luoghi in particolare, gli esseri umani devono così fare attenzione e prendere

25. La *rahba* è l'“area sacra” in cui gli spiriti si manifestano e i posseduti danzano in trance. Nella sua accezione primaria, però, *rahba* indica la piazza del mercato, il “marché aux grains”, il luogo dove un tempo gli schiavi venivano esposti e venduti.

delle precauzioni in modo da farli allontanare ed evitare la loro potenziale influenza malevola (Nathan 2000, Radi 2013: 41-60; Westermarck 1926). I riti degli Gnawa si inseriscono in questa credenza islamica anche se differiscono in un punto fondamentale: mentre solitamente i musulmani cercano di evitare ogni contatto con i *jinn*, gli Gnawa, invece, invocano gli spiriti e cercano di stabilire con loro un'alleanza. Per questa loro capacità di "lavorare" (*khadem*) con gli spiriti e entrare in contatto con entità soprannaturali, gli Gnawa sono rispettati e richiesti ma anche, come si è detto, temuti e malvisti dai musulmani ortodossi.

spiriti

Gli spiriti invocati dagli Gnawa durante i loro riti vengono designati con il termine "*mlouk*" (sing. *melk*)²⁶, la cui radice etimologica (dall'arabo *malaka*) rimanda all'idea di possessione. *Melk* è una parola polisemica, propria del lessico gnawi, e indica sia lo spirito invocato che la divisa musicale che lo contraddistingue. I *mlouk* possono essere sia maschili che femminili, risiedono nelle acque, nei cieli, nelle foreste, nelle grotte e nei mattatoi e hanno un'identità cromatica, olfattiva, alimentare e musicale ben precisa. Durante la *lila*, come si è già detto, vengono invocate sette coorti o famiglie di spiriti (*mbalate*), ad ognuna delle quali sono così associati un colore, un'essenza, una pietanza e ovviamente una serie di musiche e canzoni (vedi Figura 5).

L'invocazione dei *mlouk* segue questo ordine di successione (*treq*):

- "i Bianchi" (*jilala o assalibine*): al centro di questa prima famiglia di spiriti si pone Moulay Abdelkader Jilali, figura-cardine del Sufismo e del culto popolare dei santi, che viene "spogliato della sua personalità storica" (Lapassade 2007: 88), trasformato dagli Gnawa in un *melk* e inserito nel loro pantheon. Al santo di Baghdad si chiede protezione prima di intraprendere il cammino dei sette colori, il lungo e avventuroso viaggio della *lila*.

In questa fase iniziale viene invocato anche Bouderbala, lo "straccione" che rappresenta i dervisci, i mistici erranti (*boubala*), i quali, secondo la tradizione, indossavano una tunica rattoppata e variopinta (simile a quella del "nostro" Arlecchino). Bouderbala è l'alter ego di Moulay Abdelkader che è il patrono degli eremiti, dei poveri, dei mendicanti. I posseduti di Jilali danzano ricoperti da fazzoletti bianchi o colorati (quando vengono intonati i motivi dedicati a Bouderbala). In onore del santo, la *moqqadema* brucia un incenso composto da benzoino bianco e legno di aloe e spruzza sugli adepti acqua di fiori di arancio. Tenuto conto del prestigio del *melk* invocato, gli alimenti che vengono solitamente distribuiti sono pane e zucchero, latte e datteri, cibi "celesti, giunti da Oriente" (Pâques 1975: 15), laddove ha avuto origine l'Islam e da cui proviene Moulay Abdelkader.

- "i Neri" (*mimoun*): il secondo ciclo di canti è dedicato alla famiglia di Sidi Mimoun, il "Grande Fabbro", a cui sono associati diversi appellativi, tra cui "l'ombroso" (*laghmami*), "il tenebroso", "lo schiavo sudanese". È evidente qui il richiamo al *Bilad as-Sudan* (l'Africa) e alle origini sub-sahariane degli Gnawa. I posseduti danzano in suo onore con pugnali e candele accese, la cui fiamma viene fatta passare sul viso e sulle braccia nude senza che essi manifestino dolore. Per Sidi Mimoun, viene preparata una pietanza particolare (denominata *dagbnon*) composta da farina, latte, zucchero, acqua di rose e chiodi di garofano.

26. I *mlouk* sono fondamentalmente i *jinn* con cui gli Gnawa hanno stretto un'alleanza, gli spiriti con cui sono in grado di "lavorare".

Queste prime due coorti rappresentano simbolicamente e spiritualmente i poli opposti e complementari attorno ai quali ruota il culto gnawi: il Bianco e il Nero, l'“Oriente” e l'“Africa”, l'estasi mistica e la possessione spiritica (Hell 2002: 118).

- “i Blu” (*moussaouiyin*): questa terza famiglia di spiriti è capeggiata da Sidi Moussa, signore del mare e delle acque, protettore dei marinai (è chiamato anche Moussa il Marinaio). Durante la danza di Sidi Moussa, i posseduti fingono di remare, mimano i movimenti ondulatori delle onde e ballano attorno ad una scodella piena d'acqua zuccherata e aromatizzata con foglie di menta. Ad un certo punto, la *moqqadema* si unisce a queste danze, tenendo la scodella in equilibrio sulla testa, per poi distribuirne il contenuto agli adepti.

- “i Rossi” (*mlouk al gourn*): il quarto ciclo di canti si cristallizza attorno alla figura di Sidi Hammou, il signore dei mattatoi e dei sacrifici. I posseduti danzano con coltelli e pugnali, gli abituali strumenti di lavoro del *melk*. Il cibo che viene distribuito ai partecipanti è il miele, alimento “caldo” che sostituisce simbolicamente il sangue: le qualità principali di questa vivanda, decantate anche nel Corano, sono la dolcezza, il calore, il gusto, l'abbondanza, la prosperità, la fecondità (Chebel 1997: 214).

I “Blu” e i “Rossi” si configurano così come due tappe fondamentali e complementari del “viaggio notturno” in quanto come osserva di nuovo Bertrand Hell:

Nel simbolismo musulmano del corpo, l'acqua e il sangue costituiscono i due fluidi vitali che animano l'uomo. Nei casi di deperimento inspiegabile, bagnarsi in un luogo consacrato (sorgente di un santuario, cascata isolata, ecc.) e cospargersi di sangue sacrificale rappresentano ancora ai giorni nostri i mezzi privilegiati per avviare un processo di vivificazione o catarsi. I Gnawa attribuiscono una grande importanza all'azione di questi spiriti-radice. Sottomettersi alla loro energia corroborante è indispensabile per chi aspira a una rinascita spirituale o fisica. (Hell 2005)

- “i Verdi” (*chorfa o rijallab*): la quinta *mbella* è formata dalla “gente di Dio”, i santi dell'Islam tra cui spiccano Moulay Brahim e Moulay Abdallah, ma viene invocato anche Sidi Chamarouch, il re dei *jinn*. Il loro colore è il verde, simbolo della religione islamica, il loro profumo è il benzoino bianco e il legno d'aloè. Questa tappa si ricollega alla famiglia dei “Bianchi” e prevede il ritorno dei “cibi celesti”: il latte, i datteri e l'acqua di fiori d'arancio. A questo punto, si fa appello alla benedizione (*baraka*) dei Santi, necessaria per affrontare i temibili spiriti della foresta.

- gli “Spiriti della foresta” (*rijal al ghaba*): con la sesta famiglia di *mlouk* si entra nella parte più intensa e drammatica del rito, durante la quale vengono invocate le entità più pericolose e selvagge. Ci si trova qui di fronte alla “gente di laggiù”, agli spiriti che provengono dal *Bilad as-Sudan*. Come scrive Georges Lapassade: “da questo istante incontriamo gli dei neri allogeni, i geni dell'Africa nera più remota, contrassegnati dalla loro inquietante stranezza, con i quali è comunque possibile lavorare” (Lapassade 2009: 49). Vista la loro pericolosità, però, solamente gli Gnawa più esperti e veterani possono essere posseduti da loro. L'atmosfera della cerimonia vira bruscamente: i visi si fanno tirati, gli sguardi inquieti, i bambini vengono allontanati e molti partecipanti preferiscono momentaneamente eclissarsi. I posseduti danzano furiosamente, si lasciano andare ad atti di autolesionismo e a “prodezze da fachiri” (tagliarsi, bruciarsi, mangiare del vetro, etc) e si comportano “come animali”, ingerendo pezzi di carne cruda.

In tal senso, la sesta tappa rappresenta la regressione ad uno stato selvatico, preculturale, resa

palese dall'assunzione di carne sanguinolenta e non cotta (Lévi-Strauss 1964). Il posseduto, mettendo in scena la bestialità, si trova così faccia a faccia con le belve delle foreste, con i (suoi?) demoni.

Oltre alla carne cruda, la pietanza che contraddistingue questa fase è la *zamita* (farina d'orzo abbrustolita): in passato la *zamita* costituiva il cibo principale del viaggiatore del deserto, di colui che attraversava il Sahara. In questa cruciale tappa del periplo notturno, infatti, il posseduto deve simbolicamente affrontare il *khla*, il nulla, il silenzio cosmico, la morte: è un passaggio difficile e doloroso, ma ineludibile e necessario per poter rigenerarsi e rinascere a nuova vita (Pâques 1975).

- gli "Spiriti femminili" (*laayalate*): nella parte finale delle *lila* vengono invocati gli spiriti femminili che possono essere le mogli o le figlie del Profeta, le sante o le *jinnia*. In questa "famiglia" figurano Lalla Mira, Lalla Rqyia, Lalla Malika, Lalla Fatima Zohra alle quali vengono offerti dolciumi e profumi (come il benzoino bianco, il legno di aloe, la gomma arabica, la resina di lentisco, l'acqua di colonia, l'acqua di rose). Il colore predominante di questa fase è il giallo che simboleggia la gioia, la rinascita, il calore e la pienezza del Sole.

La settima e ultima tappa che chiude il ciclo della *lila* segna infatti il ritorno al mondo, alle cose terrene (*dunya*): in tale prospettiva, dopo aver attraversato gli abissi più oscuri, l'uomo risorge, riacquistando il "gusto per la vita".

La cerimonia si conclude così con una sorta di festa in cui si ride, si scherza, ci si diverte: tutti i presenti sono invitati ad alzarsi e ballare, la *moqqadema* e le sue assistenti distribuiscono caramelle e dolci a base di miele e pasta di mandorle (come nelle allegre notti di Ramadan).

Prima che sopraggiunga l'alba, però, sempre più spesso viene invocato anche lo spirito di Aicha Kandicha che costituisce una figura centrale dell'immaginario popolare marocchino: ella si presenta sotto le sembianze di una fanciulla bellissima e seduttrice che fa innamorare perdutamente gli uomini che incontra. Nonostante il piacevole aspetto, Aicha tuttavia è un *jinn* pericolosissimo, capace di far perdere la ragione ai malcapitati che vengono conquistati dal suo potere ammaliatore (Claisse-Dauchy and De Foucault 2005). Quando Lalla Aicha si manifesta nello spazio sacro si spengono tutte le luci, vengono allontanati i bambini e si brucia il benzoino nero. La *moqqadema* viene posseduta da Aicha e comincia a profetizzare.

Con l'apparizione degli spiriti femminili termina così la *lila*. È ormai l'alba. Il *maalem* depono il *guembri*, riprende il tamburo e si avvia verso l'uscita, seguito dagli altri Gnawa che suonano i crotali: così com'era iniziato, dunque, il rito si conclude.

persone

La componente umana della *lila* è altrettanto importante di quella spirituale: i due principali attori del rito gnawi sono sicuramente il maestro e la "sacerdotessa", spesso uniti da un legame di parentela o matrimonio. Essi sono poi supportati da un folto gruppo di aiutanti, ognuno dei quali ha un ruolo ben preciso che deve saper svolgere correttamente. Infine vi sono i "simpatizzanti", che assistono al rito senza parteciparvi direttamente, e i "posseduti" che sono al centro della parte più importante della *lila*.

I principali protagonisti della *lila* sono dunque:

- il “maestro delle musiche” (*maalem*): è colui che dirige i canti e le musiche, suonando il grande tamburo nella fase di apertura e chiusura del rito e soprattutto il *guembri* nella parte sacra. Il maestro deve possedere così alte competenze musicali e una conoscenza perfetta del repertorio gnawi. L’acquisizione dello statuto di *maalem* può avvenire in vari modi: per eredità, per vocazione, per elezione. Il caso più frequente è il primo: il ruolo di *maalem* viene infatti spesso trasmesso da padre in figlio. In ogni modo, tutti gli aspiranti *maalmin* (pl. di *maalem*) devono affrontare un lungo percorso di iniziazione e di apprendistato, che dura dai dieci ai quindici anni, durante i quali i futuri maestri imparano a “lavorare” con gli spiriti, a danzare, a suonare gli strumenti e a prendersi cura di loro.
- la “sacerdotessa del culto” (*moqqadema*): è colei che dirige la parte rituale e presiede l’organizzazione materiale del rito, preparando i vari oggetti (incensi, profumi, fazzoletti, candele, coltelli etc) che vengono utilizzati nella parte sacra della *lila*. È anche una sorta di veggente-terapeuta che pratica la divinazione, “leggendo” la disposizione di conchiglie e sassi sparsi su un vassoio di vimini: in tal modo la *moqqadema* riesce a individuare il “problema” del postulante (cioè individua il *melk* che lo possiede). La *moqqadema* è così la custode degli elementi fondamentali del rituale ed è una negoziatrice tra il gruppo umano e le forze invisibili in quanto intrattiene un rapporto privilegiato con gli *mlouk* e durante il rito viene spesso posseduta da essi. D’altra parte, la via più frequente per accedere allo statuto di *moqqadema* è la cosiddetta “malattia iniziatica” che viene vista come un segno di elezione: ella è quindi quasi sempre una (ex) posseduta che è stata capace di stringere un’alleanza con i suoi spiriti, i quali le hanno concesso il potere della veggenza.
- i musicisti e danzatori (*kouyon*): costituiscono una sorta di “band” musicale capeggiata dal *maalem*, a cui devono rispetto e obbedienza. Questa équipe è composta da sei a dieci suonatori di crotali (che, spesso, a turno si esibiscono in danze acrobatiche) e da un “direttore” del coro, chiamato *harkssou* o *hokso* che siede alla destra del *maalem* ed è il suo principale aiutante.
- gli/le assistenti: svolgono un ruolo minoritario, ma importante. In questa categoria possiamo inserire la *talha* e la *arifa* che supportano la *moqqadema* nell’esercizio delle sue funzioni divinatorie, rituali e terapeutiche, la *zoukaya* che aiuta a preparare i pasti e i cibi necessari per la parte profana e sacra della *lila* e lo *zoukay*, il macellaio che esegue il sacrificio.
- i/le posseduti/e: colui (o più spesso colei) che viene posseduto/a da un *melk* viene chiamato *mejdoub(a)* o, più propriamente, *maskoun(a)* che significa letteralmente “abitato/a” da un’entità sovrannaturale che “sale” (*tlaa*) su di lui/lei.²⁷ Il/la posseduto/a, con l’aiuto degli Gnawa, deve riuscire a convivere e stringere un’alleanza con il suo spirito, convertendo la possessione “selvaggia” (che provoca malessere e disagio) in possessione “controllata”, benefica. Quando il *maalem* invoca il suo *melk*, il/la posseduto/a entra nello spazio rituale, viene ricoperto/a con un fazzoletto o tunica del colore corrispondente e inizia a danzare al ritmo del *guembri*, entrando in uno stato di trance. A differenza di quanto possa sembrare a prima vista, i gesti e i movimenti dei posseduti non sono affatto irrazionali e scomposti, ma sono codificati e “studiati”. Come

27. A tal proposito è importante rilevare che durante la *lila* sono soprattutto le donne a cadere in trance e/o ad assistere al rito. La “prevalenza femminile”, d’altra parte, è un tratto tipico di molti rituali di trance e possessione (Beneduce 2002: 118-19; Lewis 1972).

si è detto, ogni “spirito”, infatti, ha una personalità peculiare e uno stile di danza caratteristico: in base ad una precisa logica mimetica ed estetica, nel corso delle loro performance rituali, i posseduti incorporano e mettono in scena, attraverso movimenti e gesti stilizzati, i tratti tipici che vengono associati alla personalità del *melk*.

oggetti

Per la buona riuscita di una *lila*, oltre l’azione “corretta” dei partecipanti, risulta indispensabile la presenza di alcuni oggetti, senza dei quali il rito non potrebbe nemmeno avere luogo. A parte i cibi e gli accessori che servono per le danze (coltelli, pugnali, scodelle, etc.), gli elementi materiali presenti durante la *lila* si suddividono in due categorie principali: gli strumenti musicali e gli strumenti rituali.

Gli strumenti musicali suonati dagli Gnawa sono tre:

- il *guembri*: è una sorta di liuto a tre corde formato da una cassa di risonanza rettangolare in legno, ricoperta da uno strato di pelle di cammello o capra e spesso ornata, nella parte esterna, con conchiglie e amuleti. Il *guembri* produce un suono basso e grave, facilmente riconoscibile in quanto costituisce un *unicum* nel panorama musicale marocchino (dove non si riscontrano sonorità simili). È lo strumento più importante della *lila* e viene suonato solamente dal *maalem*.
- le *qraqeb* o *qraqaba*: sono i crotali, nacchere di ferro dalla forma allungata (“a otto”) che producono un suono metallico e ipnotico e accompagnano il *guembri* in alcuni fasi della *lila*. Rappresentano lo strumento più antico utilizzato dagli Gnawa, in quanto, secondo una leggenda genealogica spesso citata, le *qraqaba* venivano suonate già dal capostipite Bilal.²⁸
- il *tbaal* o *gaga*: è il grande tamburo che viene suonato dal *maalem* con due bacchette di legno nella fase di apertura e di chiusura del rito. È spesso decorato con motivi tracciati con l’henné raffiguranti la mano di Fatima (*kbamissa*), la stella a cinque punte (*nejma*), l’occhio (*ayn*), che, secondo le credenze popolari marocchine, servirebbero a scacciare la cattiva sorte. Al grande tamburo del *maalem* può aggiungersi il ritmo di un altro tamburo (più piccolo) che viene suonato da uno Gnawa esperto.

Gli strumenti musicali, come già si è accennato, sono considerati e trattati come esseri viventi che vanno curati e nutriti con sangue, latte e fumigazioni di essenze.

Gli strumenti rituali utilizzati dalla *moqqadema* sono principalmente di quattro tipi:

- *mida*: è un tavolo circolare in legno con un coperchio conico in vimini all’interno del quale vengono riposti i fazzoletti colorati e le scatole con gli incensi e i profumi. La *mida* non è però un semplice contenitore ma si presenta più che altro come una sorta di altare sacro: è il tavolo degli *mlouk*, “un ricettacolo di *baraka*” (Chlyeh 1999:79). La *mida* viene solitamente collocata all’interno di un’alcova e nascosta dietro una tenda, può essere manipolata esclusivamente dalla

28. Gli Gnawa raccontano che un giorno Fatima, la figlia prediletta del Profeta, era triste e che niente e nessuno riusciva a distrarla e a confortarla. Allora Bilal le si è avvicinato, ha cantato e ballato con le sue nacchere di ferro. Assistendo a questo “strano” spettacolo, Fatima ha cominciato a ridere ed è così “guarita” dalla sua tristezza (Lapassade 2007:85; Pâques 1991:53).

moqqadema e viene spostata solamente in occasione della *lila* o, per “ricaricarla” di *baraka*, del pellegrinaggio rituale alle tombe dei santi.

- *tboqa*: sono due vassoi di vimini intrecciato con foglie di palma, di forma circolare. Il primo assoio serve per le pratiche divinatorie e contiene conchiglie (*cauri*) e pietre di vario colore, la cui disposizione viene “letta” e interpretata dalla *moqqadema* per individuare il “problema” del postulante. Il secondo vassoio contiene sette scatole colorate con gli incensi da bruciare durante la cerimonia. Questo vassoio delle fumigazioni viene portato davanti al *maalem* nella fase di apertura dello spazio sacro per “aprire la porta agli spiriti”.
- *hmal*: sono le tuniche (*qachaba*) e i fazzoletti (*futah*) colorati con cui si ricoprono i posseduti durante le danze rituali. Sono di sette colori (bianco, nero, blu scuro, blu chiaro, rosso, verde, giallo), a ognuno dei quali corrisponde una famiglia di spiriti. Assieme alla *mida*, questi tessuti vengono portati sulle tombe dei santi, durante i pellegrinaggi annuali, per fare sì che si impregnino di *baraka*.
- *lablou*: sono i profumi, che costituiscono il nutrimento degli spiriti. Essi comprendono le sostanze liquide (come l’acqua di fiori d’arancio, l’acqua di rose, l’acqua di colonia), le piante odorifere e gli incensi (*jawi*) come il benzoino bianco, nero o rosso, il legno d’aloe (*oud al kemari*), la resina di lentisco (*mastika*), etc. I profumi sono fondamentali nella *lila* in quanto scandiscono il rituale, permettono agli spiriti di manifestarsi e si intrecciano con i sapori, i colori e i suoni, formando una fitta trama di simboli e corrispondenze. Come scrive Gianni De Martino, infatti:

Collegati alla complessa simbologia dei colori e dei ritmi musicali, gli aromi sono ritenuti parte delle vibrazioni più sottili di uno spazio che inizialmente è bianco come il latte, anzi è il latte stesso della manifestazione cosmica, che poi comincia a colorarsi sventagliando lo spettro dei vari colori grazie al sangue e all’azione dei soffi rappresentato dal vorticare delle fumigazioni. In particolare, i profumi liquidi come l’acqua di fior d’arancio rappresentano il sangue mestruale degli spiriti femminili, mentre il latte presente nella mida o tavola imbandita offerta ai geni come nutrimento, rappresenta anche il primo sperma del Creatore dei mondi. Musiche, canti, profumi, danze immergono tutto il corpo in un ologramma di sensazioni estatiche globali, non esprimibili a parole e che costituiscono la via praticata dagli adepti per la loro guarigione. (Cristiano-De Martino 2007:46)

2.2 Significati e interpretazioni

La *lila*, come abbiamo visto, è un rito articolato e polisemico che mette in circolo molteplici elementi e significati: forse proprio per questo motivo, nel corso del tempo, essa ha costituito il terreno di ricerca di diversi antropologi che hanno dedicato alla “notte degli Gnawa” importanti monografie (tra cui spiccano indubbiamente i lavori di Viviana Pâques e Georges Lapassade), fornendo interpretazioni eterogenee e svariati spunti di riflessione.

Innanzitutto, è importante rilevare come tutti gli studiosi che si sono occupati degli Gnawa concordino nel collocare la *lila* nell’ambito dei culti di trance e possessione di origine africana, presenti in tutto il Maghreb: vi sono infatti innumerevoli analogie tra la *lila* marocchina e lo *stambali* tunisino e

libico e il *divan* algerino.²⁹ Le comunità nere dell’Africa mediterranea, pur presentando caratteristiche peculiari, mostrano infatti una sostanziale omogeneità culturale in termini di pratiche, credenze, riti e ritmi. Tutti i culti afro-maghrebini sono così il risultato di un sincretismo religioso e culturale che unisce elementi islamici e sub-sahariani.

Dalla natura sincretica di questi culti deriva molto probabilmente il carattere polivalente della *lila* in cui si intrecciano almeno quattro diversi livelli di lettura: il primo si concentra sulla dimensione simbolico-religiosa, il secondo si focalizza su quella socio-politica, il terzo tratta il registro terapeutico e infine il quarto riguarda la componente spettacolare e performativa del rituale.

dimensione simbolico-religiosa

Per Viviana Pâques, autrice de *La religion des esclaves* (1991), la più importante ed esauriente monografia dedicata ai “figli di Bilal”, l’universo rituale gnawi fa parte di un insieme culturale e spirituale che comprende tutte le società dell’Africa occidentale. Lo studio di tale sistema mostra, infatti, come questa regione del mondo (che include anche il Maghreb) sia caratterizzata da una profonda unità filosofica e spirituale che, al di là delle differenze superficiali, emerge attraverso le danze, i gesti, le musiche, i riti e le credenze. In quest’ottica, il compito dell’antropologo consiste nel decifrare il complesso universo simbolico soggiacente a questi rituali, cercando di cogliere i significati non evidenti e le corrispondenze nascoste che intercorrono tra cosmologia, teologia, vita quotidiana e credenze popolari (Pâques 1964).

In tal senso, utilizzando il metodo comparativo, l’antropologa italo-francese vede nei riti gnawi l’espressione di una raffinata cosmogonia: la *lila* sarebbe, quindi, la rievocazione delle creazione dell’universo a partire dall’autosacrificio di Dio. La successione rituale delle “coorti” di spiriti simboleggia così la creazione divina (suddivisa in sette momenti principali)³⁰: partecipare ad una *lila* significa, in tal senso, entrare in comunione con l’ordine cosmico e ripercorrere le tappe fondamentali dell’atto primordiale divino e della vita umana (nascita, matrimonio, morte). Ogni singolo dettaglio della *lila* ha dunque un significato simbolico e spirituale profondo che non viene espresso a parole, ma attraverso i gesti, i canti, le danze, i profumi, i colori (Pâques 1991). A tal proposito, Elemir Zolla, nell’introduzione al saggio di Pâques, sintetizza efficacemente:

Dans le rite, l’adepte est possédé successivement par sept génies ou couleurs. Le blanc, c’est Dieu; le noir le fœtus dans les entrailles obscures, la forêt ténébreuse, le couteau, le mélange de toutes les couleurs, c’est la fusion du souffle, ciel et terre; le bleu, c’est l’eau du ciel et de la mer, le sperme; le rouge, c’est le sang de la défloration, de l’accouchement, du cordon ombilical coupé, de la circoncision, c’est encore le fer et la lumière de l’aurore; le vert, c’est la forêt ensoleillée; le deuxième noir, c’est la forêt brûlée, l’orge grillé, le pain bien cuit, la terre caniculaire; le deuxième blanc, c’est le voile d’eau étendu sur la terre où sont enfermées les âmes; enfin le jaune c’est la terre nouvelle, la lumière du soleil. (Zolla 1991: 15)³¹

29. Sullo *stambali* e sul *divan* si veda Lapassade (2007:13-22 e 127-163). Sullo *stambali* si veda anche il seguente sito, ricco di informazioni: <http://www.stambeli.com>

30. Il sette è un numero altamente simbolico per gli Gnawa e per i musulmani in generale: secondo la tradizione coranica Dio ha creato il mondo in sette giorni, la professione di fede (*shahada*) è composta da sette sillabe, l’universo è formato da sette cieli, i pellegrini alla Mecca fanno sette giri attorno alla Kaaba, etc. (Pâques 1975:8-9).

31. [Durante il rito, l’adepto viene posseduto in successione da sette spiriti o colori. Il bianco è Dio; il nero è il feto nelle viscere oscure, la foresta tenebrosa, il coltello, il miscuglio di tutti i colori, è la fusione di respiro, cielo e terra; il blu è l’acqua del cielo e del mare, lo sperma; il rosso è il sangue della deflorazione, del parto, del cordone ombelicale reciso, della circoncisione, è ancora il ferro e la luce dell’aurore; il verde è

La fondamentale opera di Pâques mostra quindi come, lungi da essere pericolosi stregoni o stravaganti buffoni (come spesso viene detto), gli Gnawa abbiano elaborato, a partire dal sostrato africano e dalla spiritualità islamica, un pensiero religioso-filosofico di grande spessore, pregno di simboli e sfumature: il ciclo della *lila* ha infatti un senso profondo che non viene espresso a parole, ma viene vissuto e “agito” attraverso l’esperienza corporea e sensoriale (Pâques 1991). La “filosofia” degli Gnawa non assume, dunque, i caratteri di un pensiero sistematico in quanto non è dotata di una tradizione scritta, ma si esprime attraverso una fitta trama di connessioni simboliche che scaturiscono dai ritmi, dai profumi, dai colori e dalle danze: durante le sequenze rituali, il ricco e caleidoscopico universo della *lila* viene così “assaporato”³² da tutti i partecipanti che, pur senza comprenderlo totalmente, si lasciano penetrare da esso. In tale prospettiva, come scrive Bertrand Hell, per lungo tempo allievo e collaboratore di Pâques, “si tratta, più che di un’acquisizione intellettuale, di una trasmissione iscritta nel lungo periodo e fondata sulla comunione, sull’impregnarsi, sul familiarizzarsi. In questo processo la percezione empatica, la conoscenza vissuta, la condivisione di emozioni sconvolgenti occupano un posto centrale” (Hell 2005).

dimensione socio-politica

Seguendo la prospettiva comparativa già adottata da Viviana Pâques, Georges Lapassade si spinge oltre, rilevando numerose similitudini tra i riti gnawi e i culti presenti nelle “Americhe nere”. In quest’ottica, le pratiche degli Gnawa marocchini vengono fatte rientrare nella categoria più ampia dei riti della diaspora africana che, a loro volta, possono essere raggruppati in due grandi insiemi:

- l’insieme afroamericano: abbraccia i Caraibi (santeria cubana e vodu haitiano), il Brasile (macumba e candomblé) e altre zone dell’America Latina.
- l’insieme afromaghrebino: comprende il Marocco (*lila de derdeba*), la Tunisia (*stambali*), l’Algeria (*diwan*) e la Libia.

Questi due grandi insiemi affondano le loro radici in Africa Occidentale: nello specifico, in Nigeria e in Benin per quanto riguarda l’insieme afroamericano e in Mali e in Niger per quello afromaghrebino (Lapassade 2009:12). Pur collocando gli Gnawa all’interno dello stesso orizzonte culturale e geografico, Lapassade fornisce però un’interpretazione della *lila* completamente diversa rispetto a quella elaborata da Viviana Pâques: se quest’ultima, infatti, interpreta i riti gnawi eminentemente in chiave simbolica, cosmologica e religiosa, Georges Lapassade si concentra invece sulla loro dimensione storico-politica. In tal senso, le pratiche degli Gnawa vengono associate ai culti afroamericani non tanto per la comune origine africana, ma quanto perché, in entrambi i casi, ci si trova di fronte a culture della diaspora nera, elaborate a partire dall’esperienza sconvolgente dello sradicamento e della schiavitù. La *lila* degli Gnawa, come il candomblé o la macumba in Brasile o il vodu ad Haiti, è in Marocco “l’arma dei deboli” (Beneduce 2002: 101), la religione della “gente dell’ombra”: gli schiavi, gli oppressi, i poveri, i marginali. In tali contesti, i riti di possessione e trance diventano un mezzo per sfuggire alla precarietà dell’esistenza e alla miseria materiale e morale che deriva dalla condizione di schiavi (o di poveri)

la foresta assolata, il secondo nero è la foresta bruciata, l’orzo abbrustolito, il pane ben cotto, la terra canicolare; il secondo bianco è il velo steso sulla terra dove sono rinchiusi le anime; infine il giallo è la nuova terra, la luce del sole] (traduzione mia).

32. Il legame intimo, reso evidente dalla contiguità semantica, tra sapore e sapere si ritrova anche in arabo: il *dhawq* (gusto, sapore) è una forma di conoscenza diretta, immediata, necessaria, laddove la ragione non può più arrivare, per comprendere Dio e il mondo. *Dhawq* è la parola che i sufi usano solitamente per definire l’esperienza mistica, ineffabile, indicibile e inesplicabile secondo le “normali” categorie di pensiero (Hell 2002).

(Lapassade 1976). Il rituale funge da dispositivo di dissociazione dalla realtà storica e quotidiana, pregna di difficoltà, e permette di liberare l'immaginario e il corpo, di trascendere momentaneamente la coscienza individuale e storica e di viaggiare verso la terra degli antenati. Attraverso il rito si ricomponde il legame sociale e si ricrea e rinnova la memoria collettiva, completamente destrutturata *ab origine* dall'esperienza della schiavitù. Come scrive Lapassade:

in terra d'esilio, la transe permetterà di abolire la realtà e di far ritorno, di essere trasportati nella terra natia. La transe è il trasporto magico dell'anima dello schiavo verso la terra degli antenati, l'abolizione della coscienza attuale. La perdita della coscienza è anche oblio, per un po' di tempo, della sofferenza. [...] Ciò permette il passaggio dalla transe alla possessione, cioè, in questo caso, alla possibilità di conservare i ruoli liturgici di dei africani. In questo etnodramma ci si trasforma realmente in qualcun altro, si dà agli dei africani la possibilità di scendere in terra d'esilio. Nello stesso tempo si dà alla collettività degli schiavi, che partecipa alla cerimonia o semplicemente vi assiste, la possibilità di compiere anch'essa il viaggio immaginario di ritorno verso la terra degli avi. La tecnica africana della transe ha ricevuto in terra d'esilio un'elaborazione storica e culturale che ha accentuato il carattere di rottura tra due stati psichici, lo stato di veglia e lo stato di transe. Questo è il risultato di una nuova situazione culturale in cui il fatto essenziale non è più quello di essere negro, bensì quello di essere schiavo. (Lapassade 2008:47)

Oggi gli Gnawa non sono più formalmente schiavi, ma, nonostante il successo ottenuto dalla loro musica negli ultimi anni, continuano ad occupare, salvo rare eccezioni, le posizioni più basse della gerarchia socio-economica: in quest'ottica, le pratiche rituali degli Gnawa sono un modo per dar voce alla percezione collettiva di malessere (che deriva dalla condizione di marginalità), ma anche di esprimere il proprio dissenso nei confronti delle élite che detengono il potere.³³ Da questo punto di vista, la *lila* sembra essere un esempio di "possessione periferica" (Lewis 1972) in quanto si configura come un rito di ribellione, di controcultura, di resistenza: "l'elemento di rivolta sociale si esprime nel fatto di riprendere, ma con un nuovo significato, le pratiche tradizionali, rifiutate da quanti si propongono come élite. Diventare *gnaoui* significa opporsi a questa élite: significa affermare che quella cultura non corrisponde alle aspirazioni di tutto il popolo" (Lapassade 2007:29).

Come si è visto, dunque, il rito gnawi può essere interpretato in modo radicalmente diverso anche da studiosi come Viviana Pâques e Georges Lapassade, apparentemente molto simili per origine, età e formazione.³⁴ Entrambi, inoltre, vissero per lungo tempo a stretto contatto con la comunità gnawa del Marocco: Pâques, per più di trent'anni, condusse ricerche etnografiche nella regione di Marrakech, arrivando addirittura ad acquistare una casa nel villaggio di Al Ayachi, maestro gnawi e suo principale "informatore" e interlocutore. Anche Lapassade trascorse molto tempo in Marocco, in particolare ad Essaouira, dove, quando era in vita, si recava ogni estate. In tal senso, il suo legame con la "Città del Vento" e gli Gnawa era talmente forte e viscerale che, in uno scritto degli anni Ottanta, confessava: "in qualche modo il Maghreb è diventato il mio 'paese natale'. Da allora non riesco a vivere pienamente che in Maghreb. E gli *gnaoua* esprimono al meglio il mio modo di viverci" (Lapassade 2007:153).

Al di là delle analogie, il percorso di vita e di ricerca di Viviana Pâques fu, però, più "classico" e lineare: allieva di Marcel Griaule, il suo approccio all'universo gnawi è stato fortemente influenzato

33. In tale prospettiva, Lapassade rileva "stupefacenti somiglianze" tra la cultura gnawia a Essaouira e la cultura del rap dei ghetti americani in quanto entrambe sono nate dalla diaspora nera e sono controculture dei margini, dei ghetti (Lapassade 2009:54-6).

34. Entrambi erano nati negli anni Venti (Pâques nel 1920, Lapassade nel 1924), entrambi erano francesi (anche se Pâques, nata a Genova, era di origine italiana). Inoltre, entrambi studiarono a Parigi nello stesso periodo.

dagli studi del celebre etnologo francese sulla cosmogonia dogon (Griaule 2002). La formazione di Lapassade fu invece più eterogenea (spaziava tra antropologia, psicologia, pedagogia, sociologia) e la sua vita decisamente più movimentata: giunto in Marocco alla fine degli Sessanta per studiare i culti afro-maghrebini (che aveva già incontrato in Tunisia), egli visse a stretto contatto con la comunità hippie che aveva messo radici ad Essaouira. Da questo punto di vista, è evidente come la sua interpretazione socio-politica dei riti gnawi abbia subito l'influenza delle controculture giovanili dell'epoca e sia legata al suo interesse "etnografico" per la "gente dell'ombra": come scrive René Scherer infatti il "fascino di Georges Lapassade per la *trance* non lo si può dissociare da quello che egli prova per i reietti e gli esclusi, e neppure, in mezzo ad una società astratta e moribonda, per quelle isole di fratellanza e convivialità che ardono nel sudore e nel calore dei corpi, in cui i dannati della terra cercano la loro salvezza, affidandosi ai loro demoni" (Scherer 2007:11) "Etnologo dell'underground etnografico" (come amava definirsi), Lapassade vedeva nei riti gnawi innanzitutto uno strumento di resistenza e di ribellione: la trance era per lui la religione degli oppressi, il linguaggio dei poveri e degli schiavi.

Il modo in cui Pâques e Lapassade hanno interpretato la "notte degli Gnawa" è, così, intimamente connesso alle loro esperienze di vita e al loro background intellettuale. In ogni caso, però, entrambi hanno dato un contributo fondamentale per una maggiore comprensione dell'universo gnawa e hanno messo in evidenza come la *lila* sia un rito denso di significati e simboli.

dimensione terapeutica

La *lila*, oltre ad essere un rito religioso e conviviale, può presentarsi anche come una seduta a scopo terapeutico, una cura domiciliare su richiesta. In quest'ottica, negli ambienti popolari marocchini, quando una persona avverte un senso di malessere profondo può rivolgersi agli Gnawa e richiedere il loro intervento (Akhmisse 1985; Aouattah 1993): per prima cosa, la *moqqadema*, attraverso un colloquio accurato e approfondito e la pratica divinatoria, cerca di individuare il problema, cioè di comprendere quale *melk* sia responsabile del disagio del "paziente". Dopo questa consulenza preliminare, il "malato" deve seguire tutta una serie di prescrizioni: fare un sacrificio, consumare determinati cibi, dormire avvolto in un lenzuolo di un determinato colore etc. Nel caso in cui il "disturbo" persista, viene consigliato al paziente di organizzare una *lila*, a cui può seguire un percorso di iniziazione, attraverso il quale il "malato" viene progressivamente incluso nella vita della confraternita. Nell'orizzonte culturale e rituale degli Gnawa, il malessere viene interpretato così come il segno di una possessione in corso, ad opera di uno spirito che va individuato: l'obiettivo della *lila* non è però quello di espellere questo spirito dal corpo del "malato", ma piuttosto quello di aiutare il posseduto a stringere un'alleanza con il suo *melk*. In tale direzione, il lavoro terapeutico degli Gnawa consiste nel facilitare il passaggio da una possessione subita e selvaggia (che crea malessere) a una possessione controllata e rituale (che dà benefici). Tale trasformazione, inoltre, consente ai posseduti di assumere progressivamente, durante la trance, gli atteggiamenti, i movimenti e la personalità che la tradizione attribuisce ad ogni *melk*. Il "malato" dovrebbe così passare dalla condizione di *maskoun* (colui che è abitato passivamente e inconsapevolmente da uno spirito) a quella di *mamlouk* (colui che "lavora" in armonia e in modo attivo con lo spirito possessore) (Chlyeh 1999a:109). La *lila*, dunque, non ha come obiettivo l'esorcismo (l'espulsione dello spirito possessore) ma costituisce una forma di "adorcismo" (De Heusch 1971) in quanto permette al posseduto di riconciliarsi e convivere proficuamente con il suo *melk*.³⁵

In quest'ottica, la malattia intesa come possessione, anche se inizialmente provoca un forte disagio

35. In Marocco l'esorcismo è praticato dagli *fqih* (esperti della Legge islamica) attraverso la lettura del Corano. L'adorcismo invece è riservato alle confraternite, in modo particolare agli Gnawa, il cui rituale è orientato più alla riconciliazione, che all'esclusione (Lapassade 2007:140).

fisico e psichico, non è vista come un evento totalmente negativo, ma si configura anzi come un segno di elezione da parte di un *melk* che, attraverso di essa, cerca di entrare in contatto con la persona colpita dal “disturbo” e esige da lei delle attenzioni speciali. La “malattia” necessita però di un inquadramento rituale in modo che il malessere individuale venga trattato collettivamente, in base ad un codice culturale condiviso. Tramite la *lila*, il “malato” riesce così a dare un senso e un valore alla propria “malattia” e impara a gestire il rapporto con il suo spirito possessore: l’ordine del rituale aiuta dunque a comprendere e dissolvere (o perlomeno a convivere con) il disordine del “disturbo” iniziale, permettendo di ritrovare un equilibrio interiore.³⁶

La “terapia della possessione” degli Gnawa ottiene così dei risultati che non si possono negare ma che sono difficilmente spiegabili dal punto di vista razionale e scientifico. Ciononostante sono state avanzate varie ipotesi relative all’efficacia terapeutica della trance: lo psichiatra William Sargant, ad esempio, ha suggerito che lo stato di trance provochi una modifica temporanea e benefica della dinamica del sistema nervoso corticale (attraverso quella che egli definisce una “stimolazione transmarginale”) (Sargant 1973). Altre interpretazioni si avvicinano maggiormente alla medicina alternativa e alla psicoterapia e associano la trance alla cromoterapia, alla danzaterapia e alla musicoterapia. Indubbiamente il rito degli Gnawa prevede il ricorso, per fini terapeutici e simbolici, ai colori, agli odori, alle danze e alle musiche in quanto il loro utilizzo agevola la trasformazione del disordine in ordine, permettendo al “malato” di comprendere ed esprimere il proprio disagio in un linguaggio condiviso e comprensibile dal resto della comunità.³⁷ Come annota Piero Coppo, infatti, durante la *lila*, il “paziente”:

esplora una modalità speciale di presenza (definita, forse in termini riduttivi, “stato non ordinario di coscienza”), che lo mette in rapporto con le sue sorgenti vitali non culturalizzate, abitate dal caos, quello che gli psicoanalisti chiamerebbero, riducendolo, “inconscio”. La musica (che è già grammatica e sintassi), le parole cantate (che richiamano i miti ordinatori dell’universo), i profumi degli incensi e i colori dei veli (che stimolano i sensi e veicolano significati complessi, riferiti alle famiglie di spiriti) costituiscono le partiture elementari, necessarie alla strutturazione. La crisi disordinata della trance viene accolta dal gruppo; il ritmo ordina il corpo, i suoi movimenti, in una sequenza che diventa danza, espressione culturalizzata. (Coppo 2003:160)

Questo passo accenna anche ad un altro elemento essenziale per comprendere più a fondo l’efficacia terapeutica dei riti gnawi: la condivisione della malattia. In tale prospettiva, la *lila* si configura come una sorta di seduta psicoterapeutica di gruppo: durante la “notte della possessione”, il “paziente” infatti non rimane solo ad affrontare la sua sofferenza, ma è sostenuto e “preso in carico” dal suo entourage familiare e dalla comunità di guaritori e posseduti appartenenti alla confraternita. La trance è, in questo contesto, una pratica sociale riconosciuta in quanto “l’ambiente condivide le credenze del paziente e gli garantisce, in anticipo, il successo dell’intervento terapeutico richiesto” (Lapassade 2007: 148). La guarigione non avviene dunque attraverso la trance in sé, ma grazie all’istituzione, che mette a disposizione del paziente e della società a cui egli appartiene un linguaggio per esprimere il disagio

36. Nella maggior parte dei casi, non è comunque sufficiente una *lila* per riacquistare la serenità e l’equilibrio psicologico: imparare a controllare la propria possessione e stringere un’alleanza con il *melk* è un obiettivo che può essere raggiunto solamente dopo un percorso lungo, complesso e irto di ostacoli.

37. A questo proposito, non sembra che la musica possa provocare la trance, ma serve sicuramente a socializzarla e permetterle di esprimersi, fornendole un linguaggio riconoscibile (Rouget 1980).

e un modo per renderlo intellegibile e per superarlo.³⁸

L'efficacia terapeutica della *lila* gnawia è inoltre legata, come evidenzia Lapassade, ad un processo di dissociazione che viene innescato dalla trance: durante questo stato, infatti, il posseduto si distacca da sé per accogliere l'altro, il *melk* che si impossessa del suo corpo e della sua mente. In tal senso, la *lila* si configura come un "rito di accoglimento" dell'alterità, attraverso il quale il posseduto impara a divenire altro, ad accettare in se stesso le metamorfosi, le contraddizioni, la molteplicità. Inoltre, il rituale funziona come un dispositivo ipnotico che permette al malato di staccarsi dalla sua coscienza interiore e quindi anche dalla sua sofferenza: dopo questa temporanea "uscita da sé", il ritorno alla realtà è infatti spesso contrassegnato da un profondo senso di benessere e distensione.

Il distacco provocato dalla *lila* non è solo interno (un distacco dalla coscienza individuale) ma è anche esterno (un distacco dal contesto quotidiano): il rito infatti crea un'atmosfera particolare, conduce ad una sorta di dimensione parallela, caratterizzata da una scansione temporale e spaziale completamente diversa da quella ordinaria. Il simbolismo mitico-rituale, tipico dei culti di possessione e trance, porta fuori dal flusso e dai ritmi della vita quotidiana: come evidenzia ancora Piero Coppo così "nello spazio-tempo del rito è concesso al singolo di oltrepassare l'immediatezza della propria esperienza, della propria storia, e di vederla da fuori, da una prospettiva ritagliata e costruita appositamente per sospendere il vissuto ordinario" (Coppo 2003:171). La trance si configura, in tal modo, come un metalinguaggio che favorisce l'autoriflessione e il distacco da sé e dalla propria vita quotidiana (per poi reintegrarla con uno stato d'animo pacificato e rafforzato dall'esperienza vissuta). Durante il periodo di cura, inoltre, il soggetto deve stare a riposo, viene sollevato dalle incombenze e dalle pressioni quotidiane ed è costretto, per così dire, a vivere "in vacanza": in questa prospettiva, il rito è vissuto anche come un momento di svago, di distrazione, di festa.

La *lila* così, appoggiandosi ad un raffinato apparato simbolico che fa leva sulla credenza diffusa negli spiriti ed evocando significati e stati affettivi condivisi, ripara e rinnova l'alleanza non soltanto tra individuo e società, ma anche tra la parte culturalizzata e la parte caotica e indicibile dell'esistente. Gli Gnawa, utilizzando il linguaggio della possessione, della trance e della musica, fanno così emergere, dall'inconscio profondo, il disordine per poi ritualizzarlo e ricomporlo in un contesto sociale e culturale "controllato".

Per questa loro riconosciuta e indiscussa capacità di guaritori, in Marocco i "figli di Bilal" godono così di grande rispetto, ma suscitano anche timore e inquietudine in quanto si ritiene che essi siano abituali frequentatori del "mondo dell'altro, dell'altro incolto, dell'alterità radicale; i mondi della notte, del sogno, della visione, degli spiriti e degli spazi inquietanti della boscaglia che le persone comuni normalmente temono o subiscono nella 'follia'" (Coppo 2003:184-85). Al di là pregiudizi e dei sospetti

38. Per lungo tempo, la trance e la possessione sono state interpretate, in prospettiva etnocentrica, come dei fenomeni demoniaci o tutt'al più patologici: in tal senso, la trance veniva vista come un segno di nevrosi e isteria, come l'espressione di un problema di natura psichiatrica. In realtà, come argomenta Roger Bastide, la trance, oltre ad essere un fatto universale e complesso (psicologico, sociale e storico allo stesso tempo), è un fenomeno assolutamente "normale" che non ha nulla di patologico; in certi contesti, anzi, può costituire una risorsa in grado di favorire l'equilibrio psichico e la salute mentale (Bastide 2003:88). Per svolgere questa funzione, la trance deve però essere socializzata e istituzionalizzata, deve diventare cioè "uno stato modificato di coscienza culturalmente elaborato e integrato a dei rituali" (Lapassade 2008:265). In tale prospettiva, la *lila* rappresenta, senza dubbio, una forma di istituzionalizzazione della trance: nell'universo degli Gnawa infatti la trance non solo è culturalmente codificata e socialmente accettata, ma, durante il rito notturno, viene stimolata e trova una sua piena espressione corporea (e anche verbale in quanto presso i "figli di Bilal" vi è un vocabolario ampio per descrivere questo stato).

che circondano le loro pratiche, gli Gnawa svolgono una funzione molto importante all'interno del loro contesto sociale in quanto fungono da mediatori e negoziatori tra gli uomini e gli spiriti, tra l'individuo e la collettività, tra il profano e il sacro, tra il visibile e l'invisibile, tra la lucida coscienza e l'inconscio profondo. La loro attività terapeutica si basa proprio su questa capacità di mettere in contatto l'estraneo con il familiare e di oltrepassare le frontiere tra mondi diversi e forze contrastanti. In tal senso, gli Gnawa sono degli autentici "maestri del disordine" (Hell 1999) in quanto, ricorrendo al linguaggio della possessione e della trance, essi cercano di portare in superficie il caos che attanaglia e disorienta il "paziente", per poi tentare, attraverso la forza simbolica e maieutica del rito, di dargli un senso e un ordine. Così facendo, i "pazienti" riescono ad affrontare quel coacervo di emozioni, inquietudini e desideri che abitano profondamente in loro e che di solito non riescono ad esprimere liberamente ed imparano, se non a "scioglierlo", perlomeno a convivere con il proprio disordine interiore, convertendolo in una risorsa, in un valore aggiunto.

dimensione spettacolare e performativa

Le sedute della *lila* costituiscono sicuramente un argomento molto serio (in quanto sono organizzate per uno scopo prevalentemente terapeutico e/o religioso), ma offrono, come si è accennato, anche una componente ludica e spettacolare, accentuata dall'aspetto "teatrale" e scenografico della trance (Tessari 2004; Turner 1986, 1993). Le analogie tra trance e teatro, rilevate "sul campo" e poi teorizzate da importanti studiosi come Michel Leiris (1988) e Alfred Métraux (1955, 1971), portano ad interrogarsi, a questo punto, sulla questione dell'autenticità della trance: di fronte allo "spettacolo della possessione" ci si chiede infatti se i posseduti sperimentino realmente uno stato modificato di coscienza o se stiano simulando e recitando alla stregua di attori consumati. Nel quadro della *lila*, sicuramente gli adepti vivono un'esperienza emozionalmente densa e psicologicamente profonda: durante l'esecuzione del suo *melk*, infatti, il posseduto non solo sente un irresistibile impulso di alzarsi e danzare al ritmo del *guembri*, ma spesso entra anche in uno stato modificato di coscienza che si esprime a livello fisico con tremori, aumento del battito cardiaco, fissità oculare, contrazioni corporee, convulsioni, insensibilità al dolore, etc. Una volta uscito da questo stato "eccezionale", il posseduto dichiara però di non ricordare nulla in quanto, nella fase culminante della trance, il suo corpo e la sua mente sono, a suo dire, completamente "riempiti" (*amrou*) dallo spirito possessore. Allo stesso tempo però, nel corso della trance, il posseduto sembra interpretare un personaggio, ovvero il suo spirito di riferimento che presenta, come abbiamo già detto, delle caratteristiche e delle preferenze ben precise: nella sua "performance" all'interno della *rabba* (che è uno "spazio sacro" ma anche una sorta di palcoscenico) il posseduto così assume e mette in scena, attraverso movimenti e gesti stilizzati, i tratti tipici che vengono attribuiti alla personalità del suo *melk*. La coesistenza di questi atteggiamenti apparentemente contraddittori fa emergere l'ambiguità del fenomeno della trance che è sempre in bilico tra realtà e finzione, tra esperienza vissuta e simulazione. Il problema dell'autenticità della trance è però un falso problema, nel senso che deriva soprattutto dalla nostra incapacità a comprendere questo universo, variegato e radicalmente "altro", che sfugge a tutte le nostre classificazioni: come scrive Georges Lapassade, infatti, quando trattiamo fatti multiformi e eterogenei come la possessione e la trance ci troviamo "al di là della menzogna e della verità, in una regione poco conosciuta nella quale l'investigazione raramente si arrischia" (Lapassade 2008:232).

Per gli Gnawa, trance e teatro, rito e performance sono infatti due dimensioni "naturalmente" interconnesse: in tal senso, essi sono abituati ad esibirsi e "fare musica" sia in contesto rituale (nell'ambito della *lila*) che profano (*fraja*), in occasione di spettacoli di piazza, feste popolari, matrimoni, festival musicali etc. (Kapchan 2008). I più importanti maestri gnawi transitano così con scioltezza da un ambito all'altro: se oggi alcuni di loro, grazie al crescente successo nei circuiti della *world music*,

sono ormai personaggi famosi della scena musicale marocchina (con all'attivo dischi e collaborazioni internazionali), essi continuano comunque ad officiare le cerimonie e i riti "tradizionali" gnawi, destreggiandosi abilmente tra i vari contesti (Kapchan 2007; Majdouli 2007) (vedi Figure 6 e 7). Nell'universo degli Gnawa, il confine tra rito e spettacolo, sacro e profano, spirituale e commerciale è così sfumato, labile e incerto (Becker 2011) in una "confusione di generi" che può sconcertare l'osservatore ma che in fondo si rivela essere culturalmente fertile e artisticamente feconda.

La "notte degli Gnawa" è così, al tempo stesso, una cerimonia religiosa, un ritrovo conviviale, un rituale mitico-simbolico, un dispositivo terapeutico, uno spettacolo teatrale e musicale (e chissà quante altre "cose" ancora). La *lila* risulta dunque essere connotata da un'irriducibile molteplicità semantica, refrattaria ad ogni definizione univoca e definitiva in quanto, come osserva acutamente Roberto Beneduce, "nella possessione, nelle sue pieghe, è condensata un'intera antropologia" (Beneduce 2002:XII).

Riferimenti bibliografici

- Akhmisse, M. (1985). *Médecine, magie et sorcellerie au Maroc*. Casablanca: Benimed.
- Amselle, J. L. (1999). *Logiche metisse. Antropologia dell'identità in Africa e altrove*. Torino: Bollati Boringhieri; ed.or. (1990). *Logiques métisses: anthropologie de l'identité en Afrique et ailleurs*. Paris: Payot.
- Amselle, J. L. (2001). *Branchements. Anthropologie de l'universalité des cultures*. Paris: Flammarion.
- Aouattah, A. (1993). *Ethnopsychiatrie maghrébine. Représentations et thérapies traditionnelles de la maladie mentale au Maroc*. Paris: L'Harmattan.
- Bastide, R. (2003). *Le rêve, la transe, la folie*. Paris: Le Seuil (1° ed. 1972. Paris: Flammarion).
- Bausani, A. (a cura di) (2006). *Il Corano*. Milano: Rizzoli (1°ed. 1961. Firenze: Sansoni).
- Bausani, A. (2007). *L'Islam. Una religione, un'etica, una prassi politica*. Milano: Garzanti (1° ed. 1980).
- Becker, C. (2011). "Hunters, Sufis, Soldiers and Minstrels. The Diaspora Aesthetics of the Moroccan Gnawa". *RES*, 59/60:124-144
- Benachir, B. (2001). *Négritudes du Maroc et du Maghreb. Servitude, cultures à possession et transtherapie*. Paris: L'Harmattan.
- Benachir, B. (2005). *Esclavage, diaspora africaine et communautés noires du Maroc*. Paris: L'Harmattan.
- Beneduce, R. (2002). *Trance e possessione in Africa. Corpo, mimesi, storia*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Camporesi, P. (1997). *Il sugo della vita. Simbolismo e magia del sangue*. Milano: Garzanti.
- Chebel, M. (1984). *Le corps en Islam*. Paris: Puf.
- Chebel, M. (1997). *Dizionario dei simboli islamici: riti, mistica e civilizzazione*, Roma: Edizioni Arkeios; ed.or. (1995). *Dictionnaire des symboles musulmans: rites, mystique et civilisation*. Paris: Albin Michel.
- Chebel, M. (2007). *L'esclavage en terre d'Islam, Un tabou bien gardé*. Paris: Fayard.
- Chlyeh, A. (ed.) (1999a). *La transe*. Casablanca: Marsam.
- Chlyeh, A. (1999b). *Les Gnaoua du Maroc: itinéraires initiatiques, rites et possession*. Casablanca/ Paris: Le Fennec.
- Claissé, P. A. (2003). *Les Gnawa marocains de tradition loyaliste*. Paris: L'Harmattan.
- Claissé-Dauchy, R., and De Foucault, B. (2005). *Aspects des cultes féminins au Maroc*. Paris: L'Harmattan.
- Crapanzano, V. (1973). *The Hamadasha. A Study in Moroccan Ethnopsychiatry*. Berkeley: University of California Press.
- Cristiano, L., and De Martino, G. (2007). *Viaggi e profumi*. Milano: Urta-Apogeo.
- Coppo, P. (2003). *Tra psiche e culture. Elementi di etnopsichiatria*. Torino: Bollati Boringhieri.
- De Heusch, L. (1971). *Pourquoi l'épouser? Et autres essais*. Paris: Gallimard.
- Delafosse, M. (1924). "Les relations du Maroc avec le Soudan à travers les âges". *Hespéris*, Tome IV: 153-174.
- Dermenghem, E. (1954). *Le culte des saints dans l'islam maghrébin*. Paris: Gallimard.
- Doutté, E. (1909). *Magie et religion dans l'Afrique du nord. La société musulmane du Maghrib*. Alger: Jourdan.
- Guardi, J. (1997). *La medicina sufi*. Milano: Xenia.
- El Hamel, C. (2013). *Black Morocco: A History of Slavery, Race and Islam*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ennaji, M. (1992). *Soldats, Domestiques, et Concubines: L'Esclavage au Maroc au XIXe Siècle*. Paris: Balland.
- Fabietti, U. (1995). *L'identità etnica. Storia e critica di un concetto equivoco*. Roma: Carocci.
- Fabietti, U. (2014). *Materia sacra*. Milano: Raffaello Cortina.
- Geertz, C. (2008). *Islam. Sviluppo religioso in Marocco e in Indonesia*. Milano: Raffaello Cortina; ed.or. (1968). *Islam observed: Religious development in Morocco and Indonesia*. Chicago: University of Chicago Press.
- Gellner, E. (1969). *Saints of the Atlas*. London: Weidenfeld and Nicholson.
- Griaule, M. (2002). *Dio d'acqua*. Torino: Bollati Boringhieri; ed.or. (1948). *Dieu d'eau*. Paris: Éditions du Chêne.
- Hammoudi, A. (1997). *Master and Disciple: The Cultural Foundations of Moroccan Authoritarianism*. Chicago: University of Chicago Press.
- Heers, J. (2003). *Les négriers en terres d'Islam. VII°-XVI° siècle*. Paris: Perrin.
- Hell, B. (1998). "Ouvrir toutes les portes". Le sang sacrificiel chez les Gnawa du Maroc" in P. Bonte, A. Brisebarre, and A. Gokalp (ed.). *Sacrifices en Islam*, pp.383-404. Paris: CNRS Editions.
- Hell, B. (1999). *Possession et chamanisme: les maîtres du désordre*. Paris: Flammarion.
- Hell, B. (2002). *Le tourbillon des génies: au Maroc avec les Gnawa*. Paris: Flammarion.
- Hell, B. (2005). "Il sentiero dell'invisibile. Sguardo antropologico sulla ritualizzazione della possessione (Marocco, Mayotte, Brasile)". *I fogli di Oriss*, 23 <<http://priority.com/ital/riviste/orissonline/hell.htm>> accesso 27 agosto 2015.
- Kapchan, D. (2007). *Traveling Spirit Masters: Moroccan Gnawa Trance and Music in the Global Marketplace*. Middletown (CT): Wesleyan University Press.

- Kapchan, D. (2008). "The Festive Sacred and the Fetish of Trance". *Gradhiva* [En ligne] (dossier "Le possédé spectaculaire. Possession, théâtre et globalisation"), 7 <<http://gradhiva.revues.org/1014>> accesso 27 agosto 2015.
- Lapassade, G. (1976). "Les gnaoua d'Essaouira: Les rites de possession des anciens esclaves noirs au Maghreb, hier et aujourd'hui". *L'Homme et la société*, 39-40: 191-215.
- Lapassade, G. (2007). *Gente dell'ombra. Transe e possessioni*. Lecce: Besa; ed.or. (1982). *Gens de l'ombre. Trances et possessions*. Paris: Meridiens/Anthropos.
- Lapassade, G. (2008). *Dallo sciamano al raver. Saggio sulla transe*. Milano: Urta-Apogeo; ed.or. (1976). *Essai sur la transe*. Paris: Éditions universitaires/Delarge.
- Lapassade, G. (2009). *Derdeba. Un viaggio tra i rituali di possessione del Maghreb*. Lecce: Besa; ed.or. (1998). *Derdeba, La nuit des Gnaouas*. Marrakech: Traces du présent.
- Légey, D. (2009). *Essai de folklore marocain. Croyances et Traditions populaires*. Casablanca: Sirocco (1° ed. 1926).
- Leiris, M. (1988). *La possession e i suoi aspetti teatrali tra gli etiopi di Gondar*. Milano: Ubulibri; ed.or. (1958). *La possession et ses aspects théâtraux chez les Éthiopiens de Gondar*. Paris: Plon.
- Lévi-Strauss, C. (1966). *Il crudo e il cotto*. Milano: Il Saggiatore; ed.or. (1964). *Mythologiques, t. I: Le Cru et le Cuit*. Paris: Plon.
- Lewis, I.M. (1972). *Le religioni estatiche. Studio antropologico sulla possessione spiritica e sullo sciamanismo*. Roma: Ubaldini; ed.or. (1971) *Ecstatic Religion. An Anthropological Study of Spirit Possession and Shamanism*. Harmondsworth: Penguin.
- Majdouli, Z. (2007). *Trajectoires des musiciens Gnawa: approche ethnographique des cérémonies domestiques et des festivals de musiques du monde*. Paris: L'Harmattan.
- Métraux, A. (1955). "La comédie rituelle". *Diogenes*, 11: 26-49.
- Métraux, A. (1971). *Il Vodou haïtien*. Torino: Einaudi; ed.or. (1958). *Le Vaudou haïtien*. Paris: Gallimard.
- Mudimbe, V. (1988). *The Invention of Africa*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Nathan, T. (2000). "Corps d'humain, corps de djinns". *Présentaine*, 12-13: 71-92.
- Pâques, V. (1964). *L'arbre cosmique dans la pensée populaire et dans la vie quotidienne du nord-ouest africain*. Paris: L'Harmattan.
- Pâques, V. (1975). "Le tiers caché du monde dans la conception des Gnawa du Maroc". *Journal de la Société des Africanistes*, XLV(I-II):7-17.
- Pâques, V. (1991). *La religion des esclaves: recherches sur la confrérie marocaine des Gnawa*. Bergamo: Moretti & Vitali.
- Piga, A. (2003). *L'Islam in Africa. Sufismo e jibad fra storia e antropologia*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Radi, S. (2013). *Surnaturel et société*. Rabat: Centre Jacques Berques.
- Rouget, G. (1980). *La musique et la transe. Esquisse d'une théorie générale des relations de la musique et de la possession*. Paris: Gallimard.
- Said, E. (2002). *Orientalismo*. Milano: Feltrinelli; ed.or. (1978). *Orientalism*. New York: Pantheon Books.
- Sargant, W. (1973). *The Mind Possessed: a Physiology of Possession, Mysticism and Faith Healing*. London: Heinemann.
- Scarabel, A. (2007). *Il Sufismo. Storia e dottrina*. Roma: Carocci.
- Scherer, R. (2007). *Prefazione a Gente dell'ombra. Transe e possessioni* di G. Lapassade, Lecce: Besa.
- Tessari, R. (2004). *Teatro e antropologia. Tra rito e spettacolo*. Roma: Carocci.
- Turner, V. (1986). *Dal rito al teatro*. Bologna: Il Mulino; ed.or. (1982). *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. New York: PAJ Publications.
- Turner, V. (1993). *Antropologia della performance*. Bologna: Il Mulino; ed or. (1986). *The Anthropology of Performance*. New York: PAJ Publications.
- Van Gennep, A. (2006). *I riti di passaggio*. Torino: Bollati Boringhieri; ed.or. (1909). *Les rites de passage*. Paris: Nourry.
- Westermarck, E. (1926). *Ritual and Belief in Morocco*. London: McMillan & Co.
- Zolla, E. (1991). *Prefazione a La religion des esclaves: recherches sur la confrérie marocaine des Gnawa* di V. Pâques, Bergamo: Moretti & Vitali.

Immagini



Figura 1: il vitello in attesa di essere sacrificato nel patio della Zaouia Sidna Bilal, Essaouira (Gingno 2015).



Figura 2: il corteo per la strade della città vecchia, Essaouira (Gingno 2015).



Figura 3: la prima parte della lila: la festa. Zaouia Sidna Bilal, Essaouira (Giugno 2015).



Figura 4: il vassoio con gli incensi e gli abiti e vestiti colorati. Zaouia Sidna Bilal, Essaouira (Giugno 2015).



Figura 5: mentre il maalem Mokhtar Guinia suona il guembri e intona i canti dedicati alla prima famiglia di spiriti (i bianchi), una donna cade in trance e viene ricoperta dal foulard del colore corrispondente. Zaouia Sidna Bilal, Essaouira (Gingno 2015).



Figura 6: il maalem Mokhtar Guinia e la sua troupe si esibiscono sul palco del Festival Gnaoua et des Musiques du Monde, Essaouira (Maggio 2015).



Figura 7: il maalem Mokhtar Guinia si prepara per la lila. Zaouia Sidna Bilal, Essaouira (Giugno 2015).