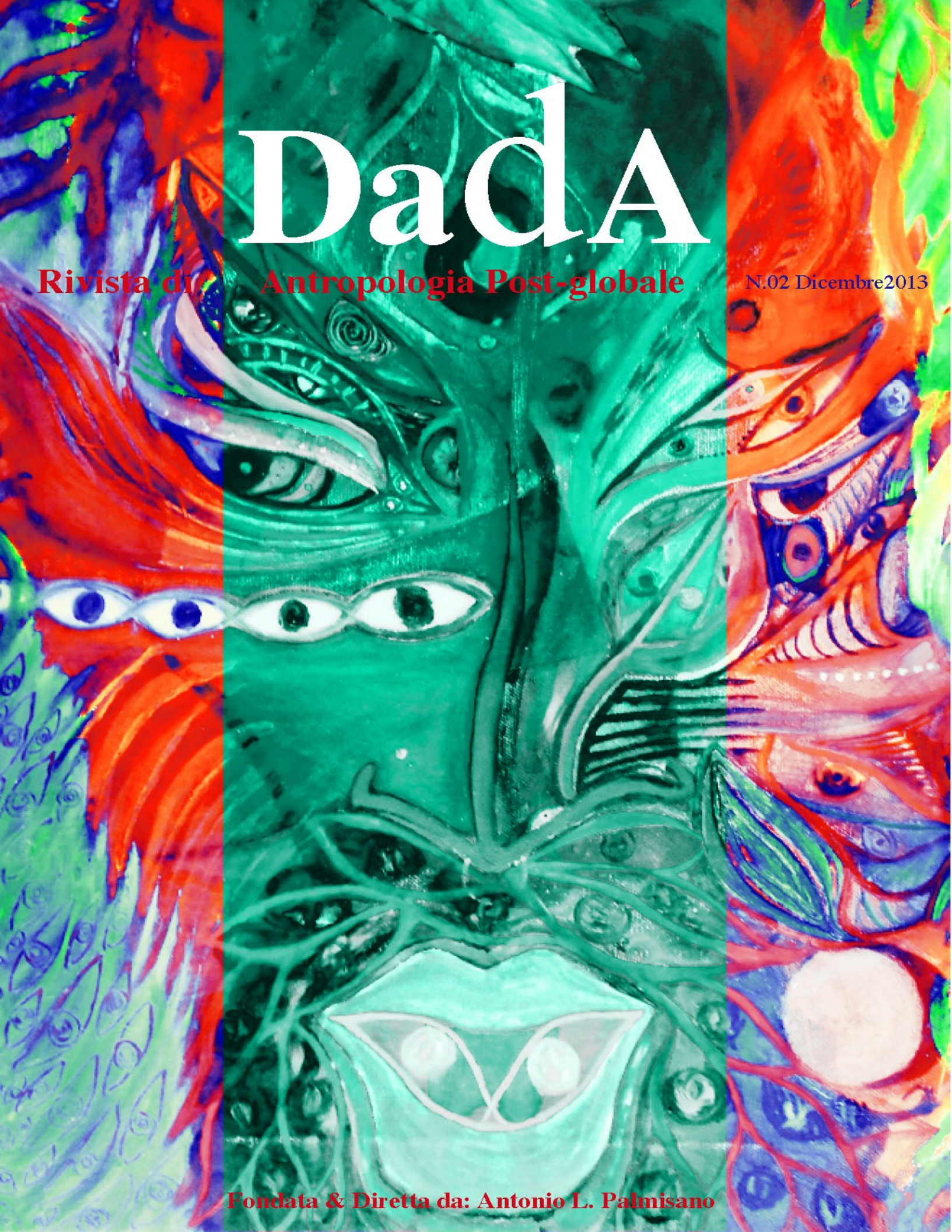


DadA

Rivista di Antropologia Post-globale

N.02 Dicembre2013

Fondata & Diretta da: Antonio L. Palmisano

Direttore responsabile
Antonio L. Palmisano

Comitato scientifico
Alberto Antoniotto, Ariane Catherine Baghaï, Brigitta Benzing, Gianluca Bocchi, Jan Mauritius Broekman, Mauro Ceruti, Margherita Chang Ting Fa, Domenico Coccopalmerio, Antonino Colajanni, Luisa Faldini, Francesco Fistetti, Jorge Freitas Branco, Vitantonio Gioia, Michel Kail, Raoul Kirchmayr, Luigi Lombardi Satriani, Oscar Nicolaus, Cristina Papa, Leonardo Piasere, Ron Reminick, Gianluigi Rossi, Antonio Russo, Siseraw Dinku, Bernhard Streck, Franco Trevisani, Giuseppe Vercelli

Comitato di redazione
Antonio Aresta, Veronica Boldrin, Fabio Corigliano, Stefan Festini Cucco, Raffaella S. Palmisano, Simona Pisanelli

Graphic designer
Domenico De Pascale

Web master
Gianluca Voglino

Direzione e redazione
Via della Geppa 4
34132 Trieste
antpalmisano@libero.it

Gli articoli pubblicati nella rivista sono sottoposti a una procedura di valutazione anonima.
Gli articoli da sottoporre alla rivista vanno spediti alla sede della redazione e saranno consegnati in lettura ai referees dei relativi settori scientifico disciplinari.

Anno III, n. 2
21 dicembre 2013 – Trieste

ISSN: 2240-0192

Autorizzazione del Tribunale civile di Trieste N. 1235 del 10 marzo 2011
Editor

Antropologi in Azione

Aia, Associazione Antropologi in Azione – Trieste-Lecce

Tutti i diritti riservati.
È consentita la riproduzione a fini didattici e non commerciali, a condizione che venga citata la fonte.
La rivista è fruibile dal sito www.dadarivista.com gratuitamente.

The Review

Dada. Rivista di Antropologia post-globale is a digital periodical review. The access is free on www.dadarivista.com

The review intends to focus on the issues of anthropology and contemporary philosophy in order to face the classical and modern questions in the social, political and cultural context of our post-global era in which the *grands récits* are hidden but all the more present and operating.

Since we are convinced that the meaning of life coincides with intensive research intended as a joyful experimentation, even in those fields in which any kind of change and actually any kind of experimentation seem to be out of the question, and, being more than ever aware that the heritage connected to the *grands récits* should be removed from our discourses, the review selected the term *Dada* to indicate a position of structural opening toward the choice of research methods and the use of language in order to avoid the dogmatic of protocols. This long way has already been undertaken by many scholars such as Paul Feyerabend for instance, and we warmly invite you to join us and proceed with resolution and irony.

In this context, the contributions can be published in one of the languages of the European Union, according to the wish of the authors, after reviewing by native-speaking colleagues. Multilingual reading seems to be spreading in the academic circles of the Continent and this partially allows avoiding translations in *lingua franca* and their inescapable limitations. The authors are free to adopt their own style concerning footnotes and bibliographical references as far as they remain coherent with their own criteria.

The review also has the scope to publish the contributions of young scholars in order to introduce them to the national and international debate on the themes in question.

The Editor
Antonio L. Palmisano

Editoriale

Questo è il numero di Dicembre 2013 di *Dada. Rivista di Antropologia post-globale*. Si tratta dell'edizione semestrale, contenente articoli su differenti temi.

Leonardo Piasere affronta la questione dell'anti-ziganismo attualmente imperversante in Europa, mostrando i processi di costruzione sociale e politica del "nuovo" agnello sacrificale: la complessità di questi processi comincia solo ultimamente a essere compresa nella sua dimensione storica e antropologica. Diego Cucinelli illustra la *yôkaigaku*, la tematicamente ricca e articolata demonologia giapponese, soffermandosi analiticamente sul "boom della spiritualità" nel Giappone contemporaneo a partire dagli eventi catastrofici del secolo scorso. Chiara Brambilla investiga i rapporti fra memoria e identità etnica nel caso degli Herero, illustrando pratiche commemorative e rituali in Namibia. Vito Antonio Aresta focalizza il suo lavoro sulla reinterpretazione di materiali mitologici nella produzione teatrale del *Takku Ligey Théâtre* nel contesto dei processi di cooperazione internazionale fra Senegal e Italia. Antonio Ciniero mostra le interrelazioni fra un gruppo rom XoraXané e la sua città, analizzando i processi politici di accesso alle risorse e al lavoro. Maurizia Tinti tratta del funk carioca e della sua attuale configurazione socio-politica nel contesto di Rio de Janeiro, ovvero del suo significativo successo e al contempo della sua stigmatizzazione da parte dei mass media in quanto "*borderline culture,* violenta e pericolosa".

In questa occasione comunico ai Colleghi interessati che entro il prossimo anno 2014 è prevista la pubblicazione di almeno due numeri Speciali.

Il primo numero Speciale del 2014 avrà per titolo *Antropologia e religione*. Il termine per la consegna dei contributi è fissato per il 30 marzo 2014.

Il secondo numero Speciale del 2014 avrà per titolo *Antropologia e guerra*. Il termine per la consegna dei contributi è fissato per il 30 settembre 2014.

Gli autori sono invitati a segnalare alla Redazione il loro interesse nel partecipare alla realizzazione di queste nuove avventure.

Il Direttore
Antonio L. Palmisano

DADA

Rivista di Antropologia post-globale

Fondata e diretta da Antonio L. Palmisano

Numero 2 – Dicembre 2013

a cura di

Antonio L. Palmisano

Indice

Essays

Un racisme méconnu: l'antitsiganisme

Leonardo Piasere p. 7

Il profilo storico della yôkaigaku, la "demonologia" giapponese, e la classificazione delle creature sovrannaturali nel Sol Levante

Diego Cucinelli p. 29

Memoria collettiva e identità etnica degli Herero nella Namibia post-coloniale: pratiche cerimoniali, paesaggi della memoria e "variazioni" di confine

Chiara Brambilla p. 59

Articles

***Takku Ligey Théâtre*: il conflitto nel teatro, nel mito e nel rito**

Vito Antonio Aresta p. 95

I rom del Campo Panareo di Lecce tra marginalità socio-lavorativa e contingenza

Antonio Ciniero p. 111

Musica e metropoli
I flussi urbani del funk carioca tra i *morro*, l'*asfalto* e il *largo* di Rio de Janeiro

Maurizia Tinti p. 135

Un racisme méconnu : l'antitsiganisme

Leonardo Piasere

Abstract

A *ghostbuster* is roaming around Europe: anti-gypsyism. Anti-gypsyism fights against Gypsies, but in order to fight them, it had to invent them first. Anti-gypsyism is based on an apparent paradox: it is battling with a ghost, "Gypsies", something which it has concocted by itself. Anti-gypsyism is one of the many *ghostbusters* that clouds a large number of collective European or Euro-descendant minds. Like all kinds of ghost-hunting and hallucinations, it requires material, tangible, flesh-and-blood scapegoats. Depending on the time and place, anti-gypsyism scapegoats have been, or still are, people known as Rom, Sinti, Manuš, Calons, Travellers, Romaničel, etc. From the very first meeting with these peoples, anti-gypsyism has been an ever-expanding cloud. Anti-gypsyism fights against this cloud, and loses, just like Don Quixote against windmills. However, when fighting the cloud actually involves the flesh and blood of its scapegoats, then the Rom, Sinti, etc, pay dearly. Sometimes they succumb, sometimes they flee. Now and then they adapt and sometimes they become stronger than ever. The earthly existence of many Rom, Sinti, etc. depends on self-defence and every day they are obliged to use their intelligence to contain the anti-gypsyism that pursues them. They have to invest both individual and collective energy which could be used much more beneficially. In fact, whenever anti-gypsyism allows them a truce, creativity blossoms in many and others find a serenity that finally turns them into ordinary citizens.

This paper simply aims at shedding a little conceptual light. Since anti-gypsyism is a complex phenomenon with a varied history that has only been the object of recent study and comprehension, making a start by trying to explain the terms we use could perhaps be useful in putting a stop to it.

Un *ghostbuster*, un chasseur de fantômes, rôde en Europe : l'antitsiganisme.[1] Nous pouvons appeler pour un instant antitsiganisme ce phénomène social, psychologique, culturel et historique qui voit dans les Tsiganes un objet de préjugés et de stéréotypes négatifs, de discrimination, de violence indirecte ou de violence directe. L'antitsiganisme combat les Tsiganes, mais pour pouvoir les combattre, il a dû tout d'abord les inventer. L'antitsiganisme repose sur un paradoxe apparent : il combat un fantôme, les Tsiganes, qu'il a lui-même construit. L'antitsiganisme est l'un des nombreux *ghostbusters* qui embrument tant de consciences collectives européennes ou euro-descendantes. À l'instar de toute chasse aux fantômes et aux hallucinations, il a besoin de boucs émissaires matériels, tangibles, faits de chair et d'os : selon le lieu et le temps, les boucs émissaires de l'antitsiganisme ont été ou sont des personnes qui

[1] Une première version du présent article a fait l'objet de la communication que j'ai lue au Mémorial du camp de concentration de Milles le 4 octobre 2013, dans le cadre de mes activités en qualité de chercheur invité au LabexMed (laboratoire d'excellence de la Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme) d'Aix-en-Provence. Je remercie encore Marc Bordigoni, Dionigi Albera et Brigitte Marin d'avoir favorisé mon séjour en Provence. La conférence s'est tenue tout de suite après la projection du film *Mémoires tsiganes, l'autre génocide* de Juliette Jourdan, Idit Bloch et Henriette Asséo, d'où les références dans le texte.

se disent Roms, Sinti, Manuš, Calon, Travellers, Romaničel, etc. À partir de leur rencontre, l'antitsiganisme a créé un nuage qui n'a cessé de s'élargir, de s'épaissir, de se substantialiser, jusqu'à avoir, ce nuage, une vie propre. L'antitsiganisme combat ce nuage et il perd, comme Don Quichotte perdait contre les moulins à vent. Lorsqu'il arrive, en combattant le nuage, qu'il se cogne contre la chair de ses boucs émissaires, les Roms, les Sinti, etc. parfois succombent, parfois ils fuient, parfois ils s'adaptent, parfois ils gagnent et ils deviennent plus forts qu'avant. Ils construisent alors des communautarismes contre-hégémoniques puissants, qui font souvent de l'invisibilité, mais parfois aussi de l'hyper-visibilité, leur cheval de bataille. La vie terrestre de nombreux Roms, Sinti, etc. est vouée à cette défense, et leur intelligence doit se consacrer quotidiennement à éviter l'antitsiganisme qui les persécute ; ils doivent y investir des énergies individuelles et collectives qui pourraient être dépensées bien autrement. En effet, lorsque l'antitsiganisme leur offre des pauses, la créativité d'un bon nombre d'entre eux explose, la tranquillité d'un bon nombre d'autres en fait enfin des citoyens normaux.

Dans cette communication, je voudrais simplement tenter d'apporter un peu de clarté conceptuelle. L'antitsiganisme étant un phénomène complexe à l'histoire diversifiée, mais également un phénomène que l'on étudie et que l'on cherche à comprendre depuis très peu d'années seulement, le fait de tenter d'éclaircir en premier lieu les termes qu'il nous arrive d'utiliser peut être, je crois, de quelque utilité pour le combattre.

Cependant, il faut dire avant tout que l'antitsiganisme existe : une étude récente menée par une équipe de psychologues sociaux hollandais (v. Ljujic *et all*. 2012) a montré que ce qui est appelé « romaphobie » en Hongrie est un phénomène bien distinct d'autres « phobies ethniques » telles que l'islamophobie, l'antisémitisme, l'antichinésisme, etc. En d'autres termes, l'antitsiganisme a ses propres peurs qui se superposent parfois à d'autres peurs, ou qui gardent parfois des caractéristiques particulières. Par exemple, une étude psychosociale menée en Italie a montré que les Roumains ainsi que les Roms inspirent un sentiment de menace, un sens d'insécurité, de l'inquiétude et de la peur, mais en ce qui concerne les Roms, l'évaluation est plus extrême et plus négative et elle est surtout attribuée au fait qu'ils vivraient en promiscuité avec les animaux. Par ailleurs, le jugement négatif sur les Roumains est souvent une projection découlant du jugement extrêmement négatif concernant les Roms roumains (Albarello & Rubini 2011).

Si nous avons dû attendre 2012 pour qu'une équipe de chercheurs en démontre scientifiquement l'existence avec force analyse psychosociale, analyse factorielle, etc., de même que nous avons dû attendre, d'ailleurs, ces toutes dernières années pour approfondir la mémoire de l'Holocauste, comme l'a fait le film « Mémoires tsiganes » que nous venons de voir, c'est parce que l'antitsiganisme est un phénomène qui est resté caché jusqu'à présent dans les plis des consciences collectives européennes. Un journaliste italien, Lorenzo Guadagnucci, a écrit que « ce qui condamne les Roms aujourd'hui, c'est le manque d'élaboration historique, culturelle, sociale de l'antitsiganisme » (2010: 72). Si nous avons élaboré l'antisémitisme en bonne partie suite au deuil provoqué par l'holocauste des Juifs, en

revanche, nous n'avons pas élaboré l'antitsiganisme, puisqu'il n'y a pas eu de deuil collectif suite à l'holocauste des Tsiganes, lequel est resté inconnu, méconnu, voire volontairement non reconnu pendant des décennies. Carlo Stasolla (2012) a énuméré dans un petit livre intitulé *Sulla pelle dei Rom* les interventions de l'administration communale de la ville de Rome dans la période 2008-2011, interventions qui ont été rendues possibles grâce à un décret du gouvernement Berlusconi de mai 2008 intitulé *Dichiarazione dello stato di emergenza in relazione agli insediamenti di comunità nomadi nel territorio delle regioni Campania, Lazio e Lombardia* (« État d'urgence autour des camps de communautés nomades sur le territoire des régions de la Campanie, de la Lombardie et du Latium »). Les interventions de l'administration romaine, de centre-droite, portaient le nom de *Piano Nomadi* (« Urgence Nomades ») et elles comprenaient la réalisation de camps entourés d'une clôture et équipés de dispositifs de vidéosurveillance en circuit fermé, la présence de vigiles, des points de ramassage, etc. Rares sont ceux qui ont réagi à cette politique ; au contraire, des kyrielles d'associations ont envoyé leurs volontaires ou pseudo-volontaires salariés bardés de diplômes de psychologie, pédagogie, sociologie, anthropologie, coopération, etc. pour apporter leurs services d'aide/de soutien/de soins/etc. Le tout a montré dans quelle mesure, justement, l'antitsiganisme est peu inconscient. En effet, pour commencer à élaborer cette forme de racisme que nous avons cryptée dans nos consciences, j'ai suivi les suggestions faites ailleurs par le groupe des « Journalistes contre le racisme », et dans la Préface de ce livre de Stasolla que j'ai écrite (Piasere 2012b), j'ai invité à mettre le mot « Juif » chaque fois que le mot « Rom » ou « Tsigane » ou « nomade » apparaissait dans la lecture. Et j'ai demandé de réfléchir sur l'effet que cela ferait d'entendre parler de l' « Urgence Juifs » ; du « Centre de ramassage des Juifs » ; des « villages de la solidarité pour les Juifs » ; des « premières élections d'un camp de Juifs en Europe » ; d'entendre dire que « la gestion du nettoyage du 'village équipé' de Castel Romano a été affectée aux présidents des coopératives juives pour les récompenser d'avoir accepté le transfert » ; que « en 2006, la municipalité de Rome a dépensé, pour 5 200 Juifs présents régulièrement, 15 millions d'euros. Environ 250 euros par Juif par mois » ; d'entendre les paroles de l'adjointe au maire : « nous ne nous sommes jamais investis sur le front des logements, qui auraient certainement été la meilleure solution finale, mais cela ne concerne pas le plan « Urgence Nomades » de Rome capitale » ; où l'expression « solution finale » donne à elle seule la chair de poule ; ou les paroles de cette « Juive » qui vit dans un centre d'accueil en périphérie : « J'ai entendu qu'ils veulent nous enlever nos enfants (…) ça ne m'arrivera jamais à moi, s'ils essaient je déclenche la fin du monde », sachant peut-être que tant et tant d'autres mères « juives », ces années-là, n'ont pas eu la possibilité de déclencher la fin du monde, comme je m'apprête à le dire – quel effet ça fait justement, tout ça ?

Si nous parvenons à libérer nos consciences de l'élaboration manquée de cet antitsiganisme que nous avons sucé du lait de nos mères, alors l'antitsiganisme contemporain nous apparaîtra tel qu'il est : non seulement un holocauste qui attend toujours d'être élaboré, mais un cancer bien répandu dans la démocratie raciste de nombreux bien-pensants.

Voyons la chose en détail, en comparant l'antitsiganisme à certains concepts classiques et moins classiques des sciences sociales ; étant donné que la littérature est infinie, je vais le faire par souci de clarté et de simplicité en tentant de dialoguer avec le livre de Pierre-André Taguieff intitulé *Le racisme* (1997), un texte vif et agile qui a le mérite de résumer en quelques pages aussi bien les recherches de l'auteur que de nombreuses réflexions post-Holocauste. Après quoi, je donnerai des exemples rapides sur les effets concrets de l'antitsiganisme, certains très connus, d'autres moins connus, voire inconnus jusqu'à maintenant.

Antitsiganisme – J'adopte ici le terme « antitsiganisme » comme traduction de *Antiziganismus*, concept proposé par l'historien allemand Wolfgang Wipperman (1997, 2005), qui veut dénoncer toutes les formes de comportements contre les Tsiganes réalisés généralement en Europe. Les termes formés sur la racine « tsigan- » sont en effet beaucoup plus répandus aujourd'hui dans les différentes langues du continent que ceux qui renvoient aux « Égyptiens ». Dès lors qu'en anglais le terme « Gypsies » indique spécifiquement les Tsiganes anglais, et par extension seulement, les Tsiganes non anglais, il propose d'utiliser le terme *antigypsyism* également en anglais, au lieu de *antiziganism*, pour regrouper tous les phénomènes à l'échelle européenne. L'*antigypsyism* serait alors une sous-catégorie locale de l'*antiziganism* ; de la même manière, dans le milieu hispanophone, l'*antigitanismo* serait une catégorie de l'antitsiganisme plus général. C'est précisément parce qu'il existe de nombreux types de Tsiganes identifiés localement par l'antitsiganisme et de nombreux types de relations établies historiquement, que nous pouvons dire que la catégorie « antitsiganisme » est une catégorie polythétique, à savoir une catégorie qui ne peut pas être définie par un nombre suffisant et nécessaire de caractères, mais qui est composée d'un ensemble de maillons conceptuels se superposant les uns aux autres de manière à former une sorte de chaîne conceptuelle. Ces chaînes ou faisceaux conceptuels avaient été baptisés par Wittgenstein « air de famille ». L'antitsiganisme a juste la structure d'un air de famille.

Ethnocentrisme – Le terme *ethnocentrism* a été forgé en 1906 par le sociologue américain William Graham Sumner (1906: 15)[2], qui l'entendait comme une autopréférence de groupe. Certains utilisent également le terme « groupocentrisme ». Les spécialistes en sciences sociales ont constaté depuis

[2] « Ethnocentrism is the technical name for this view of things in which one's own group is the center of everithing, and all others are scaled and rated with reference to it. Folkways correspond to it to cover both the inner and the outer relation. Each group nourishes its own pride and vanity, boasts itself superior, exalts its own divinities, and looks with contempt on outsiders. Each group thinks its own folkways the only right ones, and if it observes that other groups have other folkways, these excite its scorn. Opprobrious epithets are derived from these differences. 'Pig-eater', 'cow-eater', 'uncircumcised', 'jabberers', are epithets of contept and abomination. The Tupis called the Portuguese by a derisive epithet descriptive of bird which have feathers around their feet, on account of trousers. For our present purpose the most important fact is that ethnocentrism leads a people to exaggerate and intensify everything in their own folkways which is peculiar and which differentiates them from others. It therefore strengthens the folkways» (Sumner 1906: 13).

longtemps que l'ethnocentrisme ainsi entendu est un phénomène universel. L'ethnocentrisme est possible parce que le sens d'appartenance à un groupe implique généralement le sens de non-appartenance aux autres groupes. Ce sens d'appartenance favorise la création du propre groupe comme un « centre » qui a une autoévaluation positive de soi. Outre l'hypertrophie du narcissisme social, l'amplification de l'autoévaluation positive conduit à une évaluation différente des autres groupes dès lors que, la distinction opérée, il est cognitivement impossible de ne pas construire de hiérarchisation. Par conséquent, en plus de placer son groupe au centre du monde de manière plus ou moins exagérée, l'ethnocentrisme construit également un filtre pour évaluer les autres qui en sortent avec un profil défavorable, forgé en général à coups de préjugés et de stéréotypes. La mesure du profil négatif peut fortement varier d'un cas à l'autre. La conception négative peut provoquer en réponse des actions d'ironie moqueuse, de *blaming*, de peur et/ou de mépris qui peuvent amener à l'évitement personnel ou collectif, à la discrimination sociale, à l'expulsion spatiale, à la ségrégation spatiale, à l'exploitation économique, à la violence physique, à l'extermination. Mais il peut également avoir comme réponse la tentative d'annulation de la conception négative, sans changer sa propre conception mais en tentant de changer l'autre pour le rendre semblable à soi. Une certaine forme de groupocentrisme caractérise toutes les différentes formes de stratification sociale que nous connaissons aujourd'hui : le *gender*, la classe sociale, la caste, le nationalisme, l'ethnicisme, le racisme…

L'antitsiganisme fait partie sans nul doute possible de ce plus vaste cadre anthropologique : les « Tsiganes » sont créés par un « nous », et au moment où ce « nous » perçoit/identifie des « Tsiganes », ces derniers sont automatiquement « autres » par rapport au « nous » lui-même. En Europe, le degré d'altérité peut varier d'un contexte géohistorique à l'autre. Les Tsiganes sont vus parfois comme un bloc unique (comme en Italie, lorsqu'ils sont étiquetés dans les documents d'un certain Ministère comme « Les Nomades », traités à part autant par rapport à « Les Italiens » que par rapport à « Les Étrangers »), parfois on entrevoit une certaine distinction (comme en France, lorsqu'on distingue les « Gens du Voyage » des « Roms »). Taguieff part du principe que dans l'ethnocentrisme, les préjugés et les stéréotypes sont uniquement négatifs. Pourtant, les psychologues sociaux nous disent depuis longtemps que les préjugés peuvent être négatifs, positifs ou ambivalents, même s'il n'en reste pas moins vrai que ce sont les préjugés négatifs qui ont le plus attiré l'engagement et l'attention des chercheurs. En ce qui concerne les Tsiganes, Daniele Todesco (2004) a montré que les préjugés positifs envers les Tsiganes sont aussi importants que les préjugés négatifs dans la construction de l'antitsiganisme, dès lors qu'ils peuvent les construire comme un « exotique au carré », considéré non dangereux, excellent au contraire, à admirer, tant qu'il se tient éloigné de ma réalité. Les rapports entre tsiganophilie et tsiganophobie sont encore à étudier. Lorsqu'une ville comme Grenade érige des statues à Carmen, héroïne littéraire gitane, et à quelques autres *gitanos* héros locaux du flamenco, mais que parallèlement, elle chasse les *gitanos rumanos* (Tsiganes roumains), il est clair qu'elle joue sur une construction très ambivalente du *gitano*.

Bien entendu, les différentes communautés de Roms, Sinti, etc. sont elles aussi ethnocentrées ; ethnocentrées les unes vis-à-vis des autres et ethnocentrées vis-à-vis de ceux qui sont généralement appelés les *gadjé*, c'est-à-dire ceux qui ont la réputation de pratiquer l'antitsiganisme. Cependant, les rapports entre, par exemple, romacentrisme et antitsiganisme sont des rapports de pouvoir fortement déséquilibrés.

Hétérophobie – Le terme est utilisé dernièrement en psychologie pour désigner l'hostilité des homosexuels envers les hétérosexuels. Il nous intéresse ici dans l'acception forgée par Albert Memmi, pour qui il s'agit du « refus d'autrui au nom de n'importe quelle différence » (1982: 118). Toutes les phobies « ethniques » rentreraient dans cette catégorie, à savoir celles qui se fondent sur la différence culturelle (islamophobie, judéophobie, christianophobie, négrophobie, etc.), mais également toutes les formes de refus envers tout « autre » : misogynie, misanthropie, handiphobie, paupérophobie, etc. Le racisme serait une sous-catégorie de l'hétérophobie.

De notre point de vue, la *tsiganophobie* fait partie de cette vaste catégorie de l'hétérophobie, et constitue la clé de voûte de l'antitsiganisme. Le terme « phobie » renvoie littéralement à la « peur », mais les hétérophobies ne sont pas constituées uniquement de peur, elles sont constituées également de la triade des émotions hostiles considérée par les psychologues dans l'union mépris/colère/dégoût (Izard 1977), triade qui peut être manipulée par les experts de la psychopolitique[3].

Généralement, les psychologues réservent le terme « dégoût » à la relation avec des êtres inanimés, et le terme « mépris » à la relation avec des êtres vivants. Mais avec les Tsiganes, la distinction entre les deux émotions semble se diluer, dès lors que les cinq sens des non-Tsiganes semblent souvent programmés sur la fonction antitsigane. Les Tsiganes n'ont qu'une chose d'humain, disait un citadin: la saleté (Piasere 1991). Ils dégoûtent, ils puent, qu'ils soient bien habillés ou vêtus de haillons. C'est grâce au processus hypertrophié de cette émotion que s'est développé l'un des plus vastes processus d'animalisation d'êtres humains jamais créé en Europe. D'après Valeriu Nicolae (2006), la déshumanisation serait le pivot de l'antitsiganisme et ce serait sa caractéristique propre. Pour mon compte, je crois que le ton du processus de déshumanisation varie d'un contexte à un autre, et peut parfois prédominer, parfois rester en sourdine, sans pourtant disparaître. Si la distinction entre le dégoût et le mépris n'est pas nette, elle l'est encore moins entre la colère et la haine.

Depuis les temps d'Aristote, on dit que la colère se manifeste contre une personne individuelle et qu'elle peut être annulée par des actions compensatoires (par exemple, une vengeance), alors que la haine peut se développer envers des personnes que l'on ne connaît pas directement, elle peut viser des groupes entiers, et elle peut durer longtemps, voire toujours. Cependant, il a été justement observé qu'avec la haine, «what is at stake […] is the *perception* of a group in the body of an individual » (Ahmed 2001: 350) : je frappe un groupe, même un groupe imaginaire,

[3] Je reprends ici des considérations sur les émotions antitsiganes figurant in Piasere 2012a. Sur les « sens antitsiganes », cf. aussi Piasere 1991.

en frappant les corps de quelques individus spécifiques (par exemple, au moyen d'une évacuation forcée). La haine est le contraire de l'amour, nous disent encore autant les psychologues que le sens commun. C'est un sens d'aversion qui considère qu'il est légitime, juste, de détruire l'objet pris pour cible. Elle peut trouver des motivations spécifiques, ou suivre des récits généraux. L'objet haï peut être détruit de différentes manières. En ce qui concerne les Tsiganes, nous retournons aux grands processus historiques qui ont été tentés à leur égard. Tout le monde peut haïr tout le monde, mais à l'instar de toutes les autres émotions, la haine sert de médiation entre le Soi et la société (Ahmed 2001). C'est pourquoi la forme de société est fondamentale pour la diffusion de la haine et, dans une société stratifiée, c'est la position respective de celui qui hait et de celui qui est haï qui est fondamentale : le fait que les membres d'une couche sociale subalterne haïssent ceux d'une couche supérieure est une chose, l'inverse en est une autre. Lorsque ce sont les couches hégémoniques qui haïssent une couche inférieure, la force de l'imagination qui se déchaîne envers le subalterne, ou simplement envers celui qui n'accepte pas les lois de la stratification sociale, peut être fantasmagorique : ce dernier peut être incestueux, cannibale, voleur, assassin, pestiféré, lié aux entités maléfiques du cosmos, ravisseur, etc. Mais au même moment, l'imagination est censurée : celui qui hait un groupe humain entier croit en réalité qu'il le fait par amour – par amour de la société plus large qui doit être protégée, ou par amour pour les individus de ce groupe haï, considérés comme étant dévoyés par le groupe lui-même. C'est l'idée d'amour qui justifie et persuade de haïr, comme l'a bien démontré Sara Ahmed : « Together we hate and this hate is what makes us together» (2001: 346). De cette manière, il se produit une cosmologie quotidienne avec un sujet imaginé (« nous, qui haïssons les Tsiganes ») et un objet tout autant imaginé (« les Tsiganes, que nous haïssons ») : «The ordinary becomes that which is *already* under threat by the imagined others whose proximity becomes a crime against person as well as place» (2001: 346).

La haine du haut vers le bas, disait déjà Darwin, est difficile à distinguer de la peur. Et l'on a peur des Tsiganes, parfois une peur folle. Cela dit, on peut avoir peur de beaucoup de choses, mais il a été dit que la peur est une émotion démocratique qui touche tout le monde (Bourke 2005). La recherche de Tosi Cambini (2008) a mis en évidence la peur des mamans italiennes que la Tsigane leur vole leur enfant en bas âge, et c'est la cause de nombreuses plaintes de tentative d'enlèvement, y compris de la part de femmes qui suivent une thérapie psychologique : la certitude que la Tsigane s'approche de la poussette ou du petit lit pour enlever l'enfant fait partie des récits largement partagés. Or, beaucoup de gens enlèvent des enfants, mais un enlèvement par une Tsigane est particulier, dans le sens où seule la Tsigane sait enlever *comme une Tsigane !* La peur du vol d'un enfant fait partie de la plus grande peur des vols, parce que le Tsigane est considéré comme un voleur de par sa nature intrinsèque : il vole des objets, des animaux et des humains. Nous pouvons là aussi reprendre les suggestions de Sartre à propos des Juifs de sa génération : il y a vol et vol, mais les vols des Tsiganes sont particuliers du seul fait qu'ils sont commis par les Tsiganes[4].

[4] Sartre : « En se dressant contre le Juif, ils prennent soudain conscience d'être propriétaires : en se représentant l'israélite comme un voleur, ils se mettent dans l'enviable position de gens qui pourraient

Avec les Tsiganes, on voit souvent disparaître les considérations d'ordre sociologique ou politique ou religieux qui peuvent être faites sur la marginalité sociale ou sur la résistance culturelle, mais on soutient le « lombrosisme » implicite d'une délinquance innée. D'après une recherche que je co-dirige dans le cadre du programme « Justice » de l'Union européenne, il apparaît que l'Italie est le pays où la peur que les Tsiganes transmettent des maladies est la plus forte d'Europe. Il s'ensuit que les administrations publiques sont obsédées par les problèmes d'hygiène lorsqu'elles doivent gérer la présence des Tsiganes sur le territoire communal ; il s'ensuit que de nombreuses assistantes sociales appréhendent d'entrer dans les « camps », de peur d'attraper on ne sait quel virus, mais surtout de contracter le SIDA[5].

La tsiganophobie ordinaire, comme toutes les phobies, construit des groupes où le pouvoir est différemment partagé, elle construit des groupes où l'accès au pouvoir est différemment permis. La peur d'un non-Tsigane envers un Tsigane a beaucoup plus de pouvoir que celle d'un Tsigane envers un non-Tsigane : un non-Tsigane a le pouvoir d'appeler la police pour éloigner le Tsigane, par exemple d'un lieu public, tandis qu'on n'imagine mal le contraire.

Hétérophilie – Dans l'acception de Taguieff, l'hétérophilie « présuppose que les différences sont, en tant que telles, positives » (1987: 36). L'hétérophile a peur de l'absence de diversité, il craint l'indifférenciation. D'après lui, l'hétérophilie est essentiellement anti-universaliste et érige le particularisme en norme universelle. C'est l'hétérophilie qui conduirait à une forme particulière de différentialisme : l'antiracisme anti-universaliste. Taguieff reconnaît dans ce différentialisme l'éthique implicite des anthropologues : « droit à la différence communautaire et tolérance active entre les cultures » (1987: 37). À juste titre : nous, les anthropologues, sommes souvent complices des communautés avec lesquelles nous allons vivre ; et comme il est statistiquement prouvé que les anthropologues vont souvent étudier soit leurs propres minorités, soit les minorités des autres (ce sont les seuls, avec les linguistes, qui le font généralement), ils deviennent souvent complices du communautarisme anti-hégémonique de ces communautés. Cela se produit normalement chez les ethnologues des Tsiganes, qui déploient une *tsiganophilie* évidente.

Toutefois, je trouve que la distinction entre Hétérophobie et Hétérophilie telle qu'elle est proposée par Taguieff est excessivement manichéenne. Celles-ci sont présentées comme sèchement anti-téthiques, alors qu'elles sont à l'évidence les pôles d'un continuum très varié et ambigu. Par exemple, l'action missionnaire se place-t-elle sous le signe de l'hétérophobie ou de l'hétérophilie ? Les missionnaires de toutes confessions exercent leur action au nom de l'amour pour l'autre (hétérophilie), mais au nom de cet amour, ils essaient de convertir, à savoir de rendre semblable à eux, parce qu'ils trouvent le paganisme intolérable (hétérophobie). C'est ainsi que ces cinquante dernières années, l'Église évangélique et l'Église catholique ont déclenché une campagne de conversion sans précédent chez les Tsiganes d'Europe ; or, les deux

être volés […] Ainsi ont-ils choisi l'antisémitisme comme un moyen de réaliser leur qualité de possédant » (1946:19).

[5] Sur ce projet de recherche, voir également aujourd'hui Tosi Cambini *et al.* 2013.

Églises le font au nom de l'universalisme chrétien d'une part, et d'autre part, elles soulignent l'importance de la « richesse des différences ». Dans les années 60, l'Église catholique a donné le jour à trois revues en même temps consacrées aux Tsiganes, dans les trois plus grands pays catholiques de l'Occident européen : *Pomezia* (en Espagne), *Monde gitan* (en France) et *Lacio drom* (en Italie) ; au même moment, dans le cadre de l'Évangélisme mondial, on assistait en France à la création - et au développement spectaculaire qui s'en est suivi dans toute l'Europe - de la Mission Évangélique Tziganes, l'une des nombreuses articulations « ethniques » de cette Église[6].

Xénophobie – Il s'agit d'un terme de plus en plus employé, encore que sémantiquement ambigu. Il semble que ce soit Anatole France qui l'ait utilisé pour la première fois en 1901 dans son livre *Monsieur Bergeret à Paris* (cf. Villard 1984). Étymologiquement, *xénos* signifie étranger, c'est-à-dire quelqu'un ou quelque chose qui est *extra*, en dehors du groupe. Si nous le prenons dans le sens juridique, après que le monde se soit construit en États nationaux, la xénophobie renvoie à l'hostilité envers les étrangers, les immigrés, par exemple, qui ne sont pas citoyens de mon pays mais qui le sont dans le leur. Si nous le prenons dans un sens plus large, la xénophobie renvoie alors à l'hostilité envers n'importe quel étranger ou groupe d'étrangers, par exemple le fameux « vagabond » qui s'arrête une journée dans un village et puis repart. Dans tous les cas, la xénophobie semble davantage liée soit au fameux « étranger intérieur » de Simmel, soit à l'étranger colonisé, plutôt que contre les étrangers qui restent chez eux : combien y a-t-il de Français qui éprouvent de l'hostilité envers les Esquimaux de l'île de Baffin ? Récemment, le terme est utilisé au sens large, ou en alternative au terme « racisme », ou en formant un binôme avec « racisme » (par exemple, l' « Observatoire européen des phénomènes racistes et xénophobes » a été une institution de l'Union européenne jusqu'en 2007) ; la frontière entre les deux n'est alors pas toujours spécifiée.

Dans le cadre de l'antitsiganisme, le terme *romaphobie* peut rentrer dans la xénophobie ; il est souvent utilisé, notamment dans le milieu anglophone (*romaphobia*) et chez les activistes roms transnationaux, comme synonyme de l'antitsiganisme même. Construit à partir de « roma », l'une des formes au pluriel du terme « rom », il marque de fait l'entrée d'un nouveau sujet politico-identitaire - les « Roma » - dans l'arène internationale, sujet qui se pose en remplaçant des anciens « Tsiganes ». De ce point de vue, la romaphobie peut alors renvoyer à l'hostilité envers ce nouveau sujet politique, au sein des luttes pour la reconnaissance dont la planète regorge aujourd'hui. Si l'antitsiganisme traditionnel frappe les Tsiganes comme fantôme hétéro-construit, la nouvelle romaphobie frappe les Roma comme nouvelle communauté imaginée auto-construite par les activistes roms. La romaphobie est l'antitsiganisme à l'ère du néolibéralisme et de l'ethnopluralisme.

[6] Marc Bordigoni attire mon attention sur l'existence d'une Mission Évangélique Tzigane en Suisse depuis 1913. Dans le numéro 75 de 1963 de *Zigeunerfreund/L'ami des Tziganes*, revue de la mission, on peut trouver un compte rendu des cinquante premières années d'activité de cette Église, restée apparemment circonscrite au milieu helvétique.

Cependant, en ce qui nous concerne, le terme romaphobie peut avoir également une autre signification, plus proche de l'étymologie du terme xénophobie. Dans des pays tels que la France, où il existe une distinction assez nette entre « Gens du voyage **»,** de nationalité française avec un statut administratif bien défini (Bordigoni 2013), et Roms, de nationalité étrangère, romaphobie peut renvoyer notamment à l'hostilité envers ces Roms-là. En revanche, dans des pays comme l'Italie où la perception du Tsigane comme étranger en soi n'est pas un fait nouveau (Piasere 2012a) et où le terme « Roms » est en train de devenir le terme largement utilisé comme *politically correct*, la romaphobie peut juste renvoyer à cette perception du Rom qui, en tant que Rom, n'est pas nationalisable, et reste alors un étranger *de jure* ou *de facto*. Aujourd'hui en Italie, cette forme de romaphobie touche notamment les Roms réfugiés de l'ex-Yougoslavie et les gens nouvellement arrivés de la Roumanie et de la Bulgarie, alors que dans des pays comme la France, l'Espagne, la Belgique, la Suisse, elle touche surtout les Roms roumains et bulgares. La romaphobie contemporaine naît donc au sein du processus de la dite intégration européenne, et elle représente l'une des plus grandes évidences de l'écart existant entre le centre et la périphérie de l'Union Européenne.

Racisme – Tout en reconnaissant le racisme comme l'une des nombreuses réalisations anthropologiques de l'ethnocentrisme et de l'hétérophobie, Pierre-André Taguieff l'historicise en le définissant comme un phénomène occidental et moderne. Il aurait été précédé de phénomènes de « protoracisme », nés au début de l'ère moderne, lorsqu'il existait déjà ce qui à son avis est le cœur du racisme : la *mixophobie*, à savoir le refus du mélange, l'horreur des échanges entre groupes humains, l'obsession de la perte de la pureté du groupe d'appartenance. Comme les opinions abondent, il distingue trois théories qui renvoient au racisme : 1) la théorie modernitaire restreinte, 2) la théorie modernitaire ultra-restreinte, 3) la théorie modernitaire élargie ; et trois modèles de protoracisme : a) le mythe du sang pur, la *limpieza de sangre* (Espagne, Portugal) ; b) la légitimation de l'esclavagisme colonial des peuples « de couleur », c) la doctrine aristocratique française dite des « deux races ».

2) Partons de la théorie modernitaire ultra-restreinte, qui serait celle qui reconnaît la pertinence de l'utilisation du terme « racisme » limitée au domaine des théories anthropologiques du racisme qui se considéraient « scientifiques », et qui se sont développées entre le XIX^{e} et le XX^{e} siècle. Dans ce cas, le racisme serait un produit de la sécularisation qui a permis la naissance de la science moderne athée ou agnostique. En l'espèce, avons-nous des exemples de racisme antitsigane ? Certainement ! Je pourrais donner l'exemple de l'un des plus célèbres anthropologues criminels de l'époque, Cesare Lombroso, l'expert de la prétendue criminalité héréditaire, qui définissait les Tsiganes – entre autres - comme « l'image vivante d'une race entière de délinquants » (1876: 125), qui affirmait que même ceux qui auraient voulu sortir de la criminalité ne le pouvaient pas à cause de l' « influence de la race » (1897). Lombroso pensait que les délinquants-nés ne pouvaient pas être réintégrés dans la société, et il a toujours été partisan de la peine de mort. Il ne l'a pas

vraiment écrit en toutes lettres, que je sache, mais l'on en déduit que les « races délinquantes » devaient être anéanties. Les nazis ne suivront pas les théories de Lombroso, mais ils ont quand même essayé... Lombroso n'était pas un isolé, il forma toute une école d'anthropologie criminelle qui eut une grande influence y compris en dehors de l'Italie. Beaucoup de ses élèves ou adeptes travaillaient dans les commissariats, et s'il arrivait souvent que les fonctionnaires se méfient des experts, d'autres fois ils ne pouvaient pas se soustraire aux modes culturelles. Lombroso affirmait que les Juifs étaient également une race de délinquants-nés, même s'il était lui-même d'origine juive : ne se considérant pas comme un délinquant, cela va de soi, il avait essayé de camoufler son origine en changeant son prénom de naissance, et Marco Ezechia devint Cesare, justement. Il était né à Vérone, laquelle a à sa tête Flavio Tosi depuis 2007, le seul maire d'Italie à avoir été condamné pour propagande raciste. En 2009, Tosi a donné son nom à des jardins publics, le « Parc Cesare Lombroso » : quelqu'un a dit que c'est comme s'il y avait, à Berlin, un parc dédié à Alfred Rosenberg, l'idéologue nazi de la supériorité de la race aryenne…

1) La théorie modernitaire restreinte est celle qui considère le racisme comme « successeur immédiat des premières classifications des 'races humaines' », classifications qui ont proliféré entre le XVIII^{e} et le XIX^{e} siècle et qui furent reformulées dans la deuxième moitié du XIX^{e} siècle à la suite des théories de l'évolution de Darwin qui s'étaient imposées. La classification des races humaines commença au XVIII^{e} siècle, lorsque Linné introduisit l'homme dans la taxonomie zoologique, et la théorie modernitaire restreinte de Taguieff correspondrait à l'époque que d'autres ont identifiée comme la période du racialisme, qui deviendra racisme, et qui aurait des dates précises : elle commencerait en 1749, année de la publication de *De l'homme* de Buffon, et finirait en 1945 avec la chute d'Hitler (Camporesi 1999: 23). Cette théorie est celle qui considère que les caractères physiques et mentaux se mélangent et que dans leur union, ils sont fixes et héréditaires. Ajoutons que cette théorie accordait une grande importance au crâne en tant que conteneur du cerveau, c'est pourquoi on a assisté, au moins jusqu'à la Première Guerre mondiale, au développement d'un art craniométrique raffiné qui cherchait à identifier une typologie de forme du crâne. On pensait que la forme du crâne était elle aussi fixe et héréditaire, et que chaque race avait son crâne fixe et immuable. Pour comprendre comment étaient les races, il fallait comprendre comment était le crâne. Celui qui démontra que la forme du crâne peut changer d'une génération à l'autre, y compris au sein d'une même famille, fut l'Allemand Franz Boas (1911), l'un des fondateurs de l'anthropologie culturelle moderne. Son ouvrage fut brûlé sur la place de Berlin dans le bûcher public organisé par les nazis le 10 mai 1933, dans lequel on jeta les livres jugés « contraires à l'esprit allemand ».

Nous venons de voir le film, et nous avons vu les effets de l'application de cette théorie sur les Tsiganes, associée à l'eugénisme nazi. Ce qu'il m'importe de souligner toutefois, c'est la profondeur historique de la présence des Tsiganes dans le cadre de cette même théorie, qui n'est pas née des manies d'Hitler ou de Ritter. Nous avons évoqué plus haut Lombroso & C.*,* mais si nous remontons plus en arrière, nous voyons que les Tsiganes entrent dans les discours des premières théories

modernitaires du racisme dès le tout début. Immanuel Kant, nous le savons depuis longtemps, épousa les premières théories racistes ; ce que l'on sait moins, c'est que pour les démontrer il se servit précisément des Tsiganes. Je me reporte ici à l'étude récente de Mario Longo (2011), dans son analyse des positions kantiennes « entre racisme et cosmopolitisme », où il reprend la lecture de trois essais dans lesquels Kant soutient ses idées sur les races. Kant écrit sur le sujet en 1777, en 1785 et en 1788. Il cherche à fonder une théorie monogénique selon laquelle tous les hommes appartiennent à une seule souche (théorie soutenue par l'Église dès l'époque de Saint Augustin, et pour laquelle est un homme toute créature qui provient d'Adam), et une théorie polygénique selon laquelle les hommes appartenant à des races différentes proviennent de souches différentes (théorie née dans le milieu libertin de la France au XVII^{e} siècle). Kant admettait que les hommes appartenaient tous à la même espèce, étant donné que leurs mélanges étaient toujours féconds, d'après les enseignements de Buffon, d'où son idée que l'humanité entière proviendrait d'une seule souche. Cependant, cette souche originelle (*Stamm*) se serait à un certain stade divisée en quatre sous-souches qu'il appelait « races » (*Race* ou *Abartung*) ; ces dernières pouvaient à leur tour être divisées en « variétés » (*Varietät*). Or, une « variété » d'hommes pouvait avoir des caractères physiques qui pouvaient être héréditaires, certes, mais qui l'étaient de manière irrégulière et non automatique : en faisaient partie la couleur des yeux, des cheveux, la taille, la physionomie ; en revanche, une race avait des caractères physiques immanquablement héréditaires, et c'étaient les couleurs de la peau. Il reconnaît donc quatre races d'après la couleur de leur peau : les blancs, les jaunes (les Indiens), le noirs et les roux/cuivre (Américains). La caractéristique des races était d'être immuable, celle des variétés d'être au contraire variable. Kant cite les Tsiganes dans les trois essais : en 1777, alors qu'il n'avait pas pu encore lire le livre de Grellmann de 1783 qui lançait la théorie de l'origine indienne, où il les considère de la race mongole (sur la base de la croyance répandue à l'époque dans le nord de l'Europe, selon laquelle les Tsiganes étaient des Tartares) ; en 1785, il les catalogue en revanche comme Indiens et les considère alors « moindrement dégénérés par rapport à la figure de leurs ancêtres » ; en 1788, pour riposter aux thèses de l'un de ses critiques sur la question de l'immuabilité des races, et donc de la couleur de la peau, il utilise plus largement le cas des Tsiganes, dont la peau, dit-il « a gardé si parfaitement ce même aspect que, s'ils grandissaient aux Indes, on ne trouverait entre eux et les indigènes de là-bas, selon toute présomption, absolument pas la moindre différence »[7].

Comme on le voit, les Tsiganes ont été impliqués dès le début dans le débat sur les races, et s'il est vrai qu'ils apparaissent moins fréquemment par la suite, c'est uniquement parce que l'on intègre des peuples jugés plus importants par les Européens blancs d'un point de vue politique, économique et militaire. Mais il n'est

[7] Les textes de Kant sont les suivants : « Von der verschiedenen Racen der Menschen », in *Der Philosoph für die Welt*, Tl. II, pp. 125-164, Leipzig, 1777 ; « Bestimmung des Begriffs einer Menschenrace », in *Berlinische Monatsschrift*, VI, pp. 390-417, Berlin, 1785 ; « Über den Gebrauch teologischer Principien in der Philosophie », in *Teutscher Merkur*, Jena, 1788. La citation en français est prise de la traduction de L. Ferry, cit. in Asséo 2008: 87.

absolument pas vrai qu'ils ont été persécutés par les nazis ou par les fascistes à cause de leur asocialité et non pas par racisme, comme il a été dit depuis Nuremberg et comme certains continuent à le dire en Italie : l'asocialité était considérée comme le résultat de certaines caractéristiques raciales, liées à l'essence des corps tsiganes. Or, il n'est pas dit qu'une vision étroitement liée à ce type de racisme antitsigane ait disparu avec la disparition du nazisme. Dans un article qui passe en revue les études sur la santé des Tsiganes, publiées entre 1979 et 2001, Paola Trevisan (2004) a montré par exemple qu'un tiers des travaux concerne des études de génétique, comme si leur état de santé dépendait surtout de caractéristiques dérivant de leurs corps plutôt que des conditions de vie ou de la possibilité d'accéder aux centres de soins, thèmes sur lesquels, en revanche, il existe très peu d'études[8].

3) Je parlerai de la « théorie modernitaire élargie » de Taguieff à la fin de ce travail, et je passe maintenant aux modèles de protoracisme. Je laisse aux experts d'histoire espagnole la question du lien entre la théorie de la *limpieza de sangre* et les *gitanos*, et aux experts d'histoire française celle du lien éventuel entre la théorie aristocratique des deux races et les Bohémiens d'Ancien régime, et j'aimerais en revanche m'arrêter un moment sur le problème de la légitimation de l'esclavagisme. Ici, la situation concernant les Roms est peu claire. Nous savons que les Roms ont été esclaves pendant cinq siècles, jusqu'au milieu du XIX^{e} siècle, dans les anciennes Principautés chrétiennes orthodoxes de Valachie et de Moldavie, régions qui font partie aujourd'hui de la Roumanie. Nous savons bien que dans l'Église orthodoxe, la symbologie du sang a son rôle important, mais nous ne savons pas dans quelle mesure cet esclavage était fondé sur le mythe de la pureté du sang, le dénominateur commun des autres protoracismes dont parle Taguieff. Ce qui est sûr, c'est que cet esclavage était fondé lui aussi sur la mixophobie dès lors que les Roms ne pouvaient pas épouser des non-Roms, et surtout que les mariages mixtes Tsiganes/boyards (les nobles locaux) étaient interdits. En conséquence, nous pouvons subodorer que des éléments d'idéologie protoraciste étaient présents dans ce passage de l'histoire antitsigane européenne. D'autre part, les émancipationnistes roumains du XIX^{e} siècle faisaient eux-mêmes l'analogie avec l'esclavage des noirs américains, libérés dans les mêmes années : c'est Mihail Kogălniceanu, l'un des politiciens roumains les plus actifs de l'époque, qui se bat pour l'émancipation, qui écrit la Préface à la première traduction roumaine de *La Case de l'Oncle Tom* en 1853, alors que les Roms étaient encore en grande partie esclaves. Nous trouvons également, dans les deux Principautés, l'idée que les Tsiganes étaient privés de libre arbitre, nécessitant des punitions constantes, comme ce qui se produisait pour les Noirs dans les colonies américaines : nous trouvons là aussi une équation fondamentale : tu es esclave car tu es Tsigane.

Effets – Qu'ont provoqué, dans l'histoire de l'Europe, les ethnocentrismes, les hétérophobies tsiganophobes, les xénophobies, les racismes restreints ou ultra-restreints, lorsqu'ils ont été appliqués aux Tsiganes ? En d'autres termes, qu'est-il

[8] Sur l'insistance de l'approche génétique des sciences médicales concernant la santé des Roms, voir également le beau livre de Marek Kohn (1995).

arrivé lorsqu'on est passés des antitsiganismes dits et pensés aux antitsiganismes mis en application ?

- *Exploitation de masse*. Nous venons d'évoquer l'esclavage de masse des Roms, qui a existé pendant environ cinq siècles dans l'Europe du Sud-Est.

- *Extermination 1 : élimination directe*. Comme le montre le film « Mémoires tsiganes », l'holocauste des Tsiganes a cette caractéristique qu'il a été aussi systématique que censuré. Or, il existe différentes façons de tenter d'exterminer une population. L'une d'elle est la suite de l'élimination directe, que nous appelons « extermination 1 » : l'holocauste nazi en est l'exemple, mais ce n'est pas le seul. À un moment donné, durant l'histoire moderne, plusieurs pays tels que par exemple la République de Venise accordait l'impunité à toute personne qui parvenait à tuer un Tsigane.

- *Extermination 2 : blocage de la procréation*. Une autre façon de mettre en œuvre l'extermination est la pratique de l'eugénisme. Comme on le sait, le terme fut inventé par Francis Galton, cousin de Darwin, et il fut largement pratiqué par les nazis. Il a à voir avec la technique de l' « amélioration » des caractéristiques héréditaires par le biais du contrôle de la procréation. Comme nous le savons, des techniques « eugénétiques » employant la stérilisation forcée des femmes roms ont été pratiquées dans la Tchécoslovaquie communiste. Avec la stérilisation, on espère bloquer la reproduction. À partir des années 70 au moins, des femmes roms ont été stérilisées sous la menace de perdre les avantages sociaux dont elles bénéficiaient de l'État. En 1979, les dénonciations de la « Charte 77 » firent scandale. Un fait moins connu est que les stérilisations ont continué en République tchèque, en Slovaquie, mais aussi en Hongrie après l'effondrement du communisme : une dénonciation de 2003 révèle que plus de cent femmes roms furent stérilisées en Slovaquie après 1989 ; en 2005, 87 femmes roms stérilisées contre leur volonté arrivent à gagner un procès en République tchèque ; en 2006, le comité ONU pour l´Élimination de la discrimination à l'égard des femmes (CEDAW) condamne la Hongrie pour la même raison (v. Center for Reproductive Rights 2003).

- *Extermination 3 : enlèvement des enfants*. Une autre façon encore de pratiquer l'extermination est d'enlever les enfants : les mamans roms les font, et toi tu les lui enlèves. La *Convention pour la prévention et la répression du crime de génocide* de 1948 reconnaissait déjà à l'époque que l'une des façons de parvenir au génocide d'un peuple était le « transfert forcé d'enfants d'un groupe à un autre » (art. 2). Or, nous savons que cette pratique est largement présente dans l'histoire antitsigane d'Europe. Je rappelle ici les lois bien connues de Marie-Thérèse d'Autriche et de son fils Joseph II, de la deuxième moitié du XVIII^{e} siècle, en vertu desquelles les enfants des Tsiganes devaient leur être enlevés pour être placés chez les paysans ayant besoin de main-d'œuvre, et chez les prêtres pour qu'ils leur donnent une éducation chrétienne. Une historienne autrichienne, Claudia Mayerhofer (1982) démontra à l'aide de documents précis l'étendue de l'application de ces lois dans le Burgenland. Des pratiques identiques étaient peut-être déjà mises en application en Espagne. Un autre cas tout aussi connu est celui des Jenische en Suisse : aujourd'hui, nous savons avec précision que de 1926 à 1972, avec un pic entre les années Trente et Quarante, 586

petits Jenische exactement (300 filles et 286 garçons) furent enlevés à leurs familles pour être enfermés dans des internats religieux, des hôpitaux psychiatriques ou donnés en adoption à des familles suisses, alors que les mères étaient souvent stérilisées, notamment dans les cantons des Grisons, du Tessin, de Saint-Gall et de Schwyz. Le tout par les soins d'une organisation largement soutenue et financée par l'État fédéral (Meier 2008: 107). Un autre fait moins connu : pendant la Seconde Guerre mondiale, 700 enfants roms furent arrachés à leurs parents dans le camp de concentration de Jasenovac, en Croatie, pour être donnés à des couples d'Allemands sans enfants (Polansky, cit. in Tullio Cataldo 2013). Cette histoire s'insère dans ce grand phénomène contradictoire qui voit régulièrement des flux d'enfants passer des familles des ennemis vaincus à celles des vainqueurs, comme ce fut le cas des enfants orphelins allemands, ou coréens, ou vietnamiens, adoptés par des familles nord-américaines après les différentes guerres du XX^{e} siècle (Di Silvio 2008). Mais cette histoire s'insère également dans le grand phénomène ambigu du marché des adoptions, qui à notre époque ne concerne pas seulement les petits orphelins, mais aussi les enfants dont les parents sont jugés incapables ou dans l'impossibilité de les élever. Aujourd'hui, le mécanisme des adoptions nationales et internationales est en train de se configurer *de facto* comme une grande mise en scène permettant à des populations qui ont construit, pour maintenir leur domination sur le reste du monde, des sociétés avec une organisation sociale élaborée de la formation et du travail favorisant la décroissance démographique, ce qui les oblige à aller chercher des enfants adoptifs parmi les couches les moins favorisées de leur propre société, ou surtout parmi ces mêmes populations pauvres du reste du monde qu'elles dominent directement ou indirectement. Le mécanisme s'appuie sur une ambiguïté totale car il est idéologiquement construit sur l' « intérêt de l'enfant ». C'est dans ce mécanisme infernal que sont tombés les Tsiganes, surtout en Italie. Pendant les recherches que j'ai dirigées ces dernières années, il est apparu que plusieurs magistrats des Tribunaux pour enfants ont déclaré que tous les enfants tsiganes devraient être enlevés à leurs familles. Ils l'ont dit, souvent ils l'ont fait : bien que les Tsiganes ne soient en Italie qu'une minorité qui atteint à grand-peine 0,2 % de la population totale, les enfants roms donnés en adoption représentent parfois 10 à 12 % du total. Nous avons calculé qu'en moyenne, un enfant rom a 17 fois plus de probabilité d'être enlevé à sa famille qu'un enfant non rom (Piasere 2012a). Une recherche qui vient de se conclure dans le Latium et qui couvre la période 2006-2012 porte ces probabilités à 40 (Tullio Cataldo 2013) ! Je dénonce depuis longtemps ce qui est en train de se passer en Italie, mais personne ne semble touché : il fait partie de l'antitsiganisme inculqué de considérer que les petits Tsiganes doivent être sauvés de leurs parents.

- *Projection*. À juste titre, et peut-être de manière inattendue pour le lecteur, Taguieff introduit le thème de la projection en parlant du racisme. Il prend l'une des définitions des psychanalystes, pour qui la projection est une « opération par laquelle le sujet expulse de soi et localise dans l'autre, personne ou chose, des qualités, des sentiments, des désirs, voire des objets » (Taguieff, 1997: 116). Du moment où l'Italie est le pays qui connaît le pic du nombre d'enfants roms arrachés à leurs familles (de façon tout à fait légale !) et donnés aux non-Tsiganes, on a le pic à l'inverse des

plaintes pour tentatives d'enlèvement d'enfants par les Tsiganes. Une recherche ciblée montre qu'il s'agissait toujours de fausses alertes : aucun Tsigane n'a été condamné pour enlèvement de mineur, pas même après un procès (Tosi Cambini 2008). La projection antitsigane est très puissante.

- *Ségrégation.* Lorsqu'on ne tente pas l'extermination sous l'une de ces formes, on tente d'autres voies. La ségrégation est largement pratiquée en Europe : des *ţiganie* roumaines aux *gitanerias* espagnoles, des *osada* slovaques aux *campi nomadi* italiens, etc., partout en Europe, nous trouvons souvent, souvent, des installations réservées aux Tsiganes. Il a été calculé qu'en Italie, environ la moitié de la population tsigane habite dans ces « camps ». Remarquons que ces camps sont souvent construits ou acceptés par les autorités municipales : or, le cas de la ville de Rome montre que 93 % des enfants roms donnés en adoption entre 2006 et 2012 proviennent précisément des *campi nomadi* gérés directement ou indirectement par la municipalité de Rome (Tullio Cataldo 2013). Il en découle que la ségrégation des Roms est pratique pour satisfaire la demande spasmodique d'enfants des autres de la part d'une société non tsigane à la limite de la stérilité collective.

- *Nettoyage ethnique*. J'utilise cette expression désormais célèbre avec quelque enflure anachronique, du moment où le langage « ethnique » ne couvre pas toute l'histoire moderne d'Europe. Mais ce présentisme peut nous aider à comprendre les faits en fonction de notre mentalité d'aujourd'hui. Les textes d'« histoire des Tsiganes » sont en bon nombre des textes d'histoire de l'antitsiganisme, et tous ces textes nous montrent à quel point les pouvoirs publics pratiquaient l'expulsion des Tsiganes des territoires nationaux, provinciaux, locaux, dans les pays non ottomans. La détsiganisation du territoire a été une ligne politique parfois gagnante, presque toujours perdante pour différentes raisons (les populations locales ne suivaient pas toujours les lubies de leurs gouvernants, par exemple, ou bien c'étaient les nobles locaux qui accueillaient les Tsiganes, dans leur désobéissance chronique au pouvoir central). Aujourd'hui, dans des pays comme la France, l'Italie, l'Espagne, la Suisse, les nettoyages antitsiganes frappent en particulier les Roms roumains et bulgares ; mais en Italie, où il n'existe pas le correspondant d'une catégorie administrative comme celle des « Gens du voyage », les expulsions des territoires municipaux des cinquante dernières années ont assigné de nombreux Sinti et Roms à vivre uniquement dans la commune de résidence, souvent dans un camp. Nettoyage ethnique et ségrégation sont les deux faces d'une même médaille. Dans de nombreux cas, antitsiganisme traditionnel et nouvelle romaphobie s'embrassent.

– *Discrimination*. Par où devrais-je commencer pour parler de ce sujet ? J'y renonce, et je ne rapporterai que ces petits faits : un Rom que je connais depuis qu'il était tout petit et que j'appellerai Claudio, qui a un nom de famille d'origine slave évidente, épouse une Sinta qui a un nom d'origine italienne. Il décide de donner à ses enfants le nom de la mère, afin qu'ils ne soient pas reconnus comme Tsiganes. Il en est heureux. Une Romnì que je connais depuis qu'elle était toute petite, et que j'appellerai Ursula, a elle aussi un nom d'origine slave, un nom très connu comme nom tsigane : mais elle est contente que ses enfants aient maintenant le nom de son mari, un tunisien : il vaut mieux être reconnus comme Arabes que comme Tsiganes.

Mais en Italie, une femme mariée garde son nom de naissance : lasse des traitements que les agents de la circulation lui font subir chaque fois qu'elle se fait arrêter en voiture pour la vérification des papiers, elle prend la décision draconienne de changer de nom. Après des démarches administratives infinies, elle y parvient ; aujourd'hui, personne ne l'ennuie plus, avec son beau nom italien.

Racisme: la théorie modernitaire élargie – Le racisme est né sur un *humus* protoraciste fertile, Taguieff a raison. Et lorsqu'il s'est imposé au XIX^{e} siècle, il est devenu un paradigme scientifique puissant et un idiome culturel tout aussi puissant. Il s'est enkysté dans les consciences européennes et la mort d'Hitler n'a pas suffi pour l'extirper. L'idée d'appartenir à un groupe parce qu'on partage une substance et que ce partage conditionne toute la vie est une idée très puissante, car c'est la base des croyances/connaissances du lien « naturel » entre parents et enfants. Tout le débat après 1945 sur l'inexistence des races dans l'espèce *Homo sapiens* n'a pas entamé cette certitude mais, la race devenue tabou, elle a été projetée ailleurs. Elle a été projetée précisément dans le concept par lequel Boas combattait l'idée de race, à savoir le concept de culture. Il s'est agi d'un acte de piratage aussi systématique qu'inconscient. Jusqu'aux anthropologues, surtout américains, qui se sont faits les premiers promoteurs et propagateurs de ce concept (à l'origine allemand, puis réélaboré en Angleterre…) et qui ne se sont pas rendus compte qu'ils en parlaient souvent dans les termes employés autrefois par les anthropologues lorsqu'ils parlaient de la race. La seule chose, c'est qu'ils veillaient maintenant à dire d'emblée que les cultures sont toutes au même niveau, qu'elles ne sont pas hiérarchisables. Le fait est que tout ce que l'on faisait avant, et comment on le faisait, était pour la race à laquelle on appartenait, puis à partir des années Cinquante aux Etats-Unis, à partir des années Soixante-dix en Europe, tout ce que l'on faisait, et comment on le faisait, était pour la culture à laquelle on appartenait. À l'instar de la race, la culture a été pensée inconsciemment comme quelque chose de fixe et de primordial. Les caractéristiques ataviques que l'on attribuait autrefois à la race sont attribuées maintenant à la culture. Les chercheurs ont leur part de faute, mais ils ont souvent été simplement complices au niveau inconscient de cette manière très partagée de concevoir la diversité culturelle. C'est en suivant cette manière de concevoir la culture qu'un juge, en 2008, refuse la liberté à une mineure rom accusée d'avoir enlevé un enfant, en affirmant que la présumée ravisseuse est « pleinement intégrée dans les schémas typiques de la culture rom [...] et il existe dès lors […] un risque concret de récidive » et aussi que « l'adhésion mentionnée aux schémas de vie rom […] détermine chez leurs membres, par expérience commune, le non-respect des règles » (cit. in Piasere 2012a : 184). Le déterminisme culturel exprimé de cette manière n'a rien de différent de l'ancien déterminisme racial. Le terme « race » étant devenu tabou, aujourd'hui seule une minorité continue à se proclamer explicitement raciste, mais aujourd'hui le racisme s'explicite également, si ce n'est essentiellement, grâce à la pratique de l'idéologie du « Je ne suis pas raciste, mais… » (Tabet & Di Bella 1998), où le « mais… » indique d'une fois à l'autre la raison ou les raisons de la haine/peur/mépris envers une catégorie entière de personnes, qui se fait cependant de façon détournée, dissimulée.

Aujourd'hui, c'est parce que je ne suis pas raciste que j'estime juste d'enlever les enfants aux familles tsiganes, parce qu'il est évident que, du fait de leur culture, ils ne savent pas les éduquer ; aujourd'hui, c'est parce que je ne suis pas raciste que je ne veux pas avoir un campement de Tsiganes à côté de chez moi, parce qu'il est évident que, du fait de leur culture, ils salissent partout ; aujourd'hui, c'est parce que je ne suis pas raciste que je considère que leurs campements doivent être installés dans des endroits totalement isolés, loin des dernières maisons de la périphérie, parce que c'est du fait de leur culture qu'ils ne veulent pas s'intégrer dans le tissu citadin ; aujourd'hui, c'est parce que je ne suis pas raciste que je pense à leur bien et que j'estime juste de les convaincre de toutes les manières de ne pas faire tous ces enfants, qu'ils continuent à faire du fait de leur culture archaïque. Parce que l'antitsiganisme d'aujourd'hui repose également sur ce qu'un anthropologue hollandais, Johannes Fabian (1983), a appelé la négation de la contemporanéité : les Tsiganes sont réputés vivre dans une époque autre que celle des non-Tsiganes ; ils ont une grande famille comme *nous l'avions,* nous, dans les temps passés ; ils font des enfants comme *nous les faisions,* nous, dans les temps passés ; ils ont une culture du don, comme nous l'*avions,* nous, dans des temps archaïques ; ils respectent les anciens, comme *c'était l'usage* chez nous en d'autres temps. Ainsi que continue à l'écrire une sociologue, conseillère du Président de la République italienne aux problèmes de la cohésion sociale, les Tsiganes sont des pré-modernes ! Force nous est de le constater « avec douleur », affirme-t-elle (cf. la citation de Giovanna Zincone dans Commissione straordinaria per la tutela e la promozione dei diritti umani, 2011:19-20)

Aux temps du « je ne suis pas raciste, mais… », le racisme le plus dangereux est celui des démocratiques. Le racisme démocratique, comme l'a appelé Giuseppe Faso (2010), est le cancer de la contemporanéité. La démocratie raciste est cette démocratie qui croit que la démocratie est uniquement celle que je dis, qu'elle doit fonctionner avant tout pour moi et ma culture. Aux autres, aux peuples non démocratiques va ma magnanimité, l'effort de ma soif civilisatrice. L'important est qu'ils restent chez eux, sinon les constatations « douloureuses » surgissent… Pour les Tsiganes, ce sont les expulsions qui surgissent. Citoyens européens constamment expulsés dans l'Europe démocratique et antiraciste : une étude récente dit que de 2009 à 2012, dans quatre villes italiennes seulement, plus de quatre mille personnes ont été expulsées, toutes roms (Tosi Cambini 2013). Il me semble que dernièrement, la France essaie de copier ces « bonnes pratiques » de l'Italie…

Aussi, pour terminer, comme je l'ai dit ailleurs (Piasere 2012b), je crois que le plan Urgence Nomades de la ville de Rome, la capitale de la Chrétienté, entrera dans l'histoire des Roms, et pas seulement dans l'histoire italienne des Roms. Elle entrera dans l'histoire des Roms comme l'un des exemples de la capacité métamorphique du racisme antitsigane aujourd'hui voué à la sauvegarde de la différence tsigane. Le cas de la ville de Rome montre que l'antitsiganisme de la modernité finissante est celui qui t'enferme dans un camp en proclamant qu'il le fait pour ton bien. L'antitsiganisme de la modernité finissante prend des gants, contrairement à ce qui se faisait en d'autres temps, il ne tue pas Roms et Sinti à droite et à gauche, il ne leur

crache pas en pleine figure en les appelant « sales Tsiganes ». Non, il les appelle « nomades » et peut-être bien aussi « Rom » (absolument, avec un « R » majuscule, alors qu'en italien, les noms de peuples s'écrivent généralement avec la première lettre en minuscule), il leur fournit des containers et le courant électrique, des blocs sanitaires et du matériel scolaire. Avec des vigiles, des caméras de vidéosurveillance à circuit fermé et des camps clôturés. Mais malheur à qui les appelle « camps », traduction trop littérale de « lager », camp de concentration : le terme bucolique de « village » exprime mieux la nouvelle idéologie, et si en plus ce sont des « villages de la solidarité », la conscience ségrégatrice est vraiment sauve. De manière bipartisane : la droite et la gauche sont d'accord. L'antitsiganisme de la modernité finissante est celui qui exécute les expulsions pour le bien des Tsiganes, et non pas parce qu'il les déteste, c'est celui qui préfère employer l'associationnisme plutôt que l'armée, les volontaires plutôt que les bandes armées même si, parfois, il faut ce qu'il faut : c'est ainsi que des membres de la police nationale et locale défoncent de pauvres baraques en se bouchant le nez d'un air dégoûté et avec la peur d'attraper des poux, et il ne manque pas de voyous qui lancent des cocktails Molotov et qui ne font pas machine arrière. L'antitsiganisme de la modernité finissante peut être riche, très riche, et solidaire, certes : il affecte des millions d'euros, des millions : aux camps clôturés, aux vigiles, aux associations qui doivent occuper leurs propres membres qui seraient autrement au chômage, aux opuscules, vidéos, conférences, congrès, remboursements. Mais aussi aux Roms : à tous ? Ben non, impossible ! Uniquement à certains, uniquement aux bons, à ceux qui font ce que je leur dis, moi qui en fin de compte débourse de l'argent, à ceux qui se vendent pour sortir de la misère au moins leur famille et les parents, aux collaborationnistes disposés à accepter un poste qu'on te fait croire prestigieux, pour que tu essaies d'oublier au moins pour un instant que tu sais que tu seras toujours considéré, dans tous les cas, comme un sale Tsigane. L'antitsiganisme de la modernité finissante est celui qui se laisse voir : il ne se réalise pas dans des camps secrets, qu'il faut cacher (même si l'entrée n'est pas autorisée à tout le monde), mais dans des « villages » dont on se vante, des villages d'exportation. Ils attirent entre autres les regards de chercheurs postmodernes et postcoloniaux qui arrivent en bandes à Rome, venant de près ou de loin (Amérique, France, Angleterre, Australie…), et qui croient rêver en trouvant un exemple aussi transparent d'application de la biopolitique foucaultienne telle qu'elle est enseignée dans leurs université, exemple tout prêt à déballer dans leurs essais *peer reviewed*, avec un titre préemballé lui aussi, mais séduisant pour une audience angloglobalisée : « Rom in Rome » ! On ne peut pas faire mieux ! Cependant, ils sont invariablement ingrats : personne ne remercie, dans la note habituelle de bas de page, les ministres et les maires de droite et de gauche – aujourd'hui tous démocratiques – de leur avoir donné cette opportunité à la fois inespérée et facile de démontrer le raisons de Foucault…

Voulons-nous réellement commencer à combattre l'antitsiganisme régnant, commencer à l'élaborer ? Commençons simplement par fournir des chiffres, des nombres : combien de Roms ont été expulsés aujourd'hui ? Combien de familles roms vivent dans des bivouacs aujourd'hui ? Combien d'articles de journal les ont

insultés aujourd'hui ? Combien d'assauts aux établissements tsiganes y a-t-il eu au cours de cette dernière année ? Combien d'enfants tsiganes ont été donnés en adoption à des non-Tsiganes cette année ? Combien d'argent a été dépensé par les administrations pour créer de nouveaux « ghettos de la solidarité » cette année ? Combien de Tsiganes ont été tués par des non-Tsiganes cette année ? La puissance des chiffres devrait commencer à aider à sortir d'une rhétorique souvent chantée, mais non seulement, par un chœur d'associations complices ou muselées à coups de subventions.

Le racisme a commencé avant que le terme n'existe, et il continue maintenant que le terme « race » est tabou. L'antitsiganisme a commencé avant que le terme n'existe, et il continue maintenant que le terme « Tsigane », dans de nombreuses langues européennes, est devenu tabou, fusion d'antitsiganisme traditionnel, de nouvelle romaphobie, d'altérophobie, parfois de tsiganophilie, et de projections en tous genres.

Bibliographie

Ahmed S. 2001, "The organisation of hate", *Law and Critique*, vol. 12, p. 345-365.

Albarello F. & Rubini M. 2011, "Outgroup projection: il caso degli stereotipi negative attribuiti a rom e rumeni", *Psicologia sociale*, n. 3, pp. 355-365.

Asséo H. 2008, « Un cosmopolitisme inavouable. Les Bohémiens dans le préromantisme européen », in S. Moussa, *Le Mythe des Bohémiens dans la littérature et les arts en Europe*, pp. 83-104, L'Harmattan, Paris.

Boas F. 1911, *The mind of primitive man*, MacMillan, New York.

Bordigoni M. 2013, *Gens du voyage. Droit et vie quotidienne en France*, Dalloz, Paris.

Bourke J. 2005, *Fear. A cultural history*, Virago Press, London.

Camporesi C. 1999, *Antrum platonicum. L'ombra dell'alterità antropologica e la sfinge gnoseologica,* Angeli, Milano.

Center for Reproductive Rights & Poradňa pre Bičianske a L'udské Práva, 2003, *Body and Soul: Forced Sterilization and Other Assaults on Roma Reproductive Freedom*. Report.

Commissione straordinaria per la tutela e la promozione dei diritti umani, 2011, *Rapporto conclusivo dell'indagine sulla condizione di Rom, Sinti e Caminanti in Italia*, Documentazione di Commissione n. 7, Senato della Repubblica, Roma.

Darwin C. 1971, "L'espressione delle emozioni nell'uomo e negli animali", in *Scritti antropologici,* p. 833-1198 Longanesi, Milano (ed. or. 1872).

Di Silvio R. 2008, *Parentele di confine. La pratica adottiva tra desiderio locale e mondo globale*, Ombre corte, Verona.

Fabian J. 1983, *Time and the Other*, Columbia University Press, New York.

Faso G. 2010, *Lessico del razzismo democratico*, Derive/Approdi, Roma.

Guadagnucci L. 2010, *Parole sporche. Clandestini, nomadi, vu cumprà: il razzismo nei media e dentro di noi*, Altreconomia, Milano.
Izard C. E. 1977, *Human Emotions*, Plenum Press, New York.
Kogălniceanu M. 1853, "Prefaţă. O ochire istorică asupra sclaviei", in H.B. Stowe, *Koliba lui moşu Toma, sau Viaţa negrilor în sudul Statelor Unite din America*, pp. III-VIII, Tip. Buciumului român, Iaşi.
Kohn M. 1995, *The Race Gallery. The Return of Racial Science*, Jonathan Cape, London.
Ljujic V., Vedder P., Dekker H., Van Geel M. 2012, "Romaphobia: A unique phenomenon?", *Romani Studies,* 5th series, vol. 22, pp. 141-152.
Lombroso C. 1876, *L'uomo delinquente studiato in rapporto alla antropologia, alla medicina legale es alle discipline carcerarie*, Hoepli, Milano.
Lombroso C. 1897, "Razze e criminalità in Italia", *Il corriere della sera*, 29 ottobre.
Longo M. 2011, *Un problema di antropologia kantiana: tra razzismo e cosmopolitismo*, Dispense del Corso di Storia della filosofia, Facoltà di Scienze della Formazione, Università di Verona.
Mayerhofer C. 1982, *Dorfzigeuner,* Picus, Wien.
Meier T. 2008, "The fight against the Swiss Yenish and the 'Children of the open road' campaign", *Romani Studies*, s. 5, vol. 18, n. 2, pp. 101-121.
Memmi A. 1982, *Le racisme*, Gallimard, Paris.
Nicolae V. 2006, "Towards a definition of Anti-Gypsyism", www.ergonetwork.org/antigypsyism.htm.
Piasere L. 1991, *Popoli delle discariche*, CISU, Roma.
Piasere L. 2012a, *Scenari dell'antiziganismo. Tra Europa e Italia, tra antropologia e politica*, CISU, Roma.
Piasere L. 2012b, "Prefazione", in C. Stasolla, *Sulla pelle dei rom. Il Piano Nomadi della giunta Alemanno*, pp. 7-9, Alegre, Roma.
Saletti Salza C. 2010, *Dalla tutela al genocidio?,* CISU, Roma
Sartre J.-P. 1946, *Réflexions sur la Question Juive,* Morihien, Paris.
Stasolla C. 2012, *Sulla pelle dei rom. Il Piano Nomadi della giunta Alemanno*, Alegre, Roma.
Sumner W. G. 1906, *Folkways: A study of the sociological importance of usages, manners, customs, mores, and morals*, Ginn, Boston.
Tabet P. & S. Di Bella (dir.), 1998, *Io non sono razzista ma…Strumenti per disimparare il razzismo,* Anicia, Roma.
Taguieff P.-A. 1987*, La force du préjugé. Essai sur le racisme et ses doubles*, La Découverte, Paris.
Taguieff P.-A. 1997, *Le racisme*, Flammarion, Paris.
Todesco D. 2004, *Le maschere dei pregiudizi. L'innocenza perduta dei pregiudizi positivi. Una categoria esemplare: gli zingari*, Quaderno di "Servizio Migranti" nr. 47, Roma.
Tosi Cambini S. 2008, *La zingara rapitrice. Racconti, denunce, sentenze (1986-2007),* CISU, Roma.

Tosi Cambini S., 2013, “Accesso all’abitazione e problemi di salute delle popolazioni rom e sinti”, in C. Saraceno, N. Sartor, G. Sciortino, *Stranieri e disuguali*, pp. 225-250, Il Mulino, Bologna.

Tosi Cambini S., G. Beluschi Fabeni, J. López López; M. Ballester Torrents, 2013, “Words which exclude: Political intentions, stereotypes and institutionalised antiziganism in European policies towards Roma”, paper presented at the international Conference on *Antiziganism – what’s in a word?*, Uppsala, 23-25 october.

Trevisan P. 2004, “La ‘salute’ dei rom: una questione piuttosto ingarbugliata. Riflessioni antropologiche sulla letteratura medica riguardante gli zingari”, *La ricerca folklorica*, n. 50, pp. 53-73.

Tullio Cataldo A. 2013, *Mia madre era rom. Le adozioni dei minori rom in emergenza abitativa nella Regione Lazio (2006-2012)*, Associazione 21 luglio, Roma.

Villard P. 1984, “Naissance d’un mot grec en 1900. Anatole France et les xénophobes », *Mots,* vol. 8, n. 8, pp. 191-195.

Il profilo storico della yôkaigaku, la "demonologia" giapponese, e la classificazione delle creature sovrannaturali nel Sol Levante

Diego Cucinelli

Abstract

Yôkaigaku, the "Japanese demonology", and the creatures which it deals with, constitute a scientific field of study in Japan since the Meiji period (1868-1912) - when in 1886 Inoue Enryô founded the Yôkai Kenkyûkai (Association for *yôkai* studies) -, but possesses deeper roots which spread in the Edo period (1603-1867). Nevertheless, it is only from the '80 that it started to be object of research in the West, and in more recent time landed also in Italy.

This article aims to analyze in a critical view the historical path of *yôkaigaku* from origins to the recent western studies, putting emphasis on the main changes and new developments, in order to build a first step of dialogue with this field of anthropological studies in our country.

Nel contesto nipponico, le credenze su forze sovrannaturali insite nella natura rappresentano il pilastro portante del pensiero autoctono - lo *shintô* (lett. "Via degli Déi" 神道) -, e si fanno ancor più presenti nei momenti di maggiore crisi sociale: l'antropologo Kamata Tôji[1] afferma che il "*boom* della spiritualità" (*shinrei bûmu* 心霊ブーム) nel Giappone contemporaneo sia scoppiato a seguito di eventi quali il grande terremoto del Kansai (1995), l'incidente del gas nervino provocato dalla setta Om Shinrikyô (1995)[2] e il crollo della *bubble economy*, assurti a simbolo del caos e dell'incertezza propri dell'ultima parte del secolo scorso. Anche Marilyn Ivy tiene a sottolineare il crescente stato di ansia del popolo nipponico negli anni '60 e '70 "in the wake of pollution scandals and global economic uncertainties"[3]: la studiosa, la cui indagine punta a una valutazione del rapporto tra i nipponici e il "fantasma" nel percorso di modernizzazione del paese, sostiene poi che "citizens' movements (*shimin undô*), examinations of the democratic possibilities of indigenous communities, and experiments with the communal forms resonated with the

[1] KAMATA 2006, p. 5.
[2] Cfr. MARIOTTI 1995, p. 117.
[3] IVY 1995, p. 15.

rediscovery of Japanese folklore studies, "tradition", and nature"[4]. Tra i primi prodotti di questa atmosfera a lasciare il segno nella società nipponica troviamo il *manga* – in seguito divenuto anche serie *anime* - *Hakaba no Kitarô* (Kitarô dei cimiteri 墓場の鬼太郎, 1960)[5] di Mizuki Shigeru (水木しげる, 1922~)[6], opera in cui confluiscono gli studi iconografici portati avanti nel corso di lunghi anni e che costituisce una risposta al riscoperto interesse delle masse verso le figure fantastiche del folklore autoctono[7].

In realtà, il lavoro di Mizuki punta alla riscoperta del patrimonio inerente gli *yôkai* (妖怪), le "creature sovrannaturali" del Giappone, in quanto lo studioso vi individua un utile strumento ai fini della ricostruzione dell'identità culturale del paese a seguito dell'apertura all'Occidente (1868) e dei destabilizzanti mutamenti portati dall'occupazione americana[8]. Posti nel crocevia tra folklore, spiritualità e, naturalmente, estetica, gli *yôkai* costituiscono un mondo dalle innumerevoli risorse e sfaccettature per il ricercatore o chi, più semplicemente, viene rapito dal loro fascino e valore culturale: assurgendo a mezzo espressivo di paure e ansie, ma anche curiosità, perversioni e tabù del popolo giapponese nel suo percorso attraverso i secoli, gli *yôkai* sono portatori di valenze variabili a seconda del contesto in cui sono inseriti e dal ruolo che ricoprono. Tentativi di sistematizzazione sono stati più volte portati avanti dagli studiosi negli ultimi due secoli, con risultati diversi e sovente discordanti, dovuti forse in parte al fatto che le stesse creature sovrannaturali sono suscettibili a frequenti oscillazioni tra il "bene" (*zen* 善) e il "male" (*aku* 悪), sfuggendo però a ogni fossilizzazione in una delle due sfere[9].

Al contempo, appare altrettanto difficile attribuire al termine una traduzione italiana unanimemente condivisa: il vocabolo solitamente utilizzato, "mostro", infatti, per le varie immagini che condensa già discusse da altri[10], sembra includere anche creature – come Godzilla e Rodan – che derivano la propria "mostruosità" all'intervento delle scienze e le tecnologie umane e che in giapponese ricadono nella sfera dei *kaijû* (bestie mostruose 怪獣). Secondo l'impostazione del 1983 di Komatsu Kazuhiko (小松和彦, 1947~) - al momento in cui scriviamo massimo rappresentante della "nuova scuola" di *yôkaigaku* (lett. "scienza degli *yôkai*" 妖怪学), la "demonologia" giapponese, e amministratore dello "Yôkai Denshô Data Base" (Data base della tradizione orale legata agli *yôkai* 妖怪伝承データーベース)[11] -, nella gamma di presenze comprese all'interno del termine *yôkai* troviamo creature

[4] Ibid., p. 15.
[5] Cfr. MIZUKI 2010.
[6] Mizuki Shigeru è un famoso autore di *manga* contemporaneo e rappresenta un'icona culturale del Giappone.
[7] Cfr. PAPP 2010.
[8] Per un lavoro esaustivo in merito al rapporto tra *yôkai* e società nel Giappone del periodo Meiji (1868-1912) si rimanda a FIGAL 1999.
[9] Cfr. FOSTER 2008.
[10] Tra i numerosi testi a riguardo si segnala GIOVANNINI 1999.
[11] http://www.nichibun.ac.jp/youkaidb/ [data base on-line] (ultimo accesso il 05/07/2013).

sovrannaturali – a inclusione dei fantasmi (*yûrei* 幽霊) - che "non vengono venerate" (*matsurarete inai chôshizenteki sonzai* 祀られていない超自然的存在). Successivamente, nel 2006 – anche sulla spinta del confronto con l'antropologo Suwa Haruo, che propone una suddivisione tra *yûrei* e *yôkai* basata sull'aspetto formale delle creature[12] – estende la propria definizione individuando con *yôkai* ogni "fenomeno o presenza ritenuti inspiegabili" (*ayashii genshô ya sonzai* 怪しい現象や存在)[13]. Va aggiunto, poi, che il termine giapponese si compone di due *kanji* ("carattere cinese" 漢字), rispettivamente *yô* (妖) - l'aggettivo *ayashii* ("misterioso" 妖しい), composto dal radicale 女 "donna" e da un corpo principale 夭 (*yô*) che indica una "morte prematura" e, al contempo, una "bellezza acerba" - e *kai* (怪) – dalla omofona lettura giapponese *ayashii* ("inquietante" 怪しい), il cui radicale "cuore" sottolinea l'aspetto psicologico, staccandolo in parte dalla fascinazione evidenziata dal primo[14]. In altre parole, uno *yôkai* è una creatura ammaliante ma al contempo "misteriosa" e "inquietante": in questo senso, scegliamo qui di utilizzare per *yôkai* la locuzione "creatura sovrannaturale", aspettandoci di scoprire un mondo popolato non solo da esseri "mostruosi" o "grotteschi", bensì al contempo dotati di una forza misteriosa capace di affascinare e stupire. Volendo tracciare un panorama diacronico di massima delle tappe compiute dalle creature sovrannaturali in Giappone sarebbe necessario collocare l'inizio dell'indagine nell'era Jômon (縄文時代, 10.000 -300 a.C.), ampio lasso di tempo in cui sembra possibile rintracciare le prime tracce degli *yôkai* nelle arti figurative: bambole in argilla dalle fattezze grottesche ritrovate nei siti archeologici inducono infatti a pensare che l'immaginario collettivo dell'epoca fosse già estremamente vario[15]. Procedendo a grandi salti giungiamo poi al IV d.C., momento determinante nell'incontro tra la civiltà giapponese e quella continentale, e in modo particolare con uno dei massimi prodotti culturali esportati dalla Cina: la scrittura. Quando, attraverso il veicolo del buddhismo, penetra in Giappone dalla Corea, l'arte è in qualche modo ritenuta "sovrannaturale" per via del "potere" di registrare parole e suoni la cui originale essenza è totale astrazione: alla scrittura viene quindi riconosciuta una veste "magica", poiché dona non solo la facoltà di catalogare e censire i centri abitati, ma

Figura 1
Il *tengu* in un'illustrazione di Mizuki Shigeru

[12] Suwa stabilisce di chiamare *yûrei* quelle creature che, nel *post mortem*, mantengono il proprio aspetto umano, e *yôkai* tutto ciò che possiede un'apparenza non antropizzata. Cfr. SUWA 1988, pp. 3-20.
[13] Cfr. KOMATSU 1994, pp. 278-290; KOMATSU 2007, pp. 9-74.
[14] Cfr. SHIRAKAWA 2002.
[15] Cfr. FOSTER 2008, pp. 10-21.

soprattutto quella di fissare i nomi degli *yôkai* e ottenerne il controllo[16]. L'influsso del buddhismo continentale, poi, con la sua sterminata varietà di icone, contribuisce alla creazione di un numero sempre crescente di opere d'arte a soggetto sovrannaturale, nelle quali imperversano spiriti inquieti dei morti e mondi infernali abitati da creature minacciose[17]. È infatti l'aneddotica buddhista (*setsuwa* 説話), di cui il *Nihonryôiki* (Cronache sovrannaturali e straordinarie del Giappone 日本霊異記, ca. 810)[18] costituisce in Giappone il primo esempio, a fornire una nuova iconografia man mano radicatasi nell'immaginario collettivo: demoni infernali e *boddhisattva*, ma anche figure ibride mostruose in cui si fondono elementi umani e animali, come l'usuraia che rinasce metà donna e metà vacca e muore dopo tre giorni a causa del *karma* negativo[19]. In ogni caso, nel mondo di quest'opera "il prodigio appartiene alla realtà quotidiana e si manifesta nei modi più vari"[20], provenendo in genere dalle entità volte a esaudire le preghiere dei fedeli, ma nella maggior parte dei racconti avviene grazie all'intervento di artefatti magici, quali immagini e testi sacri. Il bacino di materiale narrativo di matrice continentale costituito dalle numerose leggende, tradizioni e superstizioni importate dalla tradizione popolare cinese, brulicante di creature immaginarie quali il *tengu* (天狗)[21] - un corvo antropomorfo dai particolari poteri [Figura 1] -, e il *kasha* ("carro di fuoco" 火車) - una testa umana attaccata a una ruota infuocata[22]-, si accosta a quello autoctono – emerso in opere di compilazione precedente quali il *Kojiki* (*Un racconto di antichi eventi* 古事記, 712)[23], il *Nihon Shoki* (*Annali del Giappone* 日本書紀, 721)[24] e i *fudoki* (*fudoki* 風土記), documenti relativi alla topografia, all'economia e al patrimonio delle leggende e del folklore delle varie regioni[25] - in un continuo fondersi di immagini e valenze.

Tanto nutrita si presenta la massa di creature e fenomeni sovrannaturali del pensiero nipponico, tanto elevato è il numero di termini, utilizzati in ambito sia scientifico sia popolare, legati a questo settore. Primo fra tutti, il vocabolo *kaii* (怪異)

[16] Cfr. KURE 2009, pp. 92-122.
[17] Per maggiori approfondimenti sulla visione dell'aldilà in Giappone si rimanda a MIGLIORE PAGANI 2011, pp. 21-39.
[18] Cfr. MIGLIORE 2010.
[19] Ibid., p. 18.
[20] Ibid., p. 25.
[21] Il *tengu* è una creatura di origine indiana giunta poi in Estremo Oriente attraverso il buddhismo: si tratta di un corvo antropizzato che, a seconda dei casi, possiede facoltà soprannaturali - quali volo e teletrasporto – e ha la capacità di scatenare tornadi con il suo ventaglio magico. Per ulteriori dettagli a riguardo in lingua italiana si rimanda a MIYAKE 2008.
[22] Il *kasha* è una figura terrifica di origine continentale che, in Giappone, sembra aver attecchito soprattutto nelle regioni occidentali del paese, quali Izumo e Satsuma, pur lasciando traccia del suo passaggio anche nella tradizione orale dell'area del Kantô. Sulla base delle fonti, quali lo *Uji Shûi Monogatari* (Storie di Uji 宇治拾遺物語, prima metà XIII sec.), risulta che il *kasha* ricoprisse un ruolo ben preciso, ovvero quello di sottrarre i cadaveri dei defunti durante processioni e riti funebri per condurli con sé all'inferno. Cfr. MURAKAMI MIZUKI 2005, p. 87; DE BAGGIS 2010.
[23] Cfr. VILLANI 2006.
[24] Cfr. ASTON 2007.
[25] I *fudoki* sono delle raccolte di ballate, alcune delle quali compilate a poca distanza dal *Kojiki* e il *Nihon Shoki*, dalle quali sono deducibili numerosi elementi circa il folklore delle varie regioni del paese. Cfr. BOSCARO 2005, pp. 73-74.

che - in una prospettiva estremamente generica - indica la globalità dei "fenomeni sovrannaturali", a inclusione della sfera dei *saii* ("calamità naturali di origine misteriosa" 災異) e degli *yôkai*. Questi ultimi si presentano di varia natura: alcuni si confondono con il mondo degli spettri e dei demoni dell'inferno buddhista (*oni* 鬼), mentre altri sono più simili alle manifestazioni dei *kami* (divinità 神) dello *shintô*, e collegati quindi a spiriti elementali e ancestrali. Il termine *yôkai* compare già in opere antiche quali lo *Shoku Nihongi* (Continuazione degli Annali del Giappone 続日本紀, 797), ma trova affermazione solo molto più tardi quando, nel periodo Meiji (1868-1912), lo studioso Inoue Enryô (井上円了, 1859-1919) ne farà uso all'interno dei propri lavori eleggendolo a lemma con funzione di descrivere, in senso generale, ogni fenomeno "sovrannaturale" registrato in Giappone. In questo senso il termine può riferirsi anche a eventi inquietanti, sentimenti, suoni e creature – antropomorfe e non - ma gli studiosi delle generazioni successive a Inoue tendono a preferire in sua vece *kaii* e a riconoscere a *yôkai* unicamente la valenza di "creatura sovrannaturale"[26].

Sulla base delle fonti, è possibile comprendere come nel corso della storia la rosa di termini utilizzati per descrivere i fenomeni sovrannaturali vanti un'etimologia complessa, in parte derivata dalla lingua autoctona - precedente all'acquisizione del cinese -, e in parte dalle nuove possibilità di espressione grafica offerte dall'incontro con la realtà culturale continentale. Seppur spesso confusi tra loro e impiegati in maniera approssimativa, i vari termini posseggono valenze e *nuance* ben precise che nel corso dell'ultimo secolo la *yôkaigaku* e la *kaiigaku* (怪異学), rispettivamente "scienza degli *yôkai*" e "scienza dei fenomeni sovrannaturali", hanno tentato più volte di sistematizzare[27].

I primi approcci alla ricerca sulle creature sovrannaturali sono già registrabili nella prima metà del periodo Edo (1603-1867) con la realizzazione dei *kishinron* (鬼神論), o "trattati su demoni e *kami*"[28], a opera degli studiosi confuciani: tra i nomi di spicco in questo campo sono annoverabili Hayashi Razan (林羅山, 1583-1657)[29], Kaihara Masunoki (貝原益軒, 1630-1714) e Arai Hakuseki (新井白石 1657-1725), che segnano l'inizio del nuovo atteggiamento adottato dagli intellettuali dell'epoca, ovvero considerare gli *yôkai* un "fenomeno da temere" (*ayashimu beki kotogara* 怪しむべき事柄), in quanto inafferrabile per la logica umana. In questo senso il termine appare ancora ben lontano dalla moderna concezione di "creatura sovrannaturale", riscontrabile piuttosto nel termine *bakemono* (lett. "creatura mutante/mutata" 化物) utilizzato dal popolo per riferirsi a un immaginario collettivo arricchitosi delle grottesche figure cariche di comicità che circolavano attraverso i rotoli illustrati a

[26] Cfr. KOMATSU 2009, p.16.
[27] Cfr. HIGASHI AJIA KAII GAKKAI 2009, p. 18.
[28] Il termine *kishin* (lett. "demoni e divinità" 鬼神) è il vocabolo con cui gli studiosi confuciani indicavano la globalità delle creature sovrannaturali. È accettata anche la lettura *kijin*. Cfr. ARAMATA 2005, pp. 10-30.
[29] Hayashi Razan, uno dei principali pensatori neo-confuciani della prima metà del periodo Edo, è stato il precettore dei primi quattro *shôgun* Tokugawa e all'interno della sua produzione ha dimostrato un costante interesse nei confronti dei fenomeni sovrannaturali. Per ulteriori dettagli a riguardo si rimanda a KYÔTO SHISEKIKAI 1970.

tema *yôkai* in voga dal periodo Muromachi (1338-1537). In certo modo incurante del monito contenuto nel *Rongo* (Dialoghi 論語)[30] di Confucio che vietava dissertazioni sugli *yôkai*[31], in due sue opere della metà del XVII sec.[32], Razan si accosta alla materia attraverso una critica al buddhismo che, secondo lo studioso, nel corso della storia ha più volte speculato circa le creature sovrannaturali per fini di proselitismo. Fin dal *Tashikihen* (Enciclopedia generale 多識編, 1612)[33] - il suo lavoro più completo -, avvia un primo processo di catalogazione di alcuni *yôkai* assegnando un nome giapponese a quelli riportati da Li Shizhen (李時珍, 1518-1593) nello *Honzôkômoku* (Compendio di materia medica 本草綱目, 1578)[34], avvalendosi di un metodo fondato sulla parziale sovrapponibilità di superstizioni diverse.

Figura 2
Il *tearai oni* di Takehara Shunsen inserito nello *E-hon Hyaku Monogatari* (1841)

Se l'opera di Li Shizhen costituisce uno dei più completi elenchi per quanto riguarda le creature sovrannaturali della Cina dell'epoca, l'iniziativa di Razan va considerata pionieristica ma fondamentale poiché getta le basi per più completi lavori di catalogazione che verranno realizzati nella seconda metà del periodo Edo. In questa fase, le trattazioni sui *kishin* risentono abbondantemente dell'influsso della *honzôgaku* (本草学), la scienza erboristica fiorita in Cina durante il periodo delle Sei Dinastie (220-589)[35]: approdata in Giappone, questa disciplina sembra assumere un orientamento accostabile a quello delle "scienze naturali" (*shizenshi* 自然史) di stampo occidentale, generando una nutrita serie di cataloghi (*zukan* 図鑑) in cui viene registrata ogni forma di vita conosciuta, animale e vegetale. La *hakubutsugaku* (scienza della catalogazione 博物学), così come sarà più nota la *honzôgaku* nel Sol Levante, si afferma definitivamente con lo *Yamato Honzô* (*Compendio delle scienze*

[30] Cfr. KANAYA 1963.
[31] CONFUCIO 2006, p. 15.
[32] Le due opere in questione sono *Nozuchi* (Nozuchi 野槌, ca. 1643) e *Honchô jinjakô* (Riflessioni sulla corte imperiale e i santuari *shintô* 本朝神社考, ca. 1643).
[33] La prima versione di questa opera risale al 1612 ma fu continuamente rimaneggiata e rivista fino alla versione finale pubblicata nel 1632. Cfr. ICHIYANAGI 2006; HIGASHI AJIA KAIIGAKU KAI 2003.
[34] Cfr. ONO 1992.
[35] Li Shizhen proviene da una famiglia di medici e fin da ragazzo dimostra una forte propensione verso questa scienza, al punto di essere tutt'oggi ricordato come uno dei massimi esperti delle arti erboristiche cinesi e conoscitore di fenomeni sovrannaturali. Cfr. UNSCHULD 1986.

mediche di Yamato 大和本草, 1709) a opera di Kaiwara Masunoki, lavoro che si propone come una rivisitazione del *Tashikihen* di Razan in cui l'autore non si limita a cercare l'equivalente giapponese dei nomi delle creature sovrannaturali cinesi, bensì pone enfasi sulle differenze formali che sussistono tra superstizioni simili legate a una creatura nei rispettivi ambiti culturali[36].

Per una prima catalogazione delle creature del panorama autoctono bisognerà attendere il *Gazu Hyakki Yagyô* (L'orda demoniaca illustrata 画図百鬼夜行, 1776) di Toriyama Sekien (鳥山石燕, 1712-1788)[37] e lo *E-hon Hyaku Monogatari* (I cento racconti illustrati 絵本百物語, 1841)[38] di Takehara Shunsen (竹原春泉, 1774?-1850?)[39] che, se da un lato possono essere considerati una estensione del filone di ricerca degli *zukan*, al contempo le scelte formali operate dagli artisti rendono le opere una sorta di parodia con vena comica – come si evince dall'esempio del *tearai oni* ("demone che si lava le mani" 手洗鬼) [Figura 2][40], in linea con la produzione iconografica del periodo precedente. L'autore scorpora le singole creature dalle varie leggende di appartenenza e ne propone un'asciutta catalogazione in cui, nella maggior parte dei casi, viene presentata unicamente un'illustrazione (*sashi-e* 挿絵) corredata del nome del soggetto raffigurato: le immagini riportate – sovente rielaborate in chiave umoristica - sono tratte sia dalla tradizione orale in materia di *kappa* (*kappa* 河童)[41] e *tanuki* (tasso 狸) e *kitsune* (volpe 狐)[42], sia dall'estro e dalla fantasia personali dell'artista[43]. In sostanza, attraverso gli *zukan* – ma in fondo anche già dal periodo Muromachi -, gli *yôkai* iniziano a subire una caratterizzazione che affianca alla loro veste terrifica una comica, andando così a creare un filone opposto a quello dei *kishinron* dei letterati confuciani: unica base comune rimane il fatto di negare la presenza di tali creature nel *gense* (現世), il "mondo della realtà".

Dal canto suo Arai Hakuseki, nell'opera *Kishinron* (Trattato sui fenomeni sovrannaturali 鬼神論, 1800) dedica ampio spazio al problema dell'esistenza degli *yôkai*, dichiarando che, seppur di difficile trattazione, approfondendo il discorso sul

[36] Cfr. KOMATSU 2011, pp. 33-58.
[37] Cfr. TORIYAMA 2006.
[38] Cfr. TAKEHARA 2006.
[39] Per dettagli su questo artista di rimanda a LANE 1978, pp. 230-233.
[40] Questo gigante raggiunge un'altezza massima di 15 metri ed è solito lavarsi le mani nell'acqua del mare poggiandosi con le gambe su un rilievo montuoso. Esistono numerose varianti del nome di questa creatura. Per un panorama più completo si rimanda a MURAKAMI MIZUKI 2005, pp. 195-197 e p. 218.
[41] Il *kappa* è una delle creature sovrannaturali giapponesi più conosciute anche fuori dal paese: è solitamente un abitatore dei fiumi (e degli alberi) con il corpo coperto di scaglie e con le zampe palmate. Per maggiori dettagli in merito si consulti FOSTER 1998, pp. 1-24; MIYAKE 2006.
[42] Il *tanuki* e la *kitsune* sono due delle creature sovrannaturali più conosciute del patrimonio folklorico giapponese: vi sono santuari *shintô* (*jinja* 神社) in cui figurano come aiutanti di *kami* e numerose opere, sia in letteratura sia – in epoche molto più recenti – in forma di *anime* e *manga*, sono loro dedicate. È sterminata la letteratura a riguardo, anche in lingue occidentali. Cfr. FOSTER 2009; MIYAKE 2011, pp. 161-93.
[43] TADA 2006, pp. 251-254.

concetto di "vita" (*sei* 生) sia possibile giungere a una più concreta definizione di quello di "morte" (*shi* 死) e, di conseguenza, a quella dei fenomeni sovrannaturali. Radicato nella visione materialistica di stampo neo-confuciano, Hakuseki descrive numerosi *yôkai* citando di volta in volta le fonti e dimostrando profondo interesse per la materia. In realtà, la concezione proposta da questo studioso si pone a metà tra quella dei suoi predecessori - forse ancora incerti nel rifiutare categoricamente l'esistenza degli *yôkai* - e la totale negazione del "sovrannaturale" che distingue l'ultima fascia di intellettuali neo-confuciani, le cui posizioni vengono riassunte nell'opera *Yume no shiro* (La materia dei sogni 夢の代, 1820) di Yamagata Bantô (山片蟠桃, 1748-1821). Legandosi ai discorsi già avviati e mettendo a frutto i propri studi sul taoismo (*dôkyô* 道教), Bantô sostiene che i *kaii* derivino dal continuo mutare dello *yin* e dello *yang*. Tuttavia conferisce loro unicamente valore astratto, quello legato alla parola (*kotoba* 言葉). Il corollario della trattazione si condensa nell'affermazione "*kami* e *bakemono* non esistono; nel mondo non esiste alcun fenomeno sovrannaturale o inspiegabile"[44], riportata nella parte conclusiva dell'opera: in questo modo l'intellettuale nega la possibilità di vita spirituale dopo la morte, l'esistenza di creature demoniache quali *gaki* (spiriti affamati 餓鬼)[45] e *oni*, o di qualsiasi manifestazione sovrannaturale, comprese le superstizioni circa *kitsune* e *tanuki*[46].

Oltre alle teorie di Bantô, che in ambito confuciano costituiscono il *main stream* e che gli studiosi definiscono *mukiron* (negazione del "sovrannaturale" 無鬼論), in un punto diametralmente opposto troviamo la *yûkiron* ("affermazione del "sovrannaturale" 有鬼論), di cui in periodo Edo (1603-1867) uno dei maggiori esponenti può essere considerato Hirata Atsutane (平田篤胤, 1776-1843). Questo studioso, infatti, dedica profondo impegno a fornire elementi che comprovino la reale esistenza delle creature sovrannaturali, in particolar modo quelle relative al pensiero autoctono e al *raise* (来世), l'aldilà, la dimensione parallela al mondo reale che nei suoi studi prende il nome di *yûmei* (幽冥), "mondo spirituale". Tra le opere relative a questo ambito si distinguono *Shinkijinron* (Nuovo trattato sulle creature sovrannaturali 新鬼神論, 1806)[47], che si propone come una rivisitazione del *Kijinron* di Hakuseki, in cui Atsutane muove una critica nei confronti del tentativo confuciano

[44] KOMATSU 2007, p. 30 [trad. it. a cura dello scrivente].

[45] I *gaki*, la cui iconografia segue fedelmente le descrizioni del Garuda Purana induista - opera in cui vengono descritti i regni dopo la morte -, con una silhouette che ricorda una pera, il ventre vistosamente ingrossato, il collo lungo e sottile e la bocca molto stretta. Rientrano nella sfera degli *yôkai* in quanto mutazioni di esseri umani ritratti con un aspetto marcatamente grottesco e una espressione che ispira compassione, frutto delle sofferenze senza fine che stanno affrontando. Normalmente sono invisibili all'occhio umano, si trovano delle loro descrizioni in cui lacerano le carni dei caduti sul campo di battaglia. Nel giapponese moderno il termine *gaki* è spesso utilizzato per fare riferimento in senso dispregiativo ai bambini, assumendo quindi il significato di "pidocchio" o "monello". Cfr. MURAKAMI MIZUKI 2005, pp. 81-82.

[46] Cfr. KOMATSU 2011, pp. 77-109.

[47] In seguito questa opera prenderà il nome di *Kishin Shinron* (Nuovo trattato sulle creature sovrannaturali 鬼神新論). Cfr. NAKAMURA 1992, pp. 1-14.

di spiegare attraverso la logica i fenomeni sovrannaturali, e *Kokon Yômikô* (Trattato sulle creature sovrannaturali passate e presenti 古今妖魅考, ca. 1844), in cui sposa la critica al buddhismo condotta dal celebre letterato Ueda Akinari (上田秋成, 1734-1809)[48] affermando che, una volta morti, i monaci si trasformano in *tengu*[49]. Di particolare interesse, poi, è lo *Inô Mononokeroku* (I racconti spettrali del *samurai* Inô Heitarô 稲生物怪録, 1811)[50], opera da alcuni considerata punto di riferimento per il *Tôno Monogatari* (*Racconti di Tôno* 遠野物語, 1910) dell'etnografo Yanagita Kunio (柳田國男, 1875-1962), una raccolta di esperienze con il sovrannaturale vissute nel luglio 1749 da un guerriero, il *samurai* Inô Heitarô (稲生平太郎, 1734 - ?), nella sua residenza situata nella regione di Bingo, l'attuale Hiroshima[51].

L'attività di Atsutane non trova riscontro favorevole all'interno dell'é*lite* intellettuale confuciana che, come si è detto, riversa i propri sforzi nella produzione di *benwakumono* (弁惑物), scritti mirati a confutare la presenza nel *gense* di figure quali demoni e altre creature: in questo ambito, l'opera che segna il punto di approdo delle teorie volte a spiegare in chiave materialistica i fenomeni sovrannaturali può essere considerata il *Kokon Hyaku Monogatari Hyôban* (Critica ai cento racconti presenti e passati, 1686)[52] di Yamaoka Genrin (山岡元麟, 1631-1672). In questa, riprendendo le teorie di Bantô sull'azione dello *yin* e dello *yang*, l'autore approda a una conclusione straordinariamente "moderna", sostenendo che tali creature siano frutto delle paure e delle incertezze latenti nell'animo umano, distorsioni della percezione causate da un'instabilità emotiva. I racconti presentati costituiscono quindi degli *exempla* di come il cuore umano, sottoposto a prove che ne causino squilibrio, crei in maniera autonoma vacue illusioni successivamente interpretate come manifestazioni di entità sovrannaturali. Il nucleo teorico delle ipotesi avanzate da Yamaoka si condensa in un'affermazione ripresa da un antico testo confuciano cinese, il *Seirijigi* (*Dizionario dei termini neo-confuciani* 性理字義, 1223 ca.)[53], in cui si sostiene che "yamakashi wa hito ni yorite okoru" (ヤマカシは人に依りて起る), ovvero "i fenomeni sovrannaturali sono generati dagli esseri umani"[54].

Nella seconda parte di questo segmento della storia culturale del Giappone, negli anni che ne segnano la fine, si sviluppa a livello massivo un particolare gusto

[48] La critica al comportamento dei monaci buddhisti da parte di Akinari si può rintracciare in racconti come *Il cappuccio blu* (Aozukin 青頭巾), in cui un monaco fuorviato da una violenta passione per un fanciullo si trasforma in un demone antropofago. Cfr. AKINARI 1988, pp. 155-168.

[49] Secondo Atsutane i monaci assumono un atteggiamento superbo nonostante compiano atti che evadono la loro stessa etica. Cfr. HARADA 2008, p. 178.

[50] Alcuni studiosi, a partire da Tanaka Takako e Mori Masato, preferiscono la lettura *Inôbukkairoku*. Cfr. ARAMATA 2005.

[51] Ibid., pp. 8-26

[52] La versione giunta a noi è quella curata da Yamaoka Motoyoshi, figlio di Genrin. Cfr. TAKADA 2007, p. 4.

[53] Il *Seirijigi* (in cinese *Xingli Ziyi*) è un'opera di Chen Beixi (陳北溪, 1159-1223), tutt'oggi ampiamente studiata sia in Cina sia a livello internazionale. Cfr. TUCKER 1993, pp. 683-713.

[54] L'affermazione di Yamaoka è contenuta anche in KOMATSU 2011, p. 38 [trad. it. a cura dello scrivente].

per i *kikei* (奇形), le "malformazioni": tra le varie forme in cui si è espresso questo peculiare fenomeno troviamo i *misemono* ("fiera" 見世物), che prevedono l'esposizione in un'ambientazione fieristica di fenomeni curiosi e grotteschi per i quali le folle vanno in visibilio. È negli spazi all'aperto in prossimità del ponte Ryôgoku (両国橋)[55], situato nella zona più a sud del fiume Sumida, tra Nihonbashi e Honjo, che si apre per le frotte di avventori la possibilità di entrare a contatto con i *bakemono* ("mostri" 化物), qui intesi nel senso di "creature mutate" – o "mutanti" – rispetto al normale ordine naturale e dalle forme più disparate[56]. Tra queste, le più acclamate dalle genti di Edo[57] risultano la "ragazza demone" (*kijo* 鬼女)[58], una giovane dai lineamenti mostruosi, il "bambino rettile" e il "bambino orso", fanciulli con i corpi rispettivamente ricoperti di squame e pelo. Non mancano la "ragazza con i testicoli", l'adolescente che fa schizzare fuori dalle orbite i propri bulbi oculari, e naturalmente, giganti, nani e varie altre creature chimeriche dalle tipologie più disparate: in sostanza, tutti questi elementi attestano un'economia legata alla *libido* in cui il fascino per le stranezze e il sovrannaturale sostengono la produzione, il consumo e la circolazione di vari "mostri" identificati come "merce in esposizione" per le serate di Edo.

Siamo infatti nel periodo di massimo fulgore degli *yôkai* nelle arti, vedendo addirittura la nascita di un particolare settore - la *yôkaiga* ("arte degli *yôkai*" 妖怪画) - che li rende oggetto di ricerca estetica: attingendo anche dalla fiorente tradizione dello *hyaku monogatari* ("cento racconti" 百物語)[59] sviluppatasi proprio negli ultimi

[55] La storia stessa del ponte è macchiata di sangue e attraversata da numerosi "spiriti": all'alba del periodo Taishô (1912-1926), poi, diviene noto come teatro di suicidi. Cfr. ARAMATA 2005; FIGAL 1999.

[56] La prima metà del XIX sec. costituisce il momento di massimo fulgore per i *misemono*, in quanto liberi da ogni censura ufficiale: presi sottogamba dalle autorità, per qualche motivo non sono percepiti come minaccia degna di nota nel quadro dei precari equilibri interni del paese. Negli anni immediatamente successivi alla Restaurazione Meiji (1868), invece, divengono bersaglio di una serie di ordinanze che li conduce all'estinzione: la nuova morale, la tecnologia d'importazione e l'economia dell'*estabilishment* Meiji rappresentano le giustificazioni apparenti per sgomberare gli spettacoli a cielo aperto del Ryôgoku. Una legge del 1870 bandisce l'esposizione di mostri artificiali; nel 1872 viene vietato – per motivi umanitari – esporre malformazioni umane dietro pagamento; nello stesso anno, poi, il governo requisisce l'area di Ryôgoku per la costruzione degli uffici del telegrafo. Cfr. MARKUS 1985, pp. 500-520.

[57] È l'antico nome dell'attuale capitale del Giappone, Tokyo.

[58] I racconti sulla "fanciulla demone" raggiungono un grande successo attraverso la produzione di *kibyôshi* (lett. "libri gialli" 黄表紙), una produzione della seconda metà del periodo Edo a sfondo comico: uno di questi ha come protagonista un ricco uomo di città che coglie in flagrante una giovane prostituta mentre sta consumando di nascosto uno spuntino. Smarrita tra stupore e imbarazzo, la giovane perde il controllo e rivela il proprio reale aspetto, un gatto. Cfr. TAKADA 2002.

[59] La pratica, il cui nome esteso è *hyakumonogatari kaidankai* ("gruppo dei cento racconti spettrali" 百物語怪談会), diventa estremamente in voga in questo periodo e consiste in sedute spiritiche eseguite in semioscurità da un gruppo di persone riunitosi in una stanza. Il *setting* prevede cento lumi (*tôshin* 灯心) disposti a cerchio, all'interno del quale ogni partecipante è tenuto a prendere posto e raccontare una storia legata al luogo di origine o un'esperienza personale dalle tinte macabre. Concluso il proprio racconto, il narratore è chiamato a spegnere un lume: la pratica viene considerata una sorta di rito di evocazione, in cui le storie e i lumi avrebbero la funzione di convogliare l'energia spirituale verso il cerchio, trasformando la stanza in un "faro" per le anime dei defunti. Secondo la tradizione, smorzata

due secoli, vedono la luce opere di massima importanza in questo settore quali lo *E-hon Hyaku Monogatari*, i numerosi allestimenti scenografici a tema *yôkai* impiegati nel teatro *kabuki* e le stampe del "mondo fluttuante"(*ukiyo-e* 浮世絵) realizzate da pittori del calibro di Katsushika Hokusai (葛飾北斎, 1760-1849) e Utagawa Kuniyoshi (歌川国芳, 1798-1861) [Figura 3].

In realtà, è proprio a seguito di questo trionfo degli *yôkai* e della forzata apertura del paese all'Occidente che si collocano i primi studi accademici di *yôkaigaku*: con Inoue Enryô, infatti, troveranno molteplici vie di sviluppo quali il particolare approccio di Yanagita Kunio e quello artistico-letterario dell'umanista Ema Tsutomu (江馬務, 1884-1979). È da questo momento che *yôkai* assume funzione di termine diffuso in campo accademico, operando un taglio netto con i *kishin* dei confuciani e i *bakemono* del popolo di Edo. Subendo in parte l'influsso del neo-confucianesimo di epoca Tokugawa e in parte la spinta positivista giunta da Occidente[60], Inoue giunge a ipotizzare che le superstizioni sul complesso mondo di fantasmi e creature grottesche siano di intralcio nel raggiungimento degli obiettivi individuati per la nuova era scientifica[61]: suo proposito è quello di scandagliare tale vasto panorama, al fine di liberare la gente comune dalle superstizioni che la avevano resa vulnerabile e ostacolato lo sviluppo di una visione rispondente alle esigenze del nuovo Giappone[62]. Nel 1886, insieme a Tanahashi Ichirô (棚橋一郎, 1863-1942) e Miyake Setsurei (三宅雪嶺, 1860-1945), fonda la "Yôkaigaku Kenkyûkai" (Associazione per le ricerche sulle creature sovrannaturali 妖怪学研究会) presso l'Università Imperiale di Tokyo, presentando i primi risultati degli studi condotti nell'aula magna dello stesso ateneo: gran parte di questi, poi, confluiscono nel primo saggio dedicato alle creature sovrannaturali, lo *Yôkai Gendan* (Racconti oscuri di creature sovrannaturali 妖怪玄談, 1887)[63], in cui Inoue propone una definizione del termine *yôkai*:

Tra tutti i vari fenomeni palpabili e impalpabili del cosmo, ve ne sono alcuni che superano la comune ratio*: questi io chiamo* yôkai *o, alternativamente,* fushigi.[64]

Quanto si dimostra inafferrabile alla logica, secondo Inoue ricade nel campo semantico individuato da *yôkai*: tuttavia, poiché il termine viene assimilato al vocabolo *fushigi* (mistero 不思議)[65], evidentemente lo studioso in questa sede delinea un ambito ben oltre il concetto di "creatura", ma che abbraccia l'intera globalità dei

l'ultima luce, si sarebbe assistito alla manifestazione di una creatura sovrannaturale: sebbene non se ne conoscano con esattezza le origini, si ritiene che lo *hyaku monogatari* sia una pratica elaborata dai *samurai* come *kimodameshi* (肝試し) - "prova di coraggio" - per misurare forza e resistenza d'animo. Tuttavia, come dimostrano le fonti, sembra essersi estesa anche agli altri strati sociali coinvolgendo contadini, mercanti e monaci itineranti. Cfr. SAN'MOTO 2010, pp. 247-251.

[60] Cfr. WATANABE 2010, p. 126.

[61] A questo proposito si consulti TAKASHIMA 2007.

[62] Cfr. STAGGS 1983.

[63] Cfr. INOUE 1887.

[64] Questa affermazione di Inoue è riportata in KOMATSU 2011, p. 39 [trad. it. a cura dello scrivente].

fenomeni sovrannaturali. Nel 1896, a dieci anni di distanza dalla costituzione del gruppo di ricerca, formalizza le proprie teorie sulla *yôkaigaku* individuando sette settori [Tabella 1], a suo giudizio sufficienti per analizzare le varie sfaccettature di questo complesso mondo. Lo studioso, poi, riconduce a ognuno di questi una folta serie di *fushigi* che spaziano da creature sovrannaturali e manifestazioni spirituali - quali la *kyûbi kitsune* (volpe a nove code 九尾狐) e gli spettri - a fenomeni atmosferici (*shizen genshô* 自然現象) ritenuti peculiari - come lo *tsunami* (津波) e gli incendi causati dai fulmini (*tenka* 天火) -, facoltà extrasensoriali che includono visioni (*sacchi* 察知) e premonizione (*zenchô* 前兆), fino ad arrivare a patologie e alterazioni della percezione umana quali dermatosi (*mogasa* 瘡) e miraggi (*shinkirô* 蜃気楼).

In sostanza, l'operazione compiuta da Inoue non consiste in una reale classificazione delle creature sovrannaturali, bensì in una divisione in categorie di ogni forma di superstizione (*meishin* 迷信) presente nell'immaginario collettivo nipponico, cercando di indicare un percorso che ne permetta una contestualizzazione e un'analisi attraverso il sapere umano, inteso principalmente come scienze naturali e, in minor parte, come scienze umanistiche: tale è la sua visione della *yôkaigaku*.

Figura 3
Un dipinto a tema *yôkai*
di Utagawa Kuniyoshi (1847)

Se quanto detto rende Inoue un esempio di intellettuale illuminato d'epoca Meiji preso nel vortice positivista, bisogna tuttavia sottolineare che il punto di approdo delle sue ricerche non rappresenta ancora un reale superamento dei *kishinron* neo-confuciani: l'innovazione risiede piuttosto nella ricerca di ciò che egli definisce *shinkai* (真怪), il "puro mistero", il limite alla conoscenza imposto alle scienze umane, ciò che più di ogni altra cosa Inoue vorrebbe poter spiegare secondo processi che non sfocino nella "superstizione", bensì lo affrontino tramite la logica. Lo studioso, infatti, suddivide gli *yôkai* in due classi, quella dei *kyokai* ("mistero vacuo" 虚怪) e quella dei *jikkai* ("mistero reale" 実怪): a loro volta i primi si suddividono in *gikai* ("mistero artefatto" 偽怪) e *gokai* ("mistero erroneo" 誤怪), mentre i secondi in *kakai* ("mistero temporaneo" 仮怪) e *shinkai*, questi ultimi reale fulcro della ricerca di Inoue.

I *gikai* sono fenomeni dovuti all'opera degli esseri umani, e quindi artefatti, mentre i *gokai* costituiscono fenomeni erroneamente interpretati come sovrannaturali

[65] Spesso utilizzato come sinonimo di *kaii*, è un termine molto in uso nelle fonti del periodo Nara. Pur senza mai cadere in disuso, dal Meiji in poi verrà sostituito da *kaii* e *yôi* (evento sovrannaturale 妖異). Cfr. KURE 2009.

a causa di una distorsione percettiva di tipo psicologico, più che altro risultato di una serie di strane coincidenze: entrambe le sub-categorie consistono di fenomeni che non destano particolare attenzione, e vengono dichiarati "vacui" da Inoue. Per quanto riguarda i *kakai*, invece, si tratta di *yôkai* derivati da fenomeni naturali che, seppur di primo acchito appaiano di natura sovrannaturale, sono in realtà perfettamente interpretabili attraverso i sistemi della logica umana. Branca a sé stante è costituita dagli *shinkai*, all'interno della quale ricadono quei *fushigi* che, per quanto la scienza possa compiere passi in avanti e migliorarsi, risultano inafferrabili alla *ratio* umana. Citando le parole stesse di Inoue, scopo della *yôkaigaku* è quello di "lasciarsi alla spalle i *gikai,* liberarsi dei *kakai* e spalancare le porte agli *shinkai"*[66]: da teorico del buddhismo quale è, lo studioso ritiene che quest'ultimo sia un ambito scandagliabile unicamente attraverso la filosofia e la teologia, e la sua *yôkaigaku* non è altro che il sistema individuato per giungere a un rinnovato approccio al buddhismo che, ormai da tempo, Inoue avvertiva come eccessivamente legato a vacue superstizioni[67]. In breve, le sue ricerche trovano inizio con dettagliate esposizioni e classificazioni dei fenomeni e, come punto di arrivo, giunge alla negazione della loro esistenza. Un contributo importante per la sua lotta contro la superstizione è l'opera in sei volumi *Yôkaigaku Kôgi* (Lezioni di *yôkaigaku* 妖怪学講義, 1906) in cui elenca e discute i diversi tipi di fenomeni sovrannaturali delineando i metodi per discernere quanto si cela dietro a ciò che dalla tradizione viene attribuito all'azione di fantasmi, *tengu*, volpi, tassi e altri esseri. Inoue è convinto che tali studi apportino beneficio alla nazione, sostenendo che "liberi dalle superstizioni gli uomini possono diventare più produttivi e utili per la società, la politica e quant'altro"[68]. Le autorità governative sembrano concordare su questo punto, e stabiliscono l'adozione di *Yôkaigaku Kôgi* come materiale didattico inserendolo tra le pubblicazioni imperiali[69].

Se in periodo Meiji gli studi di Inoue si propongono di affrontare le problematiche relative agli *yôkai* attraverso un sistema fortemente connotato dalle scienze naturali, in periodo Taishô (1912-1926) lo studioso Ema Tsutomu intende invece accostarsi alla materia attraverso un approccio di tipo umanistico (*jinbun kagaku* 人文科学), dimostrando quest'intenzione fin dalla sua prima opera. Espressione del percorso scientifico dell'autore, *Nihon Yôkai Henge Shi* (Profilo storico degli *yôkai* e degli *henge* del Giappone 日本妖怪変化史, 1923)[70] si propone come un manuale che, sulla base di fonti letterarie e iconografiche, analizza in senso diacronico le modificazioni subite dal concetto di *yôkai* durante il corso della storia, fornendone al contempo una ipotetica suddivisione in categorie. Contrariamente a Inoue, Ema sceglie di non affrontare questioni riguardanti l'esistenza delle creature sovrannaturali, bensì suo intento è fornire un quadro più completo possibile

[66] INOUE 2001, p. 176 [trad. it. a cura dello scrivente].
[67] Cfr. STAGGS 1983, p. 258.
[68] INOUE 2001, p. 213 [trad. it. a cura dello scrivente].
[69] Il 22 marzo 1897, su richiesta della Imperial Household Agency, l'autore presenta una copia del libro all'imperatore. Cfr. STAGGS 1983, p. 260.
[70] Cfr. EMA 1923; EMA 1957.

sull'atteggiamento dimostrato dall'essere umano nei confronti degli *yôkai*. In questo aspetto risiede la sua grande innovazione, ovvero nell'aver portato la *yôkaigaku* a strumento di analisi socio-culturale, oltrepassando i limiti imposti dalle scienze naturali nelle epoche passate.

La schematizzazione proposta da Ema [Tabella 2] parte da un principio estremamente semplice, quello di suddividere le creature in due macro-gruppi , *yôkai* e *henge* ("divinità corrotte" 変化): la discriminante utilizzata in questa prima ripartizione è quella della "trasformazione" (*bake* 化け), laddove alla prima categoria viene attribuita una "forma fissa", mentre alla seconda una "variabile". Per la prima volta le creature sovrannaturali vengono prese in considerazione per il loro aspetto esteriore, assegnando quindi un particolare valore alla produzione iconografica raramente presa in considerazione dai predecessori[71]. In questa ottica, gli *yôkai* vengono considerati "figure statiche" - in quanto non subiscono mutazione alcuna -, mentre gli *henge* "figure dinamiche", per la caratteristica di variare il proprio aspetto in base al contesto. Gli *yôkai*, poi, si suddividono in "creature animate" (*seibutsu* 生物) e "creature inanimate" (*hiseibutsu* 非生物), a seconda che siano statici o dinamici. Il passo successivo compiuto da Ema è quello di identificare cinque grandi sottogruppi, "umano" *(ningen* 人間), "animale" (*dôbutsu* 動物) e "vegetale" (*shokubutsu* 植物), "manufatti" (*kibutsu* 器物) e "fenomeni naturali" (*shizenshô* 自然現象), in cui incanalare i vari *henge* a seconda dell'aspetto di partenza, ovvero quello precedente alla mutazione. A sua volta, ognuna delle categorie così identificate viene ripartita in *gense* (mondano 現世) e *raise* (ultramondano 来世), prendendo in considerazione il mondo di appartenenza o, comunque, il campo d'azione delle creature registrate al suo interno. Ulteriore suddivisione, poi, viene operata sulla base della tipologia del fenomeno, "tangibile" (*gushôteki* 具象的) o "spirituale" (*seishinteki* 精神的), e - tra le due -, è la prima a dimostrare una realtà più complessa e variegata[72]. In seconda battuta, le creature appartenenti al *gushôteki* vengono distinte in "forma semplice" (*tandokuteki yôshi* 単独的容姿), ovvero riconducibile a un singolo ambito (umano, vegetale, animale ecc …), e "forma complessa" (*fukugôteki yôshi* 複合的容姿), una sorta di figura chimerica non inquadrabile in un unico contesto.

Quello inaugurato da Ema Tsutomu è un nuovo settore all'interno della *yôkaigaku* caratterizzato da un approccio alle creature sovrannaturali di tipo "visuale", che crea un ponte diretto con artisti di *yôkai-ga* quali Toriyama Sekien e Takehara Shunsen, e la sua scuola vede emergere diversi successori che si orientano man mano verso ambiti più specifici quali il *manga* a tema di *yôkai* - come nel caso di Yoshikawa Kanpô (吉川観方, 1894-1979)[73] -, o portano avanti il sentiero tracciato

[71] Probabilmente l'impostazione è dovuta al fatto che l'*atelier* di ricerca fondato nel 1911 da Ema Tsutomu, il Fûzoku Kenkyûkai (Centro ricerche sugli usi e i costumi 風俗研究会), annoverava tra i suoi componenti diversi elementi provenienti da quella che attualmente prende il nome di Università Privata di Kyôto per le Arti (Kyôto Shiritsu Geijutsu Daigaku 京都市立芸術大学).
[72] Cfr. EMA 1923.
[73] Cfr. MERRITT 1990.

dal maestro arrivando a produrre opere di rilevante importanza quali la *Yôkaigadan Zenshû* (Raccolta completa di storie sovrannaturali illustrate 妖怪画談全集, 1929) di Fujisawa Morihiko (藤澤衛彦, 1885-1967)[74], tutt'oggi uno dei più completi lavori sulla storia della *yôkai-ga*.

Differente approccio è quello dell'etnografo Yanagita Kunio, altro pilastro della *yôkaigaku* della prima metà del XX secolo: partendo da basi simili a quelle di Ema Tsutomu, ovvero le scienze umanistiche, Yanagita punta a ricostruire le antiche credenze autoctone tramite fonti orali reperite in varie aree del paese[75]. Già dal 1905, anno di realizzazione di *Yûmeidan* (Raccolti sull'aldilà 幽冥談, 1905)[76], dimostra uno spiccato interesse nei confronti di tematiche relative agli *yôkai*, in quanto ritiene tali studi essenziali ai fini di un'indagine sulla storia e gli elementi costitutivi della cultura autoctona. In questa prima fase ricopre per lui massima importanza la produzione di Hirata Atsutane e in particolare il suo *Kokon Yômikô*, da cui Yanagita si ispira per le ricerche sulla figura del *tengu*, e dal *Senkyô Ibun* (Strani racconti da luoghi remoti 仙郷異聞, 1822), lavoro dalle molteplici sovrapponibilità con il *Tôno Monogatari*[77].

La prima fase dell'attività di Yanagita - che si condensa nella dicitura *yamabitoron* ("teoria del popolo delle montagne" 山人論) -, trova un punto d'arresto con l'opera di ampio respiro *Yama no jinsei* (*Vita tra i monti* 山の人生, 1926), in cui espone teorie circa l'esistenza di una particolare comunità (*iminzoku* 異民族) delle montagne che – a detta dell'etnografo – sarebbero in possesso dei segreti degli *yôkai*.

Con questa pubblicazione si inaugura per lui un nuovo periodo, alla cui base si trova un'affermazione contenuta nello *Yôkai Dangi* (Discorsi sugli yôkai 妖怪談義, 1936), in cui Yanagita non indugia a mettere in chiaro la propria visione circa l'atteggiamento da adottare nei confronti degli *yôkai,* qui da lui chiamati *obake* (mutaforma お化け)[78]:

Che esistano davvero o no, ormai conta ben poco. Chi pensa "Ma che ci importa degli obake*?", lo fa solo per l'imbarazzo per non aver compreso come mai un tempo ne esistessero tanti e, ancor oggi, se ne senta parlare.*[79]

[74] Fujisawa sarà il primo presidente dell'Associazione di Studi sulla Storia del Folklore Giapponese (Nihon Fûzokushi Gakkai 日本風俗史学会).

[75] La scelta di Yanagita di riconoscere maggior valore alle fonti orali, in cui trovava spaccati di società maggiormente rappresentativi delle fonti artistiche utilizzate da Ema Tsutomu, è l'elemento che distingue nettamente le due scuole di pensiero. Cfr. KOMATSU 2011, pp. 40-50.

[76] Nel titolo dell'opera è possibile rintracciare un ulteriore legame con gli studi di Hirata Atsutane che nei suoi scritti utilizza il vocabolo *yûmei* per fare riferimento alla dimensione degli spiriti.

[77] Nella sua opera Hirata Atsutane propone una lunga serie di racconti del sovrannaturale riportatigli da Torakichi (寅吉), un giovane che affermava di essersi recato nel mondo dei *tengu.* Cfr. BLACKER 1999, pp. 200-202.

[78] È uno dei tanti sinonimi di *yôkai* coniati nel corso della storia culturale del Giappone: dal momento che il termine più diffuso nella comunità scientifica giapponese rimane *yôkai*, all'interno del presente lavoro - quando possibile - si è evitato di ricorrere ad altri sinonimi. A livello della lingua quotidiana, poi, *obake* viene sovente usato al posto del più appropriato *yûrei*, fantasma. Cfr. EMA 1977.

[79] YANAGITA 1977, p. 14 [trad. it. a cura dello scrivente].

Superato il problema della reale esistenza degli *yôkai* e inserendosi nel sentiero inaugurato da Ema Tsutomu, Yanagita decide di dedicare i propri sforzi ad approfondire il campo della spiritualità e le varie sfaccettature psicologiche connesse. In *Yôkai Dangi* giunge a formulare una teoria sulla natura degli *yôkai* in base alla quale queste creature sarebbero *kami* decaduti che, venuta meno la venerazione da parte degli uomini, hanno assunto le sembianze di *oni* o altre creature terrifiche e grottesche. In questo senso, secondo Yanagita il *kappa* corrisponderebbe alla forma raggiunta dalla mutazione di un *kami* dei fiumi (*kawa no kami* 川の神) e lo *hitotsume kozô* (一つ目小僧), il "bonzo con un occhio solo", a una creatura ciclopica autoctona precedente all'avvento del buddhismo (ca. IV sec. d.C.)[80].

In base agli scritti di Yanagita Kunio[81], le manifestazioni di creature sovrannaturali dovrebbero avvenire secondo schemi ben precisi, determinati da parametri quali il luogo e la fascia oraria.

Per quanto riguarda la prima discriminante, sulla base delle fonti letterarie si evince che le maggiori occorrenze per gli *yûrei* (幽霊) - i "fantasmi" - riguardano case abbandonate e alberi di salice; gli altri *yôkai*, invece, sembrano preferire zone boscose e di montagna, o comunque "luoghi solitari" (*mono samishii basho* もの寂しい場所)[82]. È sterminato il numero di luoghi in cui si registrano manifestazioni, al punto che per gran parte sono annotati in pubblicazioni appartenenti alla tipologia "catalogo" quali il *Mizuki Shigeru no Yôkai Chizu* (La mappa degli yôkai di Mizuki Shigeru 水木しげるの妖怪地図, 2011)[83], o alcune piante di Tokyo e Kyoto ridisegnate sulla base delle informazioni contenute nel *Konjaku Monogatarishû* (Racconti di un tempo che fu 今昔物語集, fine XII sec.)[84] e nel *Mimibukuro* (Voci di Strada 耳袋, 1814)[85], quali il *Mimibukuro de Tazuneru Ura Edo Tokyo Sanpo* (A spasso per "l'altra Tokyo" con Voci di strada 耳袋で尋ねる裏江戸東京散歩, 2006)[86].

Venendo poi ad analizzare le fasce orarie delle manifestazioni, risulta che si verificano prevalentemente durante il *tasogare* (黄昏)[87], il "crepuscolo", quando le tenebre della notte si fondono con le prime luci della alba e il campo visivo è più incerto. Caso a parte, anche qui, è costituito dalla classe degli *yûrei* che sembra

[80] Ivi.
[81] Cfr. YANAGITA 1977.
[82] Komatsu Kazuhiko definisce in questo modo il denominatore comune circa i vari luoghi in cui si registrano manifestazioni di *yôkai*. Cfr. KOMATSU 2007, p. 22.
[83] Cfr. MIZUKI 2011.
[84] È una collezione di aneddoti, per gran parte di ispirazione buddhista, che si compone di tre sezioni dedicate all'India, alla Cina e al Giappone, a loro volta divise in "religiosi" e "laici". Cfr. Cfr. KATÔ 1975, pp. 180-188.
[85] Si tratta di una raccolta di mille racconti spettrali attribuita a Negishi Yasumori (根岸鎮衛, 1737-1815), un vassallo alle dirette dipendenze dello *shôgun* che nel decimo anno dell'era Kansei (1798) raggiunse l'apice della carriera con la nomina a *machi bugyô* ("amministratore" 町奉行) di Edo. Cfr. NEGISHI 1991.
[86] Cfr. CTE 2006.
[87] Per una più puntuale descrizione dell'estetica del *tasogare* in Giappone si rimanda ANDÔ 2010.

prediligere le tenebre più profonde, manifestandosi durante la terza ora del bue (*ushi mitsuji* 丑三時) "quando anche la natura è assopita"[88]. La scelta di questi segmenti temporali come collocazione per le manifestazioni degli *yôkai* non appare casuale: si tratta infatti del momento in cui le percezioni si fanno più incerte e l'equilibrio psicologico tende a vacillare, lasciando più spazio a distorsioni di una normale interpretazione di fenomeni del tutto spiegabili. Esiste poi una "stagione dei fantasmi" (*yûrei no kisetsu* 幽霊の季節) o, più in generale, un periodo dell'anno in cui sembrano concentrarsi la maggior parte degli avvistamenti e dei contatti tra essere umano e creature sovrannaturali: in estate (*natsu* 夏), infatti, quando il caldo opprimente e la umidità rendono insopportabili gran parte delle normali attività diurne, non si aspetta altro che il calar della sera per trovare l'agognato sollievo. Per le strade buie, circondati da ombre minacciose e suoni che la mente interpreta come sinistre manifestazioni, gli esseri umani leggono nelle ombre figure minacciose o spiriti protettori che si ergono a loro scudo. Non a caso lo Obon (お盆), la principale celebrazione nazionale per il ricongiungimento delle anime dei defunti con i vivi, trova collocazione in questo periodo dell'anno[89]: come emerge in numerose leggende e da quanto Yanagita Kunio rimarca in *Senzo no hanashi* (Racconti degli antenati 先祖の話, 1956)[90], nella visione tradizionale giapponese il mondo dei morti è ubicato in prossimità di quello dei vivi, e le anime dei defunti fanno periodicamente ritorno sul piano del reale per visitare le famiglie di origine durante lo Obon.

La classificazione proposta da Yanagita, seppur tassello imprescindibile in questo ambito, viene spesso messa in discussione nel campo della *yôkaigaku* e attualmente non è ritenuta attendibile in quanto eccessivamente generica[91]: fulcro dell'interesse dell'antropologo, infatti, è rappresentato dal villaggio di campagna (*sato* 里) e le sue superstizioni, e ciò lo porta a non prendere in considerazione i nuovi fenomeni spettrali che si verificano nella *toshi* (città 都市) in corrispondenza con l'espansione urbanistica, il rafforzamento della cultura metropolitana e la globalizzazione. Il percorso compiuto da Yanagita, alla fine, conduce alla realizzazione di un'altra opera di larga diffusione, lo *Yôkai Meii* (Elenco di nomi di *yôkai* 妖怪名彙, 1938)[92], cui però corrisponde anche la fine dell'esperienza di ricerca nel campo della *yôkaigaku* dell'etnografo.

---

[88] Corrisponde alla fascia oraria compresa tra le 02:00 e le 03:00. Molti *kaidan* del periodo Edo riportano la frase "kusagi mo nemuru ushimitsuji" (草木も眠る丑三時), ovvero "la terza ora del bue, quando anche piante e alberi sono assopiti" [trad. it. a cura dello scrivente]. Cfr. SAN'MOTO 2010, pp. 10-15.

[89] Cfr. http://www.shingon.org/library/archive/Obon.html [pubblicazione on-line], ultimo accesso il 05/07/2013.

[90] Cfr. YANAGITA 1990.

[91] Una contraddizione a questa ipotesi è costituita dal *chibakurei* ("spirito legato al territorio" 地縛霊), un tipo di fantasma che si lega a luoghi e edifici. Per maggiori dettagli a questo proposito si consulti KOMATSU 2003.

[92] In questo lavoro l'etnografo elenca circa ottanta creature, descrivendo nel dettaglio alcune leggende popolari che le vedono protagoniste. YANAGITA 1977, pp. 208-230.

Se la guerra e l'occupazione americana hanno portato questo filone di studi a un momento di rallentamento, a partire dalla seconda metà degli anni '60 si inaugura uno *yôkai boom* che investe il Giappone sia a livello popolare, attraverso l'opera di autori quali Mizuki Shigeru, sia accademico, come testimoniato dal folto numero di studiosi che si esprimono in proposito tra cui compaiono personaggi di spicco quali Baba Akiko (馬場あき子, 1928~)[93] e Tanikawa Ken'ichi (谷川健一, 1921~)[94]. Tuttavia, la figura che costituisce il superamento degli studi di Yanagita - intrappolato nella dicotomia tra *sato* e *toshi* - è considerata lo *yôkaigakusha* (studioso di *yôkai* 妖怪学者) Miyata Noboru (宮田登, 1936-2000), la cui principale innovazione consiste nell'enfatizzare il concetto di *kyôkai* ("soglia" 境界) - la dimensione degli *yôkai* -, ipotizzandone un'applicabilità anche all'interno dello spazio metropolitano.

Con questo termine si intende una "zona di confine" tra il mondo dei vivi e quello dei morti: qui si ritiene siano insediati gli *yôkai*; questa "terra di mezzo", proprio per l'instabilità e l'indeterminatezza che la caratterizzano, è eletta a luogo degli incontri tra l'uomo e il sovrannaturale. Come illustra Komatsu Katsuhiko[95], a seconda dei parametri utilizzati - che possono variare dal luogo in cui si vive alla professione svolta - risulta possibile determinare una molteplicità di *kyôkai*. Se, ad esempio, si prende in considerazione la realtà di un villaggio di modeste dimensioni, i ponti, i crocevia e i confini stessi del centro abitato possono costituire delle "soglie"; nel caso di zone di montagna, invece, è possibile rintracciare tali punti di confine alla fine di un sentiero, in una radura tra le fronde o in un ruscello. Se poi ci si riferisce ad un singolo agglomerato urbano o un edificio, il *kyôkai* può essere individuato in una casa abbandonata (*yashiki* 屋敷), un magazzino (*kura* 倉), una porta (*to* 戸), un pozzo (*ido* 井戸) o – addirittura - in una stanza da bagno (*benjo* 便所), come nel caso della creatura denominata *akaname* (垢舐め), il "lecca-spazzatura" [Figura 4][96].

In sostanza, la lista dei luoghi cui è applicabile il concetto di *kyôkai* può essere pressoché sterminato, lasciando quindi sempre aperta la possibilità di incontro tra i due mondi. In questo modo Miyata, a differenza dell'etnografo che lo ha preceduto, riesce a integrare gli *yôkai* del periodo Edo con quelli del mondo contemporaneo, che si propongono come "nuova generazione" derivata dalla commistione del patrimonio classico autoctono con lo sviluppo tecnologico e gli altri elementi di derivazione occidentale. Nel suo principale lavoro, *Yôkai no Minzokugaku* (Antropologia degli *yôkai* 妖怪の民俗学, 1985), espone le sue innovative teorie circa la possibilità di contatto tra essere umano e *yôkai* all'interno del piano urbano, affermando con una punta di umorismo che "le discoteche sono *kyôkai* dell'era contemporanea"[97].

[93] Cfr. BABA 1971.
[94] Cfr. TANIKAWA 1984.
[95] Cfr. KOMATSU 2009.
[96] Lo *akaname* compare già nel *Gazu Hyakki Yagyô* di Toriyama Sekien, ma l'autore non fornisce alcuna spiegazione a riguardo; è invece il *Kokon Hyaku Monogatari Hyôban* di Yamaoka Genrin, in cui compare con il nome *akaneburi* (垢ねぶり), a spiegarci che si tratta di una creatura sovrannaturale nata dalla sporcizia accumulata nelle sale da bagno, luogo poi eletto a sua dimora. Anche nel Giappone contemporaneo sembra sia usanza lasciare un po' di sporco nella sala da bagno, cibo di cui lo *akaname* è ghiotto. Cfr. MURAKAMI MIZUKI 2005, p. 8.
[97] Cfr. MIYATA 1985, p. 56 [trad. it. a cura dello scrivente].

Negli stessi anni di Miyata, sulla scia degli studi inaugurati da Inoue e Yanagita in merito alla distinzione tra *yôkai* e *yûrei* autoctoni – da questo momento in poi uno dei punti più dibattuti dalla *yôkaigaku* moderna -, anche lo studioso di folklore Ikeda Yasaburô (池田彌三郎, 1914-1982)[98] compila un'interessante classificazione delle creature, adottando come parametro di base quello dello *urami* (恨み), il "risentimento". Secondo lo studioso, quando il sentimento si manifesta ai danni di un essere umano specifico – tramite possessione (*hyôi* 憑依) o persecuzione – allora si ha a che fare con uno *yûrei*; nel caso in cui tale pulsione specifica non sia registrabile, invece, la creatura in questione corrisponde a uno *yôkai*. *Urami* è un'avversione nei confronti di qualcosa o qualcuno per cui si provi rancore, orientando il senso generale in direzione del mondo interiore - nello specifico quello delle persone amate o di fiducia - del defunto divenuto *yûrei*: è indicativo in questo ambito sottolineare che nell'immaginario collettivo nipponico il "lamento" emesso dal fantasma corrisponda al suono *urameshiya* (うらめしや), diretta distorsione del lemma in questione. È possibile accostarsi alla natura di questo sentimento analizzandolo in termini buddhisti: il *kanji* di *urami* - la cui lettura cinese è *kon* – è compreso tra le "passioni" (*bonnô* 煩悩), quei "fattori mentali non virtuosi che disturbano la pace della mente, producono confusione e inducono a commettere delle azioni negative, causando ulteriore sofferenza"[99]. Nello specifico, costituisce la seconda delle "passioni secondarie" (*zuibonnô* 随煩悩), le venti emozioni conflittuali scaturite dalle sei "passioni-radice" (*konpon bonnô* 根本煩悩), e appartiene alla categoria "collera", favorendo il non-abbandono dell'intenzione di causare un danno e impedendo il perdono[100].

Figura 4
Lo *akaname* ritratto da
Utagawa Yoshikazu (1858)

Interrogandosi sulla ragione del terrore provocato dai fantasmi negli esseri umani, Abe Masamichi (阿部正路, 1931-2001)[101] ne ipotizza l'origine nell'

[98] È un antropologo che si è concentrato soprattutto sull'analisi delle valenze assunte dal "fantasma" nella letteratura classica giapponese e la sua produzione scientifica è estremamente ampia. Tra i tanti testi che portano la sua firma segnaliamo IKEDA 1962.
[99] CORNU 2003, p. 460.
[100] Ibid., p. 461.
[101] Cfr. ABE 1972.

"impotenza" dell'uomo rispetto al sovrannaturale, e definisce tali manifestazioni spirituali "fuggitivi del tempo" (*jidai no sogaisha* 時代の疎外者), coloro che non hanno mai accettato la propria epoca o, al contrario, non ne hanno trovato accoglimento. Questo impedimento esistenziale spinge il soggetto ad astrarsi dalla realtà sensibile circostante rifugiandosi in una dimensione esterna ma parallela, quella del sovrannaturale, e intraprendere al suo interno una nuova esistenza. In breve, un fantasma è lo spirito di colui che si è trovato a esistere oltre questo mondo e le sue leggi fisiche, inquadrato in una sorta di intercapedine tra la dimensione del "reale" e quella dell' "aldilà", nella quale è relegato da un desiderio di vendetta e rivalsa nei confronti della "vita". L'essere umano, dal canto suo, incapace di cogliere la struttura di tale "esistenza non esistente" (*hisonzai no sonzai* 非存在の存在)[102] e, percependone solo l'alone di risentimento, viene colto da un terrore viscerale: è il fantasma, infatti, l'unico a poter decidere se rivelarsi o meno all'occhio dei vivi, mentre dalla fenditura dimensionale tra la vita e la morte in cui risiede assiste al divenire degli esseri senzienti.

Per questo motivo, indipendentemente dal tipo di visione che si intende abbracciare in merito alla classificazione delle creature sovrannaturali giapponesi – sia che li si assimili agli *yôkai* come fa Komatsu, sia che si scelga di renderli indipendenti dal gruppo come Ikeda, gli *yûrei* possiedono nella visione autoctona una collocazione e una iconografia ben definite e – al pari degli *oni*, i demoni – negli studi accademici si opta per una loro trattazione a sé stante.

Oltre agli studiosi finora citati, nell'ultimo ventennio sono emerse nuove figure di spicco nell'ambito della *yôkaigaku* che hanno apportato ulteriore supporto alle ricerche condotte dai predecessori, avvalendosi delle possibilità innovative offerte dalla tecnologia e internet. A capo di questi troviamo Komatsu Kazuhiko, Vice Presidente del Kokusai Nihon Bunka Kenkyû Sentâ ("Centro Internazionale di Ricerche sulla Cultura Giapponese" 国際日本文化センター) e autore di numerosi saggi sulle manifestazioni spirituali, le possessioni, la storia della *yôkaigaku* e pubblicazioni divulgative sulla *yôkai bunka* (妖怪文化), la "cultura degli *yôkai*".

Allievo di Komatsu e da diversi anni capofila di numerose iniziative di stampo accademico e divulgativo relative alle creature sovrannaturali autoctone, Higashi Masao (東雅夫, 1958~) è attualmente una delle figure più in vista del panorama della *yôkaigaku* con all'attivo oltre trenta monografie: nello specifico, i suoi interessi di ricerca vertono sulla *yôkai bungaku* (letteratura degli *yôkai* 妖怪文学) con particolare riguardo agli autori del periodo Meiji e agli esponenti emergenti degli ultimi anni il cui alfiere può essere considerato Kyôgoku Natsuhiko (京極夏彦, 1963~). *Yôkaigakusha* e scrittore di grido con oltre quaranta lavori di *fiction* sugli *yôkai* e numerosi saggi e articoli accademici, Kyôgoku rappresenta uno degli ambasciatori del mondo degli *yôkai* a livello nazionale e internazionale, dimostrando nei sui studi uno spiccato interesse nei confronti di questioni legate alla storia della disciplina e la sua terminologia[103]. Dal 2000 approda anche al piccolo schermo con la serie

[102] Ibid., pp. 23-34.
[103] Cfr. KYÔGOKU 2002, pp. 547-582; KYÔGOKU 2007.

televisiva *Kyôgoku Natsuhiko – Kai* (Kyôgoku Natsuhiko – Mistero 京極夏彦 - 怪) curandone testi e dialoghi, e più tardi - nel 2005 - diverrà il produttore del film *Yôkai Daisensô* (La grande guerra degli *yôkai* 妖怪大戦争)[104], la cui innovatività ha destato un notevole clamore a livello di critica e pubblico.

Oltre a quello giapponese, anche il mondo accademico occidentale si interessa agli *yôkai* del Sol Levante e, in questo ambito, sono le ricerche condotte da alcuni studiosi americani sulla produzione artistica di *sashi-e* a tema sovrannaturale a costituire il ramo maggiormente sviluppato: primo fra tutti, infatti, spicca lo specialista di *e-hon* (libri illustrati 絵本) del periodo Edo Adam Kabat[105], i cui numerosi saggi vengono pubblicati regolarmente anche in lingua giapponese; troviamo poi le studiose Noriko Reider[106] e Elizabeth Lillehoj[107], le cui principali mire consistono nello scandagliare l'intricato mondo degli *tsukumogami* (付喪神)[108], i "manufatti animati", attraverso le rappresentazioni grafiche pre-Meiji. A questi, poi, si aggiungono gli storici dell'arte giapponese Stephen Addis[109], Jack Hunter[110] e Michel Dylan Foster[111] che – pionieri della *yôkaigakusha* in Occidente - hanno prodotto una folta serie di studi in cui analizzano la produzione *ukiyo-e* a tema sovrannaturale di importanti artisti quali Katsushika Hokusai e Kawanabe Kyôsai (Addis, Hunter), o approfondiscono singoli aspetti di creature sovrannaturali di particolare rilevanza nel patrimonio folklorico e letterario nipponico (Foster).

Dal Meiji in poi anche gli *yôkai* iniziano a far parte della nuova realtà mediatica nata dall'incontro con l'Occidente: come mette in luce l'interessante opera di Yumoto Kôichi[112], in cui sono racchiusi stralci di giornali dal 1872 al 1900 con

[104] È un *remake* dell'omonima versione del 1968 prodotta dalla Daiei (大映) e diretta da Kuroda Yoshiyuki (黒田義之, 1928~). Cfr. IWAMOTO 2008; WEISSER MIHARA 1997.
[105] Tra le numerose pubblicazioni firmate da questo studioso risultano di particolare importanza KABAT 1999 e KABAT 2001.
[106] Cfr. REIDER 2009.
[107] Cfr. LILLEHOJ 1995, pp. 7-34.
[108] Gli "utensili animati" sono oggetti che, secondo la tradizione, trascorsi circa cento anni prendono vita e iniziano a interagire con il mondo degli umani. Nello *Tsukumogamiki* (*Racconti di utensili animati* 付喪神記, metà XVI sec.) - una sorta di catalogo di questo particolare gruppo di creature - se ne distinguono quattro tipologie: un "primo gruppo" costituito da oggetti appartenenti alla sfera dei militari (*buki* 武器), elmi, armature e spade che si sono trasformate in creature animate; un "secondo gruppo" rappresentato da strumenti musicali (*gakki* 楽器), quali il *koto* (琴) e il *biwa* (琵琶); un "terzo gruppo" costituito da utensili appartenenti al focolare domestico (*kagu* 家具), come portacandele e specchi; e infine un "quarto gruppo" composto da oggetti estremamente particolari poiché considerati in possesso di una potente carica sovrannaturale - i *butsugu* (仏具) - manufatti adoperati nei rituali buddhisti. In realtà, la rosa di oggetti suscettibili a tale mutazione è ben più ampia: in questi, infatti, è possibile rintracciare casi di vasi da fiori (*kabin* 花瓶), *set* da calligrafia (*suzuribako* 硯箱) e pipe (*kiseru* 煙管) che, tramutatisi in *tsukumogami*, interagiscono in varie maniere tra loro e, alle volte, con l'essere umano. Ibid., pp. 7-12.
[109] Cfr. ADDISS 2001.
[110] Cfr. HUNTER 2010.
[111] Cfr. FOSTER 1998; FOSTER 2007, pp. 699-726; FOSTER 2008.
[112] Cfr. YUMOTO 1999.

segnalazioni relative agli *yôkai*, il livello di superstizione dell'epoca risulta ancora estremamente elevato, dimostrando che la messa a bando di tali fenomeni da parte delle forze governative non aveva ancora del tutto fatto presa nel quotidiano[113].

Quello cui si assiste in campo di *yôkai*, sostanzialmente, è uno spostamento di interesse dal villaggio di campagna – o, comunque, un luogo extra-urbano – al centro abitato dalle masse, la città: in questo senso, le teorie di Miyata Noboru rappresentano uno tra i più esemplificativi studi della condizione delle creature sovrannaturali nel Giappone della ricostruzione e del *boom* economico, imponendo un taglio netto con la visione degli *yôkai* – e della *yôkaigaku* - di Yanagita Kunio.

Si riafferma comunque la popolarità e l'interesse verso le creature sovrannaturali di tipo autoctono, così diverse dalle "bestie mostruose", gli enormi mostri che di tanto in tanto si manifestano nelle metropoli contemporanee a partire dalla filmografia sviluppatasi con *King Kong* (*King Kong*, 1933) di Merian Caldwell Cooper (1893-1973)[114] in Occidente e, in Giappone, con *Godzilla* (*Gojira* ゴジラ, 1954)[115]. È l'opera di Mizuki Shigeru, *Kitarô dei cimiteri*, a risvegliare nei giovanissimi – ma anche nelle altre fasce di età – la curiosità di riscoprire il legame con l'iconografia e le tematiche sovrannaturali del folklore autoctono.

I migliori risultati, che si distinguono per originalità, possono essere rintracciati nella produzione legata ai *gakuen no kaidan* (学園の怪談), i "racconti spettrali dell'istituto scolastico", figli delle *toshi densetsu* (leggende metropolitane 都市伝説) diffusesi nel paese in maniera straordinariamente omogenea. In continua e repentina formulazione e, in parte, esportati in Occidente attraverso una moltitudine di supporti eterogenei, quali *videogame*, *manga*, *anime* e cinema, gli *yôkai* giapponesi dell'età contemporanea mantengono caratteristiche formali legate al contesto classico – come la presenza di fuochi fatui e della tipica "codina" degli *yûrei* –, ma dimostrano una forte connessione con i *kyôkai* contemporanei cui sono legati. Nel caso dei *gakkô no kaii* ("fenomeni sovrannaturali dell'istituto scolastico" 学校の怪異), ad esempio, troviamo i *garei* ("dipinto fantasma" 画霊) dell'aula di arte, molte volte interpretato nei *manga* come una Monnalisa (*Monariza* モナリザ) attorniata da fuochi fatui, lo "spettro del preside" (*gakuchô sensei no rei* 学長先生の霊) che si aggira per gli uffici delle scuole, la "statua semovente di Ninomiya Kinjirô" (*ugoku Ninomiya Kinjirôzô* 動く二宮金次郎像)[116] posta in diversi cortili scolastici e Hanako-san (花

[113] Lo studioso, comunque, sottolinea il forte calo di tali articoli già dopo il primo ventennio dell'era Meiji. Cfr. FOSTER 2008, p. 6-7.

[114] Cfr. CANOVA 2009, si veda la voce "King Kong".

[115] Diretta dal regista Honda Ishirô (本田猪四郎, 1911-1993) e ispirato da *The Beast from 20.000 Fathoms* (Il risveglio del dinosauro, 1953) del francese Eugene Lourié (1903-1991), sarà una saga di estrema fortuna che terminerà solo nel 1995 con la morte della bestia protagonista. Cfr. GIOVANNINI 1999, pp. 32-47.

[116] Secondo le fonti, Ninomiya Kinjirô (二宮金次郎, 1787-1856) è un personaggio storico del tardo periodo Edo che – secondo la tradizione - grazie all'intelligenza sviluppata attraverso gli studi riuscì a salvare il proprio villaggio da una carestia. La sua statua posta all'interno di un cortile scolastico ha la funzione di stimolare gli allievi allo studio. Cfr. MATSUYAMA 1993.

子さん), lo spirito di un'adolescente che infesta i servizi della scuola[117] in maniera simile alla Mirtilla Malcontenta della celebre serie del giovane mago Harry Potter[118].

Alla luce di quanto esposto, sembra innanzitutto corretto affermare che i vari studiosi di *yôkai* giapponesi nel corso degli anni hanno prodotto delle ideali suddivisioni delle creature secondo parametri eterogenei e, alle volte, piuttosto discordanti[119]. Dalla sua affermazione nel 1886 con l'istituzione dell' "Associazione per le ricerche sulle creature sovrannaturali" da parte di Inoue Enryô[120], la *yôkaigaku* moderna si presenta come una disciplina solida e strutturata, che ha visto il riconoscimento dei propri passi nel corso della storia[121], ha focalizzato gli sforzi nell'inseguire le orme di una singola creatura sovrannaturale – come per gli specifici studi portati avanti su *kappa, tengu* e *oni*[122] –, o macro gruppo – gli studi sugli *tsukumogami*, quelli sugli animali sovrannaturali o i fantasmi[123] -, mettendone in risalto sfaccettature e modificazioni avvenute nei secoli attraverso le arti.

I grandi teorici della disciplina, dal canto loro, hanno cercato di definire, spesso basandosi su fonti letterarie, principi generali su modalità e dinamiche di manifestazione degli *yôkai*. A questo ambito, poi, si riconducono anche studiosi che, pur non fornendo modelli teorici di suddivisione delle creature sovrannaturali, realizzano opere che, se da un lato puntano a diffondere al pubblico la cultura degli *yôkai*[124], dall'altro sistematizzano e catalogano il patrimonio culturale del passato, operando opportuni raffronti critici tra prodotti di epoche diverse.

La *yôkaigaku* ha quindi conosciuto due importanti svolte nella sua storia, la prima con la fine dei *kishin* confuciani e la nascita della disciplina per opera di Inoue, e la seconda che corrisponde al *boom* della spiritualità degli anni '60/'70, in cui sembra la stessa società giapponese a chiedere di parlare di creature sovrannaturali.La prossima sfida per la disciplina sarà quella di trovare collocazione e giustificazione coerente ai nuovi *yôkai* emersi attraverso il processo di globalizzazione del paese e l'introduzione di sempre nuovi elementi nella vita quotidiana: la risposta a tale problema inizia a essere presa in considerazione dalla "nuova scuola" rappresentata da Komatsu, e il compito prefisso sembra quello di abbracciare le novità mantenendo però sempre vivo il legame col proprio passato culturale, visto come "ancora di salvezza" in un momento di crisi dell'identità culturale del paese.

---

[117] Cfr. KOMATSU 2009, pp. 212-213.
[118] È lo spettro di un'allieva della scuola frequentata da Harry Potter che infesta i servizi dell'istituto.
[119] Ci si riferisce, ad esempio, alla severa critica portata avanti da Miyata Noboru nei confronti delle teorie di Yanagita Kunio. Cfr. SHINTANI 2000, pp. 285-299.
[120] Cfr. STAGGS 1983, pp. 251-281.
[121] Cfr. ARAMATA 2005.
[122] Per il *kappa* si rimanda a NAKAMURA 1996. Per approfondimenti sul *tengu* si rimanda a CHIGIRI 1975. Per ulteriori dettagli in merito alla figura dello *oni*, si rimanda a CHIGIRI 1978.
[123] Cfr. KONNO 2004; KONNO 2005. Cfr. HINO 2006; HINO 2007.
[124] Rientrano in questo discorso le sistematiche antologie realizzate da Takada Mamoru sui *kaidan* del periodo Edo, in cui sono comprese le traduzioni in lingua moderna di capisaldi dell'epoca. Cfr. TAKADA 2002; TAKADA 2003a; TAKADA 2003b.

Bibliografia[125]

ABE 1972: M. Abe, *Nihon no Yûreitachi* (Fantasmi del Giappone), Tokyo 1972.
ADDISS 2001: S. Addiss, *Japanese Ghosts and Demons: Art of the Supernatural*, New York 2001.
AKINARI 1988, Ueda Akinari, *Racconti di pioggia e di luna*, Venezia 1988.
ANDÔ 2010: R. Andô, *Tasogare no kuni* (Il paese del crepuscolo), Tokyo 2010.
ARAMATA 2005: H. Aramata, *Kaiki no kuni Nippon* (Giappone – il paese del sovrannaturale), Tokyo 2005.
ASTON 2007: W.G. Aston, *Nihongi: Chronicles of Japan from the Earliest Times to A.D. 697*, Tokyo 2007.
BABA 1971: A. Baba, *Oni no kenkyû* (Studi sui demoni), Tokyo 1971.
BLACKER 1999: C. Blacker, *The Catalpa Bow*, Londra 1999.
BOSCARO 2005: A. Boscaro (ed.), *Letteratura Giapponese – Dalle origini alle soglie dell'età moderna*, Torino 2005.
CANOVA 2009: G. Canova (ed.), *Enciclopedia del cinema*, Milano 2009.
CHIGIRI 1975: K. Chigiri, *Tengu no kenkyû* (Studi sul *tengu*), Tokyo 1975.
CHIGIRI 1978: K. Chigiri, *Oni no kenkyû* (Studi sugli *oni*), Tokyo 1978.
CONFUCIO 2006: Confucio, *Dialoghi*, Torino 2006.
CORNU 2003: P. Cornu, *Dizionario del Buddhismo*, Milano 2003.
CTE 2006: CTE (ed.), *Mimibukuro de Tazuneru Ura Edo Tokyo Sanpo* (A passeggio per la vecchia Tokyo del *Mimibukuro*), Tokyo 2006.
DE BAGGIS 2010: M. De Baggis (ed.), *Storie di Uji – Uji Shui Monogatari*, Padua 2010.
EMA 1923: T. Ema, *Nihon no Yôkai Hengeshi* (Profilo storico degli *yôkai* e degli *henge* del Giappone), Tokyo 2004 (I ed. 1923).
EMA 1957: T. Ema, *Obake no rekishi* (Storia degli *obake*), Tokyo 1957.
FIGAL 1999: G. Figal, *Civilization and Monsters – Spirits of Modernity in Meiji Japan*, New York 1999.
FOSTER 1998: M.D. Foster, *The Metamorphosis of the Kappa: transformation of folklore in folklorism in Japan*, in "Asian Folklore Studies", vol. 57 n. 1 (1998), pp. 1-24.
FOSTER 2007: M.D. Foster, *The question of Slit-Mouthed Woman: contemporary legend, the beauty industry, and women's weekly magazines in Japan*", in "Signs", vol. 32 n. 3 (2007), pp. 699-726.
FOSTER 2008: M.D. Foster, *Pandemonium and parade: Japanese monsters and the culture of Yôkai*, Berkeley 2008.
GIOVANNINI 1999: F. Giovannini, *Mostri – Protagonisti dell'immaginario del Novecento da Frankenstein a Godzilla, da Dracula ai cyborg*, Roma 1999.

[125] Al fine di agevolare il fruitore del presente lavoro, si è scelto di aggiungere la traduzione in lingua italiana – a cura dello scrivente – per i titoli dei saggi giapponesi riportati nella bibliografia.

HARADA 2008: M. Harada, *Nihon Bakemonoshi Kôza* (Studi sulla storia delle creature sovrannaturali del Giappone), Tokyo 2008.
HIGASHI AJIA KAII GAKKAI 2003: Higashi Ajia Kaii Gakkai (ed.), *Kaiigaku no gihô* (Metodologia della scienza dei fenomeni sovrannaturali), Tokyo 2003.
HIGASHI AJIA KAII GAKKAI 2009: Higashi Ajia Kaii Gakkai (ed.), *Kaiigaku no kanôsei – Possibility of Kwaii-studies*, Tokyo 2009.
HINO 2006: I. Hino, *Dôbutsu yôkaitan – jô* (Storie di animali sovrannaturali – vol.1), Tokyo 2006.
HINO 2007: I. Hino, *Dôbutsu yôkaitan – ge* (Storie di animali sovrannaturali – vol.2), Tokyo 2007.
HUNTER 2010: J. Hunter, *Dream Spectres: extreme ukiyo-e sex, blood and the supernatural*, Tokyo 2010.
ICHIYANAGI 2006: H. Ichiyanagi, *Yôkai wa hanshoku suru* (Gli *yôkai* si diffondono), Tokyo 2006.
IKEDA 1962: Y. Ikeda, *Nihon no yûrei* (Fantasmi giapponesi), Tokyo 1974 (I ed. 1962).
INOUE 1887: E. Inoue, *Yôkai Gendan* (Racconti oscuri di creature sovrannaturali), Tokyo 2011 (I ed. 1887).
INOUE 2001: E. Inoue, *Yôkaigaku zenshû* (Raccolta completa di trattati di demonologia giapponese), Tokyo 2001
IVY 1995: M. Ivy, *Discourses of the Vanishing – Modernity – Phantasm – Japan*, Chicago 1995
IWAMOTO 2008: K. Iwamoto (ed.), *Sekai Eiga Daijiten* (Grande dizionario del cinema mondiale), Tokyo 2008.
KABAT 1999: A. Kabat, *Edo Bakemono Sôshi* (Rotoli sui mostri di Edo), Tokyo 1999.
KABAT 2001: A. Kabat, *Yôkai Sôshi* (Rotoli sugli yôkai), Tokyo 2001.
KAMATA 2006: T. Kamata, *Rei no hakken* (La scoperta dello spirito), Tokyo 2006.
KANAYA 1963: O. Kanaya (ed.), *Rongo* (Dialoghi), Tokyo 1963.
KATÔ 1975: S. Katô, *Storia della letteratura giapponese – dalle origini al XVI secolo*, Venezia 1987 (I ed. 1975).
KOMATSU 1994: K. Komatsu, *Hyôrei Shinkôron* (Trattato sulle superstizioni legate alla possessione), Tokyo 1994.
KOMATSU 2003: K. Komatsu, *Ikai to nihonjin* (I giapponesi e l'aldilà), Tokyo 2003.
KOMATSU 2007: K. Komatsu, *Yôkai bunka nyûmon* (Introduzione alla cultura degli *yôkai*), Tokyo 2007
KOMATSU 2009: K. Komatsu, *Nihon no Yôkai* (yôkai giapponesi), Tokyo 2009.
KOMATSU 2011: K. Komatsu, *Yôkaigaku no kiso chishiki* (Fondamenti di demonologia giapponese), Tokyo 2011.
KONNO 2004: E. Konno, *Nihon Yôkaitanshû – Yôkai-hen* (Antologia di storie di yôkai giapponesi – "mostri"), Tokyo 2004.
KONNO 2005: E. Konno, *Nihon Yôkaitanshû – Yûrei-hen* (Antologia di storie di yôkai giapponesi – "fantasmi"), Tokyo 2005.

KURE 2009: A. Kure, *Kaiigaku no senjintachi* (I precursori della scienza dei fenomeni sovrannaturali), Higashi Ajia Kaiigakkai (ed.), *Kaiigaku no kanôsei* (Le possibilità della scienza dei fenomeni sovrannaturali), Kadokawa Shoten, Tokyo 2009.
KYÔGOKU 2002: N. Kyogoku, *Tsûzokuteki yôkai gainen no seiritsu ni kansuru ikkôsatsu* (Considerazioni sulla cristallizzazione del concetto di "yôkai" a livello massivo), in K. Komatsu (ed), *Nihon Yôkaigaku Taizen* (Trattato completo di demonologia giapponese), Tokyo 2002, pp. 547-582.
KYÔGOKU 2007: N. Kyogoku, *Yôkai no sato – Yôkai no ori* (Il paese degli yôkai, la gabbia degli yôkai) Tokyo 2007.
KYÔTO SHISEKIKAI 1970: Kyôto Shisekikai (ed.), *Hayashi Razan Bunshû* (Raccolta di scritti di Hayashi Razan), Kyoto 1970.
LANE 1978: R. Lane, *Images from the floating world, the japanese print*, Oxford 1978.
LILLEHOJ 1995: E. Lillehoj, *Trasfiguration: Man-made Objects as Demons in Japanese Scrolls*, in "Asian Folklore Studies", vol. 54 n. 1 (1995), pp. 7-34.
MARIOTTI 1995: M. Mariotti, *Asahara Shôko e l'Om Shinrikyô: l'insegnamento della verità suprema*, in "Religioni e sette nel mondo", n. 2 (1995), pp. 115-128.
MARKUS 1985: A.L. Markus, *The Carnival of Edo: Misemono Spectacles from Contemporary Accounts*, in "Harward Journal of Asian Studies" n.2 (1985), pp. 499-541.
MATSUYAMA 1993: I. Matsuyama, *Ninomiya Kinjirô* (Ninomiya Kinjirô), Tokyo 1993.
MERRITT 1990: H. Merritt, *Modern Japanese Woodblock Prints - The early years*, Honolulu 1990.
MIGLIORE 2010: M.C. Migliore (ed.), *Nihon Ryôiki – Cronache soprannaturali e straordinarie del Giappone*, Roma 2010.
MIGLIORE PAGANI 2011: M.C. Migliore, S. Pagani (ed.), *Inferni temporanei. Visioni dell'aldilà dall'estremo Oriente all'estremo Occidente*, Roma 2011.
MIYAKE 2006, *Il* kappa*, caleidoscopio dell'immaginario nipponico*, in M. Mariotti (ed.), *Gawappa - Storia di un Kappa*, Padua 2006.
MIYAKE 2008: T. Miyake, *Il* tengu*, demone divino della montagna*", in M. Mariotti (ed.), *La Storia del Tengu*, Padua 2008, pp. 9-40.
MIYAKE 2011: T. Miyake, *Mostri made in Japan. Orientalismo e auto-Orientalismo nell'epoca della globalizzazione*", in M. Casari (ed.), *Culture del Giappone contemporaneo. Manga, anime, videogiochi, arti visive, cinema, letteratura, teatro, architettura,* Latina 2011.
MIYATA 1985: N. Miyata, *Yôkai no Minzokugaku* (Antropologia degli *yôkai*)*,* Tokyo 1985.
MIZUKI 2010: S. Mizuki, *Hakaba no Kitarô – zenrokkan kanketsu setto* (Kitarô dei cimiteri – serie completa in sei volumi), Tokyo 2010.
MIZUKI 2011: S. Mizuki (ed.), *Mizuki Shigeru no Yôkai Chizu* (La mappa degli *yôkai* di Mizuki Shigeru), Tokyo 2011.

MURAKAMI MIZUKI 2005: K. Murakami (testi), S. Mizuki (illustr.), *Nihon Yôkai Daijiten* (Grande dizionario degli yôkai), Tokyo 2005.
NAKAMURA 1992: T. Nakamura, *Bantô to Atsutane no shushi - "Kijinsetsu" hihan"* (Il pensiero di Bantô e Atsutane – una critica ai *kishinron*), in "Iwate Daigaku Kyôiku Gakubu Kenkyû Nenpô" (Bollettino annuale del centro ricerche del Dipartimento di Scienze della Formazione della Iwate University), vol. 25 (1992), pp. 1-14.
NAKAMURA 1996: T. Nakamura, *Kappa no Nihonshi* (La storia del Giappone attraverso i *kappa*), Tokyo1996.
NEGISHI 1991: Negishi Yasumori, *Mimibukuro* (Voci di strada), Tokyo 1991.
ONO 1992: R. Ono (ed.), *Honzôkômoku keigô – voll. 1-4*, Tokyo 1992.
PAPP 2010: Z. Papp, *Anime and its root in Japanese monster art*, Kent 2010.
REIDER 2009: N. Reider, *Animating Objects – Tsukumogami ki and the Medieval Illustrations of the Shingon Truth*, in "Japanese Journal of Religious Studies", vol. 36 (2009), pp. 231-257.
SAN'MOTO 2010: M. San'moto, *Kai no Tsubo - Ayashii Koten Bungaku* (Il vaso dei misteri – letteratura fantastica del Giappone antico), Tokyo 2010.
SHINTANI 2000: T. Shintani, *Miyata Noboru – The Folklorist and his Scholarship Watching the Tide, Knowing the Time*, in "Asian Folklore Studies", n. 59 (2000), pp. 285-299.
SHIRAKAWA 2002: S. Shirakawa, *Kanji Hyakuwa* (Cento racconti sui *kanji*), Tokyo 2002.
STAGGS 1983: K.M. Staggs, *"Defend the Nation and Love the Truth". Inoue Enryô and the Revival of Meiji Buddhism*, in "Monumenta Nipponica", vol. 38 n. 3 (1983), pp. 251-281.
SUWA 1988: H. Suwa, *Nihon no yûrei* (Fantasmi giapponesi), Tokyo 1988.
TADA 2006: K. Tada, *Kaisetsu* (Postfazione), in Toriyama Sekien, *Gazu Hyakku Yagyô*, Tokyo 2006, pp. 231-234.
TADAKA 2003a: M. Takada (ed.), *Edo Kaidanshû - chû* (Storie di fantasmi di Edo – vol.2), Tokyo 2003.
TAKADA 2002: M. Takada (ed.), *Edo Kaidanshû – jô* (Storie di fantasmi di Edo – vol.1), Tokyo 2002.
TAKADA 2003b: M. Takada (ed.), *Edo Kaidanshû - ge* (Storie di fantasmi di Edo – vol.3) Tokyo 2003.
TAKADA 2007: M. Takada (ed.), *Kaii – tokushû* (Fenomeni sovrannaturali – numero speciale), Tokyo 2007.
TAKASHIMA 2007: M. Takashima, "Le rationalisme dans le Japon pré-moderne", (pubblicazione on-line) http://teapot.lib.ocha.ac.jp/ocha/bitstream/10083/3390/1/P234-241.pdf [ultimo accesso il 05/07/2013].
TAKEHARA 2006. Takehara Shunsen, *Ehon Hyaku Monogatari – Tôsanjin Yawa* (I cento racconti illustrati – le storie spettrali di Tôsanjin), Tokyo 2006.
TANIKAWA 1984: K. Tanikawa, *Ma no keifu* (La stirpe del male), Tokyo 1984.
TORIYAMA 2006: Toriyama Sekien, *Gazu Hyakki Yagyô Zengashû* (Raccolta completa dell'orda demoniaca illustrata), Tokyo 2006.

TUCKER 1993: J.A. Tucker, *Chen Beix, Lu Xiangshan and Early Tokugawa (1600-1867) Philosophical Lexicography*, in "Philosophy East and West", vol. 43 n. 4 (1993), pp. 683-713.
UNSCHULD 1986: P.U. Unschuld, *Medicine in China: A History of Pharmaceutics (Comparative Studies of Health Systems and Medical Care)*, Los Angeles 1986.
VILLANI 2006: P. Villani (ed.), *Kojiki – Un racconto di antichi eventi*, Venezia 2006.
WATANABE 2010: H. Watanabe (ed.), *Kinsei Nihon Shakai to Sôgaku* (La società del Giappone moderno e il confucianesimo di epoca Song), Tokyo 2010.
WEISSER, MIHARA 1997: T. Weisser, Y. Mihara, *Japanese Cinema Encyclopedia: The Horror, Fantasy and Scifi Films*, Miami 1997.
YANAGITA 1977: K. Yanagita, *Yôkai dangi* (Discorsi sugli *yôkai*), Tokyo 2007 (I ed. 1977).
YANAGITA 1990: K. Yanagita, *Senzo no hanashi* (Racconti degli antenati), in K.Yanagita, *Yanagita Kunio Zenshû* (Raccolta completa dei lavori di Yanagita Kunio), Tokyo 1990.
YUMOTO 1999: K. Yumoto, *Meiji Yôkai Shinbun* (Gli yôkai nei quotidiani del periodo Meiji), Tokyo 1999.

Tabella 1 [126]
La classificazione di Inoue Enryô (1896)

GRUPPO	AREA SCIENTIFICA	TIPOLOGIA	*YÔKAI*
I	Teoria Generale		
II	Scienze Naturali	Fenomeni atmosferici	Tenpen 天変; Nichigesshoku 日月蝕; Isei 異星; Ryûsei 流星; Nichiun 日暈; Kôgei 虹蜺; Fûu 風雨; Sôsetsu 霜雪; Raiden 雷電; Tenko 天鼓; Tenka 天火; Shinkirô 蜃気楼; Tatsumaki 竜巻
		Creature di terra	Chiyô 地妖; Jishin 地震; Chikan 地陥; Yamakuzure 山崩; Jitô 自倒; Jirai 地雷; Jinari 地鳴; Chôseki 潮汐; Tsunami 津波; Shumisen 須弥山; Ryûgû 竜宮; Senkyô 仙境
		Creature vegetali	Kisô 奇草; Ikaku 異殻; Iboku 異木
		Uccelli	Yôchô 妖鳥; Kaijû 怪獣; Gyochû 魚虫; Kachô 火鳥; Raijû 雷獣; Rôko 老狐; Kyûbi kitsune 九尾狐; Tengu 天狗; Furudanuki 古狸; Haratsuzumi 腹鼓; Yôdatsu 妖獺; Nekomata 猫又; Shirogitsune 白狐;
		Umanoidi	Ijin 異人; Yamaotoko 山男; Yamaonna 山女; Yukionna 雪女; Sennin 仙人; Tennin 天人
		Spiriti di fuoco	Kaika 怪火; Onibi 鬼火; Tatsubi 竜火; Kitsunebi 狐火; Minobi 蓑火; Kasha 火車; Hibashira 火柱; Ryûtô 竜燈; Seitô 聖燈; Tentô 天燈
		Oggetti	Ibutsu 異物; Bakeishi 化石; Raifu 雷斧; Amakudari 天降; Mama 蓑虫; Tsukibashira 月柱; Shari 舎利
		Creature mutanti	Henge 変化; Tsutsugamushi 恙虫; Kamaitachi カマイタチ; Kappa 河童; Kamanari 釜鳴; Nanafushigi 七不思議;
III	Scienze Mediche	Creature antropomorfe	Jintai no kikei hentai 人体の奇形変態; Shitai no jinketsu 屍体の飲血; Shitai kyôchoku 屍体強直; Miira 木乃伊
		Malattie	Eyami (Eki) 疫; Mogasa 疱; Kasa 瘡; Socchû 卒中; Shisshin 失神; Tenkan 癲癇; Shokyô 諸狂; Kamikiribyô 髪切病;
		Terapie	Senjutsu 仙術; Fushiyaku 不死薬; Renkinjutsu 錬金術; Mimoi 御水; Shodoku 諸毒; Myôyaku 妙薬; Hihô 秘方; Kuiai 食合; Majinai ryôhô マジナイ療法; Shinkô ryôhô 信仰療法
IV	Filosofia pura	Convergenze	Zenchô 前兆; Zenchi 前知; Yogen 予言; Sacchi 察知; Angô 暗合; Gûchû 偶中
		Onmyô (Luce e ombra)	Kato 河図; Rakusho 洛書; Onmyô 陰陽; Happô 八封; Gogyô 五行; Seikoku 生剋; Jukkan 十幹; Jûnishi 十二支; Nijûhachijuku 二十八宿
		Chiaroveggenza	Tenki yochihô 天気予知法; Unkikô 運気考; Senseijutsu 占星術; Yôtan 祥; Gamei 鳥鳴; Kenmei 犬鳴
		Divinazione	
		Oracolari	Kyûsei 九星; Tengan 天元; Kangû 緑宮; Kasnhijutsu 幹枝術; Hôi 方位; Honmeitekisatsu 本命的殺; Hachimon junkô 八門遁甲
		Predizione	Hitoai 人相; Honeai 骨相; Teai 手相; Neai 音相; Bokushoku 墨色; Sôjihô 相字法; Uchiai 家相; Chiai 地相; Fûsui 風水
		Calendario	Saitoku 歳徳; Kanegami 金神; Hasshôjin 八将神; Kimon 鬼門; Tsukitate 月建; Dokô 土公; Ten'itsu tenjô 天一天上; Shichiyô 七曜; Kuyô 九曜; Rokuyô 六曜; Jûniun 十二運
		Distinzione tra Bene e Male	Yakudoshi 厄年; Yakubi 厄日; Kirabi 吉日; Kyôjitsu 凶日;Ganjô shukujitsu 願成就日; Yûhô 有封; Muhô 無封; Chishigo 知死期; Enki 縁起; Gohei katsugi 御幣かつぎ
V	Psicologia	Deformazione della percezione	Genkaku 幻覚; Môsô 妄想; Meiken 迷見; Rikuron 謬論; Seishin sayô 精神作用
		Onirico	Yume 夢; Kimu 奇夢; Mukoku 夢告; Yumeai 夢合; Mingyô 眠行; Unashi 魘
		Possessione	Kitsunetsuki 狐憑; Hitogitsune 人狐; Shikigami 式神; Kitsunezukai 狐遣; Hanmô 飯綱 Osaki オサキ; Inugami 犬神; Tanukitsuki 狸憑; Daji 蛇持; Hitotsuki 人憑; Kamitsuki 神憑; Mahyô 魔憑; Tengutsuki 天狗憑
		Stato di alterazione Psicologica	Dôbutsu denki 動物電気; Kokkuri コックリ; Bôyose 棒寄せ; Jiminjutsu 自民術; Saiminjutsu 催眠術; Saishinjutsu 察心術; Kôshijutsu 降神術; Mikokannagi 巫覡; Kamionna 神女
VI	Religione	Fantasmi	Yûrei 幽霊; Ikiryô 生霊; Shiryô 死霊; Hitodama 人魂; Konpaku 魂魄; Yûkon 遊魂
		Spiriti malvagi	Kijin 鬼神; Chimi 魑魅; Môryô 魍魎; Yôshin 妖神; Akuma 悪魔; Shichifukujin 七福神; Binbôgami 貧乏神
		Dimensioni ultraterrene	Zensei 前生; Shigo 死後; Rokudô 六道; Saisei 再生; Tendô 天童; Jigoku 地獄
		Creature impure	Tatari 祟; Sawari 障; Nayami 脳; Kiki 忌諱; Shokusai 触穢; Yakuotoshi 厄年; Yakubarai 厄払; Oniyarai 駆鬼; Haraiyoke 祓除
		Incantamenti	Sai Chinkon Yôshi Kitô Omamori Orei Kaji Noriki Majinai Jugon Juso Shuhô
		Retribuzione divina	Reigen 霊験; Kan'nô 感応; Meibatsu 冥罰; Gôkan 業感; Ôhô 応報; Takusen 託宣; Shinkoku 申告; Kantsû 感通; Tenkei 天啓
VII	Scienze della formazione	Etica	Iden 遺伝; Hakuchi 白痴; Shindô 神童; Ijin 偉人; Môa 盲唖; Tôshin 盗心; Jisatsu 自殺; Akuto 悪徒
		Formazione	Taikyô 胎教; Ikujihô 育児法; Ankihô 暗記法; Kiokujutsu 記憶術
VIII	Altro	Eventi sovrannaturali	Yôkai takuchi 妖怪宅地; Makuragaeshi 枕返; Kaiji 怪事
		Creature sovrannaturali	Bakemono 化物; Funayûrei 舟幽霊; Tôrima 通り魔; Rokurokubi ろくろ首
		Creature ammaliatrici	Hinami 火波; Fudô kanashibari 不動金縛; Mahô 魔法; Genjutsu 幻術; Itobiki 糸引

[126] La presente tabella è un riadattamento dell'originale contenuto in INOUE 2001, p.78. Le parti tradotte in lingua italiana sono a cura dello scrivente.

Tabella 2 [127]

La classificazione di Ema Tsutomu contenuta in *Yôkai Hengeshi* (1923)

<table>
<tr><th>GRUPPO</th><th>CLASSE</th><th>MONDO DI APPARTENENZA</th><th>TIPOLOGIA FENOMENO</th><th>MANIFESTAZIONE FORMALE</th><th>FORMA</th><th>TIPOLOGIA FORMA</th></tr>
<tr><td rowspan="15">HENGE</td><td rowspan="6">CREATURE UMANE</td><td rowspan="3">MONDANO</td><td>Spirituale</td><td>Ikiryô
(spirito vivente)</td><td></td><td></td></tr>
<tr><td rowspan="2">Concreto</td><td>Mutazione causata da malattia</td><td></td><td></td></tr>
<tr><td>Forma umana; forma animale; forma vegetale; oggetto;</td><td></td><td></td></tr>
<tr><td rowspan="3">ULTRA MONDANO</td><td>Spirituale</td><td>Shiryô
(spirito del defunto)</td><td></td><td></td></tr>
<tr><td rowspan="2">Concreto</td><td rowspan="2">Fantasma (yûreî)</td><td>Semplice</td><td>Umana; animale; vegetale; oggetto; edificio; fenomeno naturale; creatura sovrannaturale (yôkaiteki yôshi)</td></tr>
<tr><td>Complessa</td><td></td></tr>
<tr><td rowspan="5">ANIMALI</td><td rowspan="3">MONDANO</td><td>Spirituale</td><td>Possessione</td><td></td><td></td></tr>
<tr><td rowspan="2">Concreto</td><td rowspan="2">Mutazione</td><td>Semplice</td><td>Umana; animale; vegetale; oggetto; edificio; fenomeno naturale; creatura sovrannaturale</td></tr>
<tr><td>Complessa</td><td></td></tr>
<tr><td rowspan="3">ULTRA MONDANO</td><td>Spirituale</td><td>Shiryô
(spirito del defunto)</td><td></td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2" rowspan="2">Concreto</td><td>Semplice</td><td>Umana; animale; vegetale; oggetto; edificio; fenomeno naturale; creatura sovrannaturale</td></tr>
<tr><td>Complessa</td><td></td></tr>
<tr><td rowspan="2">VEGETALI E OGGETTI</td><td rowspan="2"></td><td>Spirituale/Concreto</td><td rowspan="2"></td><td>Semplice</td><td>Umana; animale; vegetale; oggetto; edificio; fenomeno naturale; creatura sovrannaturale</td></tr>
<tr><td>Manifestazione spirituale concreta (lo spirito assume una forma temporanea percepibile)</td><td>Complessa</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="7"></td></tr>
<tr><td rowspan="2">YÔKAI</td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2"></td><td>Semplice</td><td>Umana; animale; vegetale; oggetto; edificio; elemento naturale;</td></tr>
<tr><td>Complessa</td><td></td></tr>
</table>

[127] La tabella qui presentata è un adattamento di quella originale riportata in KYÔGOKU 2002, pp. 564-565. La traduzione in lingua italiana è a cura dello scrivente.

Memoria collettiva e identità etnica degli Herero nella Namibia post-coloniale: pratiche cerimoniali, paesaggi della memoria e "variazioni" di confine

Chiara Brambilla

Abstract

This article proposes a reflection on two founding dimensions of social and cultural life: *memory* and *identity*. Such a reflection particularly focuses on the relationship that memory and identity maintain with *places* and *landscape*. Among material and symbolic places where the link between memory and identity can be critically understood, this article will refer to *boundaries*. Not only is this about territorial boundaries and the exercise of the sovereign authority, but it also regards boundaries taken as ethnic, socio-cultural, and symbolic entities expressing social categorizations that can be referred to the changing politics of identity.

Within this framework, this essay examines the relationship between collective memory and ethnic identity of the Hereros within the contemporary post-colonial Namibian scenario. Such a relationship will be explained by describing multiple "variations" of ethnic and socio-cultural boundaries that are territorialized through different memory strategies in the Namibian landscape. The *territorialization* of the Herero memory is linked to the experience of the colonial war between the Hereros and the German colonial troops from 1904 to 1908; to the diaspora of the Hereros due to the colonial conflict with the Germans; and to the German construction of concentration camps for the Herero prisoners between 1904 and 1908 throughout Namibia. This way, the issues in the heart of the territorialization of the Herero memory are strictly connected with the "genocide" of these people.

In this light, the Herero memory can be considered as a tool for creating a contemporary representation of social and political unity of the Herero group that is legitimated by various commemorative practices and rituals held in different areas of Namibia and organized by a ritual and social network established in the aftermath of the colonial war. At the same time these commemorative rituals contribute to allow the Hereros to resist the political and social marginalization they have been experiencing in post-colonial Namibia as a legacy of the colonial period, struggling against their subordination to the Owambo power for the definition of Namibian national identity.

La portata euristica del paesaggio e dei confini per lo studio del nesso memoria-identità herero

Questo saggio intende proporre una riflessione riguardo a due dimensioni fondanti della vita sociale e culturale - *memoria* e *identità* - soffermandosi a considerare il rapporto che esse intrattengono, da un lato, con i *luoghi* e il *paesaggio*, in cui gli intrecci complessi tra memoria e identità si articolano e, dall'altro, con un luogo in particolare, il quale, materiale o simbolico che sia, costituisce un contesto dove la relazione tra memoria e identità è singolarmente rivelata: il *confine*. Più precisamente, tale riflessione sarà contestualizzata con riferimento alla Namibia post-coloniale e al caso del gruppo etnico degli Herero, considerando altresì come una comprensione del nesso tra memoria e identità, in quel particolare contesto, non possa prescindere da

una disamina delle sue configurazioni nella relazione complessa tra il dispiegarsi delle identità etniche e del processo di identificazione nazionale.

Al fine di comprendere la rilevanza del paesaggio, come strumento per leggere la relazione tra memoria e identità, occorre liberarlo dal "congelamento",[1] al quale è stato costretto in periodo moderno attraverso l'imporsi di un'idea esternalista, contemplativa e normativa del paesaggio come forma visiva dello spazio naturale e mero sfondo decorativo della vita dell'uomo. Il paesaggio è piuttosto uno spazio organizzato e condiviso, luogo d'identificazione e trasformazione delle comunità, che consente il mutevole perdurare delle relazioni umane, rivelando per tale via "il modo culturale dell'abitare dell'uomo sulla terra".[2] Tale prospettiva al paesaggio ci permette di coglierlo come "la prima configurazione della territorialità", vale a dire un artefatto sociale recante in sé valori naturali e culturali che lo definiscono quale *serbatoio assiologico*, da cui le società, che lo costruiscono e lo abitano, traggono le risorse materiali e simboliche per vivere e riprodursi.[3] Il paesaggio, allora, esito visibile dell'azione compiuta congiuntamente dalla natura e dall'uomo sul territorio, è espressione del legame intrattenuto con esso dalle popolazioni che l'hanno costruito.[4] Tale approccio è sostanziato da una lettura antropologica del paesaggio che, lungi dall'essere un "dato", è il risultato della sovrapposizione di nozioni culturali, discorsi e pratiche sociali ed esperienze storiche dei gruppi che, nelle loro relazioni complesse, svelano il paesaggio come processo culturale.[5] Ogni paesaggio riflette, infatti, la società che lo crea e ogni società proietta in esso valori, culture, identità e alterità che la caratterizzano attraverso una dialettica tra il paesaggio come luogo della vita sociale quotidiana e, allo stesso tempo, come contesto in cui si elabora un'esistenza sociale potenziale, che esprime il modo in cui una società auspicherebbe a diventare in futuro. Questa dialettica, come sostenuto da Tim Ingold,[6] è altresì centrale nell'interazione tra memoria e identità, poiché l'identità collettiva crea una potente legittimazione del suo stato presente, e anche di come vorrebbe essere in un'ottica prospettiva, attraverso il suo ancoraggio retrospettivo ai luoghi della memoria.[7]

In quest'ottica, il saggio considera la portata euristica del paesaggio per lo studio degli scenari namibiani contemporanei, dove passato, presente e futuro collidono in modi inaspettati e affascinanti, permettendo "piccoli spostamenti"[8] tra gli spazi e i tempi di un Paese alla ricerca di paesaggi materiali e affettivi, a seconda dei casi, per ricordare o per dimenticare.[9] Con riferimento agli obiettivi che questo scritto

[1] Cfr. Foucault 1977: 37.
[2] Bonesio 2007: 156.
[3] Turco 2002.
[4] Turri 2008.
[5] Hirsch 1995.
[6] Cfr. Ingold 1993.
[7] Raffestin 2005.
[8] Benjamin 2006.
[9] Al riguardo, come avremo modo di vedere con riferimento agli Herero della Namibia, occorre tener conto anche della nozione del "ricordare per dimenticare" proposta da Benedict Anderson 1996 e del nesso complesso tra "commemorazione", "memoria" e "dimenticanza".

si pone, è di particolare interesse il concetto di *territorializzazione della memoria* introdotto da Anthony D. Smith.[10] Attraverso i processi di territorializzazione della memoria, una memoria collettiva è ancorata a determinati luoghi così che essi assumono al contempo la veste di paesaggi etnici (*ethnoscapes*), essendo investiti dai gruppi che li abitano di valori culturali, discorsi e pratiche sociali ed esperienze storiche.[11] Per tale via, la conoscenza storica di un gruppo s'inscrive nei luoghi del paesaggio attraverso l'attualizzazione di questa stessa conoscenza in diverse pratiche sociali e culturali (eventi, rituali, oggetti) che definiscono il paesaggio della memoria e i suoi luoghi come pietre miliari attorno a cui le strategie della memoria si articolano per determinare la direzione dell'avventura identitaria presente.[12]

Nel paesaggio della Namibia post-coloniale, l'intreccio tra memoria collettiva, identità etnica e identità nazionale presso gli Herero si rivela significativamente nei luoghi, materiali o simbolici, che lo compongono, dove si articolano confini territoriali - ai quali fa capo l'esercizio della sovranità stato-nazionale sia all'interno della Namibia, con riferimento ai confini amministrativi, sia all'esterno del Paese attraverso i limiti politici del territorio statuale -, e confini etnici, socio-culturali, simbolici che esprimono delle categorizzazioni sociali legate alle politiche dell'identità.[13] Tali confini territoriali, etnici e socio-culturali s'inscrivono nel paesaggio namibiano secondo diverse strategie del ricordo, in cui la relazione tra memoria e identità herero è espressa, raccontando, al contempo, di molteplici "variazioni" di confine. Le variazioni dei confini ci ricordano, abbracciando la prospettiva elaborata da Fredrik Barth, che lo studio dell'etnicità non può prescindere dall'analizzare i processi di istituzione, mantenimento, abbattimento e ricostruzione dei confini tra i gruppi.[14] I confini sono, infatti, delle costruzioni sociali - convenzionali, provvisorie e contestuali - risultanti da delle strategie adottate da un gruppo per plasmare la propria identità culturale in relazione al contesto in cui vive e alle particolari circostanze che caratterizzano il suo rapporto con gli altri gruppi in quel contesto. Un'attenzione all'articolarsi di confini territoriali e simbolici nel paesaggio della memoria può quindi aiutarci a comprendere come l'identità etnica herero sia stata mobilitata, e continui ad esserlo, in riferimento a delle alterità. Come il caso degli Herero mostra, tale funzione del confine di regolazione delle relazioni con gli altri non riguarda solo una prospettiva esterna al gruppo sociale, ma anche una prospettiva interna a esso nell'interazione tra meccanismi esogeni ed endogeni.[15] Con riferimento agli Herero, tali considerazioni trovano fondamento nell'importanza del rivolgere lo sguardo, per comprendere il nesso tra memoria e identità di questo popolo, alla relazione tra Herero e colonialisti tedeschi, prima, e tra Herero e Tedeschi Namibiani, poi, ma anche nello spazio relazionale interetnico, dove si articolano i rapporti tra gli Herero e altri gruppi etnici della Namibia (Nama e Owambo in

[10] Si veda, in particolare, Smith 1992, 1996.
[11] Sul tema della memoria collettiva si veda anche Halbwachs 1987.
[12] Mitroiu, Adam 2009.
[13] Fassin 2011.
[14] Cfr. Barth 1969.
[15] Wallman 1978.

particolare) dall'epoca coloniale a quella contemporanea. Inoltre, lo studio della relazione tra memoria e identità herero ci porterà a considerare come essa sia anche legata al definirsi e ridefinirsi di confini interni all'identità etnica herero, che è un processo variabile e affatto statico.[16] Ne emerge uno scenario composito, dove, nell'intersecarsi di confini socio-culturali e territoriali, trovano spazio una memoria e un'identità etnica transnazionali, che dimorano contemporaneamente "al di qua" e "al di là" delle frontiere stato-nazionali della Namibia. Tale carattere transnazionale è espressione ed esito della natura diasporica dell'identità herero, le cui origini in periodo coloniale sono narrate nella memoria di questo popolo e fondanti la loro stessa identità collettiva tra Namibia, Botswana e Sudafrica.

Ricordare la guerra coloniale del 1904-1908

Territorializzazione e politicizzazione della memoria herero: il ruolo delle pratiche cerimoniali

La riflessione proposta in questo articolo riguardo alla memoria e all'identità herero nello scenario della Namibia post-coloniale si basa sull'analisi dei dati etnografici raccolti durante un periodo di campo in Namibia che, svoltosi nei mesi di luglio e agosto 2010, è stato caratterizzato da una ricerca multi-situata attraverso i luoghi del Paese - la Capitale Windhoek, le località di Okahandja e Okakarara nella regione di Otjozondjupa e la zona del Parco del Waterberg Plateau, la località di Karibib nella regione di Erongo, le cittadine costiere di Lüderitz e Swakopmund - che, per ragioni diverse, rientrano nei processi di territorializzazione della memoria herero, essendo in essi presenti "siti" materiali in cui tale memoria s'inscrive, oppure traendo significato da una pluralità di cerimonie, parate, rituali e pellegrinaggi della memoria che li animano periodicamente.[17]

Prima di entrare nel merito dell'analisi, è opportuno fornire al lettore alcuni riferimenti utili per un inquadramento storico del gruppo etnico degli Herero. Gli Herero sono un gruppo appartenente alla più ampia famiglia linguistica bantu. Arrivarono nel territorio corrispondente all'attuale Namibia dall'Est in una prima ondata migratoria nel XVI sec, stanziandosi a nord-ovest nella regione attraversata dal fiume Kunene. Si spostarono in seguito verso sud-est, arrivando a occupare la valle del fiume Swakop e l'altopiano centrale della Namibia a metà del XIX sec. A

[16] Poutignat e Streiff-Fenart 2000.

[17] Durante la ricerca sul campo, sono stata affiliata al *Department of Geography, History and Environmental Studies* dell'Università della Namibia con sede a Windhoek, dove mi sono potuta avvalere della collaborazione con il Prof. Fritz O. Becker. La ricerca sul campo ha visto l'impiego di alcuni metodi propri della ricerca etnografica: osservazione non strutturata; interviste narrative e colloqui informali; note di campo personali e diaristiche; mappe e altri strumenti visivi per la ricerca sociale qualitativa. A ciò si è accompagnata una ricerca bibliografica e d'archivio presso la Biblioteca nazionale della Namibia, l'Archivio Nazionale di Windhoek e la Biblioteca Sam Cohen di Swakopmund. Questa esperienza di campo in Namibia ha fatto seguito a esperienze precedenti avute nel Paese nel 2005, e finalizzate alla stesura della tesi di dottorato in seguito pubblicata con il titolo *Ripensare le frontiere in Africa. Il caso Angola/Namibia e l'identità kwanyama*. Cfr. Brambilla 2009.

quell'epoca, la società herero era prevalentemente organizzata intorno alla pratica della pastorizia e dell'allevamento, e, ancora a metà del XIX sec, si distingueva per la mancanza di un'organizzazione socio-politica centralizzata. Le tre maggiori divisioni storicamente riconosciute all'interno della società herero sono quelle tra gli Ovaherero, gli Ovambanderu e gli Ovahimba, ciascuno dei quali parla una diversa variante di otjiherero. Tali divisioni riflettono altresì la differente appartenenza alle sei casate reali corrispondenti ad altrettanti lignaggi. Più precisamente, al gruppo degli Ovaherero fanno capo i lignaggi reali Tjamuaha-Maherero, Otjikaoko e Zeraua, nel gruppo degli Ovambanderu rientrano i lignaggi reali Kambazembi e Nguvauva, mentre gli Ovahimba sono rappresentati dalla casata reale Vita. In ogni modo, nel corso della seconda metà del XIX sec questa forte decentralizzazione socio-politica subì un brusco cambiamento verso una maggiore centralizzazione della società herero. Quest'inizio di trasformazione, da società pastorale acefala a un'organizzazione socio-politica diversa e volta alla centralizzazione, può essere considerata come la principale conseguenza di una riorganizzazione necessaria della società herero al fine di mantenersi "intatta" nonostante gli elementi di crisi identitaria introdotti dai rapporti con i missionari europei giunti nella zona e con i primi coloni e mercanti, nonché dai ripetuti scontri con i Nama venuti da sud e, in particolare, dalla zona dell'attuale Sudafrica allora appartenente alla Colonia del Capo.[18]

In questo quadro, l'interesse etnografico mostrato negli anni per il popolo herero può essere riferito, in particolare, a due aspetti: da un lato, proprio l'assenza di una struttura politica centralizzata fino a un'epoca recente, che può essere anche attribuita al sistema di discendenza duale della società herero, vale a dire il riferimento a principi di discendenza e affiliazione, contemporaneamente patrilineari (*oruzo*) e matrilineari (*eanda*), risultanti in due sistemi di lignaggio che si incrociano l'un l'altro; dall'altro lato, l'interesse per l'impatto sulla società herero della guerra combattuta contro i colonizzatori tedeschi tra il 1904 e il 1908.[19]

La memoria della guerra coloniale, nota anche come guerra del "genocidio" herero, combattuta tra il 1904 e il 1908 nell'allora *Deutsch-Südwestafrika* (DSWA), colonia dell'Impero tedesco dal 1884 al 1915, e attuale Namibia, è assunta a *nucleo enunciativo* del discorso identitario herero, diventando così parte costitutiva della memoria collettiva di questo popolo.[20] Più precisamente, ricordare e commemorare la guerra coloniale possono essere letti quali processi rilevanti ai fini della restaurazione della società herero dopo la fine del conflitto nel 1908. Tuttavia, ricordare la guerra non soltanto aiutò a superare il trauma culturale vissuto dagli Herero a seguito del

[18] Per ulteriori approfondimenti etnografici riguardo alla società herero, si vedano: Luttig 1933; Vivelo 1977; Poewe 1983.

[19] Gewald 1999: 3-9.

[20] Il concetto di nucleo enunciativo è preso a prestito dalla teorizzazione proposta in ambito geografico da Angelo Turco. L'Autore rende le categorie proprie dell'identità attraverso la nozione di *discorso identitario*. Quest'ultimo "corrisponde a un insieme di paradigmi enunciativi e comportamentali, la cui funzione è di assicurare l'unità simbolica di una data formazione sociale, preservando al contempo l'intelligibilità e dunque la coerenza semiotica della sua organizzazione". Si veda Turco 1995: 53.

conflitto coloniale con i Tedeschi nell'immediato dopoguerra. La memoria di quell'evento storico, ripetutamente definita e ri-definita nel discorso identitario herero, interviene prepotentemente, infatti, nella riformulazione dell'identità etnica degli Herero secondo modalità volte a proporne una reinterpretazione orientata a soddisfare le esigenze di volta in volta poste al gruppo dall'attualità socio-culturale e politica del contesto namibiano coloniale o post-coloniale. Si tratta, allora, di un lavoro al contempo retrospettivo e prospettivo messo in atto dalla memoria della guerra coloniale, dove emerge, accanto al legame che essa intrattiene con l'identità etnica, anche quello che ha con il tema della resistenza della società herero e della lotta per la liberazione dai colonizzatori, nonché la relazione che tale memoria intrattiene con la definizione dell'identità nazionale dopo l'indipendenza della Namibia e l'affermarsi di un senso di riorganizzazione possibile della società herero, dimostrandone la capacità di sopravvivere unita nonostante tutto. A questo riguardo, si potrebbe parlare di strategie di dispiegamento del discorso identitario herero, le quali esprimono forme della memoria che "si fanno" per mezzo di particolari politiche della memoria, dove l'identità etnica è proposta quale azione politica. Più precisamente, è utile, in questo caso, ciò che Smith ha definito *etnicismo*, vale a dire la messa in pratica di un insieme di azioni collettive intraprese in difesa della propria identità etnica, al fine di resistere a minacce che provengono dall'esterno e/o dall'interno.[21]

Vi sono due componenti, in particolare, della memoria collettiva contemporanea degli Herero che riteniamo significativo considerare, poiché rivelatrici di interessanti aspetti legati ai processi di territorializzazione e politicizzazione della memoria della guerra coloniale e ai confini come "siti" privilegiati per leggere criticamente l'intreccio tra memoria e identità. La prima componente è rappresentata dalle commemorazioni annuali di eventi storici legati alla guerra coloniale e alle figure di valorosi capi herero le cui gesta sono ricollegabili al conflitto. Tali commemorazioni sono chiamate in otjiherero *omazemburukiro* (da *okuzemburuka*, ricordare/commemorare) e partecipano alla costituzione di un vero e proprio calendario rituale della società herero. La seconda componente, definita in otjiherero *oturupa*, costituisce una rete sociale e rituale che attraversa tutta la società herero, occupandosi dell'organizzazione della maggior parte delle *omazemburukiro*.[22]

In particolare, è interessante il fatto che tali istituzioni abbiano creato diversi luoghi della memoria, ossia dei siti rituali che hanno ancorato la memoria collettiva herero al paesaggio della Namibia. Questi luoghi possono essere distinti in tre categorie. Innanzitutto, i siti che compongono una topografia della memoria herero nella regione centrale della Namibia a sud-est dell'altopiano del Waterberg, tradizionalmente abitata dagli Herero, dove sono ricordate le battaglie più significative combattute contro i colonizzatori tedeschi (es. battaglia del Waterberg e di Ohamakari) e i luoghi nell'*Omaheke*, vale a dire nel deserto del Kalahari, attraversati dagli Herero in fuga verso il Botswana, condannati a una diaspora forzata dall'ordine di sterminio (ted. *Vernichtungsbefehl*) impartito dal Generale Lothar von

[21] Cfr. Smith 1999.
[22] Förster 2008.

Trotha il 2 ottobre 1904.[23] Una seconda categoria è costituita dai luoghi, dove si trovano le tombe e i sepolcri dei capi herero, le cui gesta sono iscritte nel ricordo del conflitto coloniale, legando, per tale via, la memoria di valorosi capi herero a quella di battaglie importanti (es. Okahandja). Da ultimo, vi sono quei luoghi che, anche distanti centinaia di chilometri dalla regione abitata dagli Herero nella Namibia centrale, rientrano nella geografia della memoria di questo popolo perché là, tra il 1905 e il 1908, i Tedeschi costruirono campi di concentramento (ted. *Konzentrationslagern*) per la detenzione di prigionieri herero oltre che nama. Ne furono costruiti cinque principali, nella Capitale Windhoek, nelle località costiere di Swakopmund e Lüderitz e nella regione centro-orientale della Namibia a Okahandja e Karibib.[24] Quest'ultima categoria di luoghi della memoria ricorda anche la dispersione del popolo herero come conseguenza della guerra coloniale ed è riflessa nelle diverse localizzazioni dei gruppi locali (*komandos*), in cui la rete dell'istituzione sociale dell'*oturupa* è organizzata attraverso l'intero territorio namibiano da Lüderitz e Keetmanshop a sud, a Gobabis a est, fino a Tsumeb, Grootfontein e Otjiwarongo a nord, passando per Swakopmund e Omaruru a ovest e Okahandja e Windhoek nel centro del Paese.

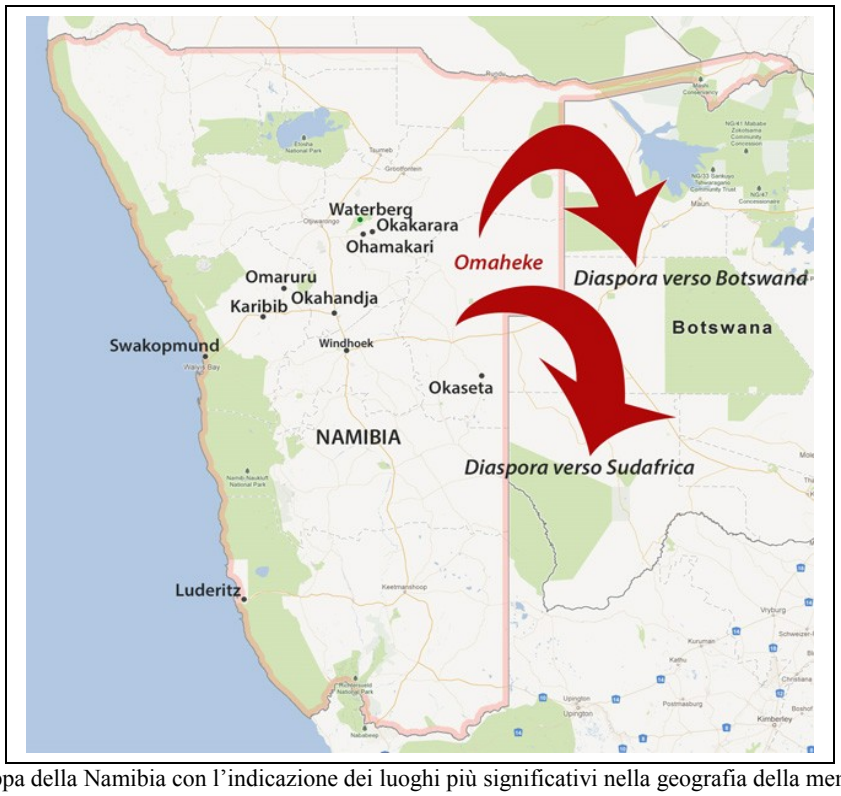


Fig. 1 - Mappa della Namibia con l'indicazione dei luoghi più significativi nella geografia della memoria herero
Elaborazione dell'Autore

[23] Gewald 1999.

[24] Il termine "campi di concentramento", usato dai Tedeschi nella documentazione del periodo, è mutuato dalla Guerra sudafricana, dove era impiegato per descrivere i campi di prigionia creati dagli Inglesi per i Boeri. Cfr. Zeller 2001; Erichsen 2005.

Le strategie di territorializzazione e politicizzazione della memoria del conflitto coloniale, "agite" attraverso l'*oturupa* e le celebrazioni dell'*omazemburukiro* al fine di costruire una nuova identità collettiva herero, possono essere ricondotte a tre filoni tematici principali: quello della *violenza*, della s*offerenza*, della *morte*, della *fuga* e delle *rivendicazioni fondiarie*, quello della *diaspora*, e quello del *genocidio* herero perpetrato dai Tedeschi durante la guerra coloniale. Quest'ultimo tema del "genocidio" attraversa, in realtà, anche gli altri filoni tematici, legandosi alla questione della *resistenza* del popolo herero.[25] La memoria del genocidio è accompagnata, allora, nelle celebrazioni da un continuo riferimento della stessa al tema della lotta e della resistenza che, per raggiungere gli obiettivi dovuti, devono essere portate avanti in modo unitario, superando le divisioni interne al popolo herero. La memoria del genocidio è usata come potente strumento per perseguire obiettivi politici, legandosi essa a memorie di resistenza che diventano incentivo per animare sempre nuove forme di opposizione nel corso del tempo, attraverso una continua riarticolazione della relazione dialettica tra memoria e resistenza presso gli Herero, che si pone al centro della ridefinizione dell'identità collettiva di questo popolo. Inevitabilmente, allora, interrogarsi sulla memoria e le sue politiche significa indagare questioni che riguardano le strategie di dominio e le conseguenti subordinazioni, così come l'accesso ineguale alle risorse politiche ed economiche di una società da parte di gruppi e individui diversi.[26]

Dopo gli eventi del 1904-1908, la memoria del genocidio è per la prima volta affermata in un documento noto come "Blue Book" (*Report on the Natives of South-West Africa and Their Treatment by Germany*). Il volume fu pubblicato a Londra nel 1918 e redatto dagli ufficiali coloniali britannici, i quali, con l'avvio della Prima Guerra Mondiale, invasero la colonia tedesca dell'Africa di Sud Ovest che, dal 1915 al 1921, ricadde sotto la giurisdizione dell'Amministrazione Militare Sudafricana, a sua volta controllata dagli Inglesi. Il "Blue Book" fu bandito nel 1926 a seguito della prima elezione di soli bianchi per la costituzione di un'assemblea legislativa, che vide il contrapporsi di coloni di origini tedesche e di coloni alleati all'Unione del Sud Africa, in una Namibia allora sotto Mandato sudafricano. Fu la vittoria dei rappresentanti del partito dei coloni tedeschi (*Deutsche Bund in Südwestafrika*) a determinare la messa al bando del libro. Dal 1926, e per un certo numero di anni, il tema del genocidio herero fu rimosso dalla scena pubblica.[27] Le cose cambiarono notevolmente con l'insorgere dei primi movimenti nazionalisti per l'indipendenza della Namibia. Infatti, gli eventi del 1904-1908 e il tema del genocidio costituirono un elemento di legittimazione rilevante per la nascita dei movimenti di lotta per

[25] Il genocidio herero costituisce un caso rilevante di genocidio perpetrato in contesto coloniale. Cfr. Schaller 2008. Il testo di Schaller è contenuto in un volume curato da A. Dirk Moses 2008, che raccoglie contributi interessanti su diversi casi di genocidio in contesto coloniale, oltre che un'introduzione concettuale utile a riferire la questione del genocidio all'esperienza imperiale e coloniale.
[26] Hobsbawm e Ranger 1983; Connerton 1989.
[27] Gewald 2003.

l'indipendenza alla fine degli anni '50 e negli anni '60.[28] La sofferenza del popolo herero fu usata durante le lotte per l'indipendenza sia per creare possibilità di cooperazione tra le diverse comunità locali della Namibia sia per sensibilizzare l'opinione pubblica internazionale e ottenerne l'importante supporto.[29] Le lotte anti-coloniali degli Herero furono estese a tutta la Namibia, come se la lotta nazionalista fosse cominciata con le guerre combattute dagli Herero contro la Germania imperiale e i militari sudafricani, che governavano la Namibia negli anni '80, fossero i continuatori del corpo militare coloniale tedesco (*Schutztruppe*) degli anni '90 del XIX sec.[30] Gli Herero ricoprirono anche un ruolo operativo rilevante nelle lotte di liberazione: il capo herero Hosea Kutako partecipò attivamente alla lotta per l'indipendenza e s'impegnò in prima persona affinché l'allora *South West Africa* sotto mandato Sudafricano non fosse incorporata nel Sud Africa, ma divenisse uno stato indipendente. L'*Herero Chiefs' Council*, costituitosi nel 1945, fu tra i primi gruppi a sottoporre la questione del futuro di una Namibia indipendente alle Nazioni Unite.[31] Tuttavia, sebbene durante le lotte per l'indipendenza della Namibia il genocidio herero fosse stato un "cavallo di battaglia" per le forze nazionaliste alleate alla SWAPO, al fine di affermare la loro politica e di ottenere il consenso necessario a governare il Paese, le cose cambiarono bruscamente subito dopo l'indipendenza della Namibia nel 1990. Una volta ottenuto il controllo della prima coalizione di governo della Namibia indipendente, la SWAPO rifiutò di riconoscere l'importanza della questione del genocidio herero per il nuovo contesto nazionale. Il neo-nato governo della Namibia indipendente era per lo più composto e appoggiato da membri del gruppo etnico Owambo, che avevano vissuto un'esperienza con i colonizzatori tedeschi prima e sudafricani poi molto diversa da quella degli Herero e dei Nama, avendo così potuto mantenere il possesso delle loro terre, ancora abitate da un numero di Owambo pressoché uguale a quello del periodo pre-coloniale, nella zona settentrionale del Paese. In questo quadro, il governo della SWAPO, sebbene composto da coloro che durante la resistenza avevano eletto a simbolo della loro lotta proprio quanto accaduto agli Herero, non volle combattere per qualcosa che improvvisamente non poteva essere più considerato parte di un'esperienza storica condivisa da tutto il Paese, ma solo da un'esile minoranza. Inoltre, la negazione del genocidio degli Herero e del ruolo rilevante avuto da questo gruppo etnico durante le lotte di liberazione costituì l'elemento fondante per l'affermazione di una particolare

[28] In particolare, la guerra coloniale del 1904-1908 e i fatti a essa connessi costituirono un argomento rilevante dal quale trassero legittimazione la *South West African National Union* (SWANU) - che raggruppava importanti ideologhi herero del tempo e fondò il suo programma politico sulla questione dello spossessamento delle terre ancestrali subito dagli Herero a causa della guerra - e la *South West African People's Organization* (SWAPO), che, composta per lo più da membri dell'etnia owambo, ricoprì un ruolo preminente nella lotta per l'indipendenza, diventando poi il partito dominante della Namibia indipendente. I rapporti tra i due movimenti non furono, tuttavia, sempre buoni, riflettendo altresì le tensioni, tuttora in corso, nella relazione inter-etnica tra Herero e Owambo. Cfr. Ngavirue 1997.

[29] Sarkin 2009: 25-62.

[30] Gewald 2003: 294-295.

[31] Sarkin 2009: 25-62.

strategia di rappresentazione della storia namibiana, volta a costruire una memoria nazionale che onorasse e commemorasse in primis gli Owambo e i loro eroi.[32] L'atteggiamento di chiusura del governo namibiano riguardo al genocidio herero è confermato dal fatto che tale governo si sia rifiutato di appoggiare le cause legali presentate dalla *Herero People's Reparations Corporation* e dal popolo herero, per mezzo del suo *paramount chief* (capo supremo), Kuaima Riruako, nel settembre del 2001 nello stato di Washington D.C. In queste cause, sono state citate in giudizio e sono stati chiesti risarcimenti ad alcune importanti compagnie tedesche operanti in Namibia durante il periodo coloniale - la Deutsche Bank, la Terex Corporation, anche chiamata Orenstein-Koppel, la Woermann Line, ora conosciuta come Deutsche Afrika-Linien GmbH & Co. - e alla Repubblica Federale della Germania nella persona dell'allora Ministro degli Esteri, Joschka Fischer.

In questo quadro, un aspetto che riteniamo importante rilevare riguarda la considerazione che l'impatto negativo e pervasivo del genocidio sulla società herero si sia mostrato con tutta evidenza nella Namibia indipendente. Infatti, l'indipendenza del Paese e il nuovo contesto nazionale hanno contribuito a palesare la marginalizzazione politica ed economica alla quale gli eventi coloniali del 1904-1908 avevano condannato gli Herero. Innanzitutto il genocidio causò la decimazione della popolazione herero, determinando che oggi questo gruppo etnico costituisca un'esigua minoranza della popolazione totale namibiana. Inoltre, la guerra coloniale portò alla confisca da parte dei Tedeschi delle terre e del bestiame degli Herero che, quindi, persero le loro risorse, pagandone ancora oggi le conseguenze in termini di sofferenza economica rispetto agli Owambo. Tale marginalizzazione del popolo herero è stata sfruttata a loro favore dagli Owambo e dai loro rappresentanti al governo della Namibia. A questo proposito, sono indicative le decisioni prese riguardo alla questione delle terre. Infatti, la *National Conference on Land Reform and the Land Question* ha approvato, nel 1991, una risoluzione nella quale è specificato che, a causa della complessità della questione delle rivendicazioni sulle terre ancestrali presentate da diversi gruppi etnici (oltre agli Herero anche i San, i Rehoboth Basters e i Kavango hanno presentato richieste per essere risarciti delle terre di cui furono dispossessati), non sarebbe stato possibile garantire la soddisfazione di tutte quelle richieste.[33] Alla questione delle terre è legata anche quella del riconoscimento delle autorità tradizionali herero da parte del governo namibiano. L'ottenimento di un riconoscimento formale delle proprie autorità tradizionali da parte delle istituzioni della Namibia indipendente non costituirebbe un aspetto rilevante, infatti, solo in termini identitari per gli Herero, ma anche con riguardo alla possibilità di avere maggiore occasione di negoziazione rispetto all'accesso del gruppo alle terre espropriate in periodo coloniale. In quest'ottica, è possibile comprendere le ragioni per le quali il governo namibiano abbia riconosciuto, nell'ambito del *Traditional Authorities Act* del 1995, solo un esiguo numero dei quaranta capi tradizionali herero e ancora con il *Traditional Authorities*

[32] Gewald 2003: 279-304.
[33] Hunter 2004.

Act 25 del 2000 non abbia riconosciuto il *paramount chief*, ma si sia limitato ad ammettere l'esistenza delle sei casate reali herero.[34]

Le pratiche e le reti cerimoniali degli Herero, tra cui in particolare le istituzioni culturali dell'*oturupa* e dell'*omazemburukiro*, possono essere lette come forme di resistenza alla subordinazione e all'annientamento dell'identità etnica herero nel contesto della Namibia post-coloniale. L'identità etnica herero è così recuperata per via simbolica attraverso una risignificazione del paesaggio namibiano, la quale è ancorata alla memoria collettiva del popolo herero e "messa in scena" con un apparato cerimoniale e rituale complesso. Riteniamo significativo che tale rielaborazione dell'identità etnica herero, annientata a causa della de-territorializzazione e dalla diaspora seguite alla guerra coloniale e al genocidio, trova l'elemento di maggiore forza simbolica proprio in un processo di territorializzazione della memoria, che ci racconta di sovrapposizioni, incroci e attraversamenti molteplici di confini etnici e socio-culturali, nelle interazioni plurali degli Herero con altri gruppi sociali, e di confini territoriali sia interni che esterni alla Namibia a seguito della diaspora herero prima verso il Botswana e in seguito anche in Sudafrica.

*Le pratiche cerimoniali dell'*oturupa *e dell'*omazemburukiro*: commemorare per (r)esistere*

L'*oturupa* ha rivestito nell'immediato post-bellico, e continua a rivestire, un ruolo rilevante per la restaurazione della società herero e per la riformulazione dell'identità etnica di questo popolo, anche attraverso le *omazemburukiro* che si propongono di mantenere vivo il ricordo di quell'evento storico, offrendone nel corso del tempo rielaborazioni varie e variabili a secondo delle esigenze di volta in volta prevalenti nelle configurazioni della società herero.[35] È possibile distinguere quattro ragioni per le quali l'*oturupa* e, con essa le commemorazioni dell'*omazemburukiro*, assumono tale ruolo centrale.

Innanzitutto, l'aspetto più visibile dell'*oturupa* è proprio l'organizzazione delle celebrazioni dell'*omazemburukiro*, che si tengono in siti della memoria legati alla guerra coloniale e a eventi importanti accaduti duranti la stessa, molti dei quali legati alla vita e alla morte dei capi herero. Tali siti disegnano una geografia transnazionale della memoria herero attraverso molteplici confini territoriali interni ed esterni al contesto namibiano. In Namibia, figurano il villaggio di Okahandja, dove ogni anno il weekend più prossimo al 26 agosto si tiene il *Maharero Day*, noto anche come *Herero Day* o *Red Flag Day*; il sito di Ohamakari, dove è celebrato annualmente l'*Ohamakari Day*, l'11 e il 12 agosto; il villaggio di Omaruru, dove si tiene una celebrazione dell'*omazemburukiro* il 10 ottobre; il villaggio di Okaseta, nella regione del deserto dell'*Omaheke*, nel quale si celebra ogni anno, l'11 di giugno, una battaglia combattuta durante il conflitto coloniale. In Botswana, si tiene annualmente l'11 e il 12 luglio un'importante celebrazione della memoria della

[34] Sarkin 2009: 49-70.
[35] Förster 2008.

guerra coloniale a Tsau nel distretto Nord-Est del Botswana, dove in passato si trovava il distretto del Ngamiland, nel quale giunsero gli Herero sfuggiti al genocidio. Durante il lavoro di campo, si è avuta notizia della più recente introduzione, dall'inizio del XXI sec, di questo tipo di celebrazioni commemorative anche in Sudafrica, a Lapalele, nella più settentrionale delle provincie sudafricane, quella di Limpopo, dove tra il 1904 e il 1906 arrivarono molti Herero dal Botswana per lavorare nelle miniere della zona.

La seconda ragione, che definisce la rilevanza dell'*oturupa* rispetto al discorso qui articolato, va ricercata nell'etimologia di questo termine che, mettendone in risalto la centralità per un'analisi critica dell'organizzarsi dei confini etnici della identità herero, introduce anche a un altro costituente fondamentale in tale istituzione culturale, ossia l'adozione di elementi propri della cultura militare coloniale tedesca. Il nome *oturupa* deriva, infatti, dal termine tedesco *Truppe* (truppa) e anche il vocabolo *komando*, che indica i gruppi locali, nei quali la rete sociale dell'*oturupa* è organizzata sul territorio, è derivato dal tedesco o dall'olandese del Capo.[36]

Tuttavia, l'*oturupa* è rilevante nell'analizzare l'organizzarsi dell'intreccio tra memoria e identità nei confini etnici, definiti e ridefiniti nell'incontro degli Herero con i Tedeschi e con altri gruppi etnici, anche per un'altra ragione ricollegabile al fatto che i membri dell'*oturupa*, secondo i luoghi di provenienza in Namibia e in Botswana, sono affiliati a tre diverse bandiere.[37] Si distinguono: *erapi rotjiserandu* ("i rossi" o "la cosa rossa"), che raggruppa la maggior parte degli Herero che nella zona della Namibia centrale commemorano la casa reale di Tjamuaha-Maherero nel villaggio di Okahandja; *erapi rotjigreeni* ("i verdi"), che commemorano la casa reale di Nguvauva e, facendo riferimento alle tre divisioni principali prima menzionate nell'ambito della società herero, fanno capo al gruppo degli Ovambanderu e hanno i loro luoghi di commemorazione a Okahandja, Okaseta e in Botswana; *erapi rotjizemba* ("coloro con il nastro bianco" o "la bandiera bianca"), che commemorano la casa reale di Zeraua e hanno i loro siti di commemorazione a Omaruru.

Fig. 2 - Le tre bandiere herero: *erapi rotjiserandu* (destra), *erapi rotjizemba* (centro), *erapi rotjigreeni* (sinistra). Foto dell'Autore

[36] *Ibidem*: 179.

[37] La parola in otjiherero che indica la bandiera è *erapi* (plur. *omarapi*), che anche in questo caso deriva da una parola germanica e più precisamente olandese, *Lapje*.

Il riferimento alle tre diverse bandiere è rilevante ai fini dell'analisi delle tensioni tra confini interni ed esterni dell'identità etnica herero nell'intreccio tra memoria e identità.[38] Una prima considerazione, a questo proposito, riguarda il fatto che le bandiere visualizzano, tramite l'uso di tre diversi colori, l'assenza di un'organizzazione socio-politica centralizzata del popolo herero che, fino agli ultimi decenni del XIX sec, si mantenne quale società pastorale acefala. Ciascuna bandiera contribuisce, allora, alla definizione identitaria di un gruppo all'interno della società herero in contrasto con gli altri gruppi, costruendo narrazioni differenti della storia herero che enfatizzano e commemorano le gesta di alcuni valorosi capi piuttosto che di altri. Tuttavia, se ci si sofferma a considerare le ragioni che portarono all'introduzione delle bandiere nella cultura herero e agli eventi che caratterizzarono il particolare periodo storico che ne vide l'adozione, emerge una maggiore complessità di significato ascrivibile alle bandiere nel processo di identificazione etnico herero. Infatti, sebbene ciascuna bandiera favorisca la commemorazione delle gesta di diversi capi esemplari della storia herero, ognuno dei quali appartenente a un diverso lignaggio reale, le bandiere finirono per affermare una visione morale dell'unità sociale degli Herero. Tale funzione è rivelata dal fatto che le bandiere furono introdotte, nell'ultimo trentennio del XIX sec, non per simbolizzare le divisioni interne al gruppo herero, quanto piuttosto per superarle in un'inedita rappresentazione collettiva chiamata a mettere in relazione le tre tradizioni in un paesaggio della memoria comune a tutti gli herero, ricordando esso la lotta che ciascun capo, senza riguardo alla casata di appartenenza, combatté per assicurare la sopravvivenza dell'identità degli Herero contro i diversi gruppi etnici che, tra il 1880 e i primi anni del 1900, giunsero nelle regioni tradizionalmente abitate da questo popolo[39]. L'affiliazione alle bandiere, allora, esprime la tensione caratterizzante la storia, passata e presente, della società herero tra divisioni socio-politiche interne al gruppo e, invece, l'esigenza di creare una rappresentazione dell'unità sociale herero per difendere la propria specificità identitaria nell'incontro-scontro con altri gruppi etnici.[40] A partire dal 1923, quando l'affiliazione sociale degli Herero sulla base dei colori delle bandiere fu istituzionalizzata nell'*oturupa*, la tensione descritta venne ulteriormente complessificata dal riferimento al conflitto coloniale del 1904-1908 e al tema del genocidio. Nei rituali legati all'*oturupa*, i colori delle bandiere servono a ricordare la capacità degli Herero di unirsi, superando le divisioni interne, per lottare insieme contro le aberrazioni subite dai colonizzatori tedeschi. In questo modo, si compie altresì una progressiva politicizzazione dell'identità etnica herero fondata su una nuova politica della memoria, finalizzata ad attestare l'unità sociale degli Herero tramite il riferimento al genocidio subito nel corso della guerra coloniale.

[38] Wallman 1978.

[39] Riguardo all'introduzione delle bandiere in quegli anni a cavallo tra il XIX e il XX sec, sono particolarmente significativi gli scontri avuti con il re dei Nama, Hendrik Witbooi - che avevano in quegli anni raggiunto la regione centrale della Namibia da sud - e le guerre con John Jonker Afrikaner, capitano di un altro sottogruppo Nama, quello degli Orlam, arrivato nella regione dalla Colonia sudafricana del Capo. Cfr. Drechsler 1980.

[40] Hendrickson 1996.

Infine, l'ultima ragione, che si vorrebbe menzionare per spiegare l'importanza dell'*oturupa*, riguarda il fatto, già accennato, che tale istituzione culturale vede l'impiego da parte degli uomini herero di uniformi militari sul modello di quelle dei colonialisti tedeschi e, più in generale, il fatto che essa abbia preso a prestito la forma propria di organizzazione della cultura militare tedesca.[41] Così, quando un nuovo membro entra a far parte dell'*oturupa* riceve un diverso grado militare, che viene registrato in un apposito libro dei membri, in cui si tiene conto altresì degli avanzamenti di grado via via accordati a ciascun membro sull'esempio della strutturazione dell'esercito coloniale tedesco. Inoltre, nel corso delle celebrazioni dell'*omazemburukiro*, si dà luogo a delle vere e proprie performance, dove si alternano momenti di marcia, parate, esercitazioni militari e performance equestri, che ripresentano quelle del periodo coloniale tedesco.[42] L'uso di simboli e pratiche militari del periodo coloniale tedesco nei rituali delle nuove istituzioni culturali commemorative degli Herero costituì l'unico modo per riformulare la loro organizzazione sociale in un momento di totale mancanza di punti di riferimento che potessero favorire tale riaffermazione identitaria.[43] Infatti, le strutture di potere religiose, militari e politiche herero erano state sistematicamente distrutte nella guerra coloniale e a causa degli eventi a essa connessi. Avendo avuto modo di essere socializzati nella società militare tedesca e di internalizzarne le strutture e le gerarchie - prima durante la guerra e poi in periodo post-bellico a seguito del reclutamento forzato di molti Herero nelle truppe coloniali tedesche come servitori degli ufficiali coloniali e loro aiutanti nelle *Truppenbambusen* - le esperienze avute con l'esercito coloniale tedesco costituirono un modello importante per gli Herero, al quale ancorarsi per riorganizzare la loro società distrutta dagli eventi bellici.[44] Per riprendere quanto argomentato da James Clifford in termini generali,[45] si potrebbe affermare che l'*oturupa* usò, e continua a usare, poteri e attributi considerati caratteristici dell'Altro rispetto alla società herero, in questo caso specifico dello stato coloniale tedesco, per costruire un'immagine nuova del Sé herero.[46] Sulla scia delle argomentazioni proposte da Michael Taussig nel suo volume *Mimesis and Alterity*,[47]

[41] Riguardo alle uniformi delle donne herero e al loro ruolo nell'*oturupa* e nell'*omazemburukiro*, si veda: Hendrickson 1996: 223-236.

[42] L'istituzione culturale dell'*omazemburukiro* presenta elementi di similitudine con la danza kalela studiata da J. Clyde Mitchell (1956) in Africa australe. Tale danza, infatti, era praticata, negli anni '50 del XX sec, dagli abitanti neri di una cittadina mineraria della Rodesia del Nord durante il loro tempo libero. La danza, riferendosi contemporaneamente al mondo superiore dei bianchi - attraverso i costumi dei danzatori - e alle relazioni inter-etniche tra gli africani - attraverso il tema delle canzoni e il reclutamento dei gruppi di danzatori secondo l'etnia di appartenenza - agiva da riferimento significativo per l'analisi delle relazioni sociali (tra africani e tra bianchi e neri) nella regione della Copperbelt di quegli anni.

[43] Gewald 1998.

[44] Krüger 1999: 225-239.

[45] Cfr. Clifford 1986: 10.

[46] In questo senso, l'*oturupa* presenta caratteristiche in comune con altre istituzioni culturali studiate, per esempio, da Terence Ranger (1975) in Kenya e in Tanzania (la danza *Beni Ngoma*) e da Paul Stoller (1995) nel Niger occidentale presso i Songhai e i Djerma (pratica dell'*hauka*).

[47] Taussig 1993.

l'istituzione culturale dell'*oturupa* costituisce un modo di dominare i dominatori appropriandosi dei loro comportamenti e dei loro simboli materiali e immateriali. Tale istituzione culturale, quindi, non ha lo scopo di descrivere l'Altro (i Tedeschi), ma di descrivere il Sé herero, attraverso il riferimento al modello dell'Altro per orientare l'azione sociale verso l'affermazione di un'organizzazione ideale della società herero. Tale organizzazione ha un doppio orientamento retrospettivo, attraverso la commemorazione pubblica di eventi storici, e prospettivo, poiché la memoria collettiva è richiamata nei riti di commemorazione per la costruzione di un'identità di gruppo iscritta in una progettazione futura.[48] Queste considerazioni evidenziano il confine etnico tra gli Herero e i Tedeschi, così come le sue variazioni, come matrice della memoria herero e, al contempo, luogo di esplicamento dell'interazione tra memoria e identità di questo popolo.

Fig. 3 - *Omazemburukiro* in occasione dell'*Herero Day* di Okahandja (21-22 agosto 2010)
Foto dell'Autore

Il ruolo che l'*oturupa* ha rivestito nel consentire la restaurazione della società herero dopo la guerra coloniale emerse con tutta evidenza nel momento in cui tale istituzione culturale fu resa pubblica nel 1923, il 26 agosto, in occasione del funerale di Samuel Maharero, primo e ultimo capo supremo di tutti gli Herero prima dello sradicamento delle loro istituzioni culturali e politiche attuato dai Tedeschi. Il funerale di Samuel Maherero - che deceduto in esilio in Botswana, dove fu costretto a fuggire dopo aver combattuto contro i Tedeschi nel 1904, fu tumulato a Okahandja -

[48] Assmann 2002.

rappresentò la nascita pubblica di una nuova forma di organizzazione sociale basata sull'*oturupa*.[49] Tuttavia, come le considerazioni presentate di seguito riguardo ai dati etnografi raccolti evidenziano, ciò che riveste particolare interesse ai nostri fini è considerare come negli anni successivi, fino ad oggi, l'*oturupa* abbia portato avanti il suo compito di rivitalizzare le pratiche culturali herero e di costruirne di nuove, sulle rovine delle vecchie, attraverso il legame che essa ha instaurato con la celebrazione della memoria herero dell'*omazemburukiro*, che annualmente si tiene a Okahandja in occasione dell'anniversario della sepoltura di Samuel Maharero, e, quindi, anche tramite la territorializzazione di questa memoria. In particolare, è interessante come queste istituzioni culturali abbiamo continuato ad avere un ruolo rilevante anche dopo l'indipendenza della Namibia, fungendo da riferimento importante per riaffermare, attraverso la memoria, l'identità etnica herero negata dalla forte marginalizzazione subita dagli Herero rispetto agli Owambo.

Territorializzazione della memoria herero, o verso una nuova identità collettiva politicizzata

*L'esempio dell'*Herero Day *di Okahandja*

Nel quadro di riferimento teorico-concettuale e storico descritto nei paragrafi precedenti, si propone in questa sezione l'analisi della cerimonia della memoria herero, che si tiene ogni anno alla fine di agosto nella cittadina di Okahandja, e nota, come già riferito, quale *Maharero Day*, *Herero Day* o *Red Flag Day*. Il riferimento puntuale a questa celebrazione dell'*omazemburukiro*, alla quale ho partecipato nel fine settimana del 21 e 22 agosto 2010, servirà da spunto per raccontare anche di altri dati etnografici che, raccolti in altri luoghi e attraverso altri incontri, sono altrettanto rilevanti al fine della nostra indagine.

La celebrazione dell'*omazemburukiro* dell'*Herero Day* di Okahandja può essere considerata la più importante tra le cerimonie organizzate annualmente nell'ambito dell'*oturupa*, ai fini di affermare una rinnovata unità sociale e politica degli Herero con riguardo, in particolare, a un suo riconoscimento all'esterno del gruppo nell'ambito dei difficili rapporti con il Governo della Namibia indipendente dal 1990.

[49] Hartmann 1998: 125-131; Krüger e Henrichsen 1998: 149-174.

Fig. 4 - Frontespizio del programma dell'*Herero Day* di Okahandja (21-22 agosto 2010)

Sebbene ogni *omazemburukiro* abbia caratteristiche specifiche, le celebrazioni presentano una struttura organizzativa comune, sulla quale vale la pena di soffermarsi. Il primo giorno delle celebrazioni si apre con la presentazione di ciascun convenuto agli antenati attraverso un rituale compiuto presso il "fuoco sacro" (*okuruo*), appositamente organizzato nel luogo della cerimonia, dove i diversi *komandos*, giunti da tutto il Paese, preparano le loro tende e l'occorrente per le celebrazioni.[50] Sempre nel corso della prima giornata, iniziano le performance di diversa natura, che continueranno anche il giorno successivo, e che animano l'*omazemburukiro*, alternando momenti di marcia, parate, esercitazioni militari e performance equestri, che ripresentano quelle del periodo coloniale tedesco.

[50] Tale luogo si trova a Okahandja, laddove, si narra nella tradizione orale herero, vi fosse la dimora della sorella del capo Maharero, che regnò dal 1861 al 1890.

Fig. 5 - Marcia nell'ambito dell'*omazemburukiro* dell'*Herero Day* di Okahandja (21-22 agosto 2010)
Foto dell'Autore

Il secondo giorno si apre con la processione solenne dal luogo delle celebrazioni alle tombe dei capi herero, prima al sito delle tombe di Maharero (c. 1820-1890) e Samuel Maharero (1856-1823) e, poi, nel cimitero, dove è tumulato il corpo del capo herero Hosea Kutako (1870-1970), in carica dal 1917 al 1970.

In entrambi i giorni si tengono discorsi pubblici volti a commemorare eventi storici e a discutere questioni inerenti al presente della società herero. Una caratteristica importante di questi discorsi riguarda il fatto che essi, se non direttamente pronunciati in inglese (lingua nazionale della Namibia indipendente), sono stati accompagnati dalla traduzione consecutiva in inglese di quanto presentato in osijherero. Questo aspetto evidenzia la finalità che le celebrazioni si pongono di affermare l'identità etnica herero non tanto allo scopo di alimentare un'auto-identificazione etnica tra i membri del gruppo, ma piuttosto per ribadire tale identità all'esterno di esso, nelle sue relazioni con gli altri gruppi etnici e, in particolare, con gli Owambo che governano la Namibia.

I discorsi sono intervallati da performance nelle quali grande enfasi è posta sul fatto che i partecipanti sono chiamati a guardare e a imparare ad agire secondo una condotta giusta nell'ambito di quella rappresentazione ideale della società herero. In altre parole, attraverso il riferimento alla storia della guerra coloniale, al ricordo di capi valorosi le cui gesta si legano in modo diverso alla resistenza della società herero, alla religione e all'*oturupa*, questo popolo si definisce come un gruppo unito e distinto dagli Altri in termini di storia, religione, norme e riferimenti culturali simbolici o materiali comuni.

Fig. 6 - Processione solenne alle tombe dei capi herero (Okahandja, 22 agosto 2010)
Foto dell'Autore

Tuttavia, è interessante osservare che tale unità sociale e politica degli Herero diventa possibile solo là, a Okahandja, nello spazio-tempo delle celebrazioni dell'*Herero Day* in cui è rappresentato l'accordo tra le divisioni e le tensioni interne alla società herero, al fine di affermare, e riaffermare ogni anno, per via simbolica l'identità di questo popolo negata nei discorsi e nelle prassi politiche dominanti nel contesto nazionale namibiano. Tale unità degli Herero è evocata in molti dei discorsi tenutesi nel corso delle celebrazioni: l'onorevole herero K. Kaura ha parlato di un possibile approccio verso la riconciliazione tra tutti i gruppi herero divisi; il vescovo A. C. Kamburoza, rappresentate della *Oruuano Protestant Unity Church*, alla quale aderiscono la maggior parte degli Herero, ha usato più volte l'espressione "noi siamo uniti" e "noi siamo uniti nella pace"; il comandante del *komando* di Okahandja, I. Kamuhapita, nel suo discorso di apertura e benvenuto ha sottolineato "l'importanza per le generazioni più giovani di capire il peso dell'unità del popolo herero" e l'esigenza di "arrivare all'unità e alla pace tra i nostri capi attraverso l'impegno e il sacrificio che sono richiesti agli Ovaherero e agli Ovambanderu per raggiugere tali obiettivi".

A questo riguardo, un aspetto interessante delle celebrazioni dell'*Herero Day* è costituito dal fatto che l'unità degli Herero è mobilitata, territorializzata - attraverso l'ancoraggio al villaggio di Okahandja - e politicizzata per mezzo di diverse strategie della memoria, che abitano l'*omazemburukiro* e finalizzate a proporre, almeno nella performance, una società herero ideale, fondata sull'armonia tra i diversi gruppi e dove le divisioni interne sono superate. È senz'altro eloquente il fatto che Samuel Maharero sia assunto nella commemorazione a emblema sia della resistenza herero

contro i Tedeschi che dell'unità del popolo herero, per la prima volta guidato con lui dalla leadership di un unico capo. Ciò mentre le fonti storiografiche mettono in luce il carattere ambiguo e tutt'altro che unificatore del ruolo storico di Samuel Maharero. Infatti, subito dopo la morte di Maharero nel 1890 iniziò una vera e propria lotta per la successione. Samuel Maharero sconfisse gli altri contendenti, diventando il primo *paramount chief* degli Herero, grazie al supporto che ottenne sia dagli amministratori coloniali tedeschi sia dai missionari renani presenti nella zona. Tuttavia, ciò ebbe un prezzo salato per gli Herero. Infatti, in cambio del supporto ottenuto, Samuel Maharero dovette cedere ai Tedeschi la terra tradizionalmente abitata dal suo popolo, e con essa le aree di pascolo e il bestiame. In altre parole, le terre, ottenute da Samuel Maharero dagli altri capi herero sottomessi al suo potere, furono progressivamente trasferite, attraverso una serie di trattati firmati da Samuel Maharero e dal Governatore tedesco Theodor Leutwein, ai colonizzatori, determinando lo "sconfinamento" invasivo dei coloni tedeschi e delle compagnie terriere private nelle terre in precedenza degli Herero, causandone l'espulsione dalla zona del loro antico insediamento.[51] Inutile dire che ciò infiammò gli animi degli altri capi herero contro Samuel Maharero. In particolare, il più forte dei rivali di quest'ultimo per la successione, Nicodemus Kavikunua, fu costretto a ritirarsi nei distretti più orientali della Namibia centrale, trovando rifugio presso gli Ovambanderu guidati dal capo Kahimemua Nguvauva. Nel 1896, quando nella zona di Gobabis abitata dagli Ovambanderu scoppiò un conflitto tra loro e i Tedeschi, a seguito dell'uccisione di un Ufficiale tedesco in servizio in quel Distretto, Nicodemus Kavikunua e Kahimemua Nguvauva furono catturati e condotti a Okahandja, dove Samuel Maharero rifiutò di perdonare i suoi rivali e si schierò dalla parte dei Tedeschi, appoggiando l'uccisione dei due uomini, che furono freddati da un plotone di esecuzione proprio a Okahandja.

Queste considerazioni pongono in luce le strategie celebrative e comunicative attraverso cui l'istituzione culturale dell'*omazemburukiro* si propone di cancellare le forti e, spesso anche violente, divisioni all'interno del gruppo herero, affermando piuttosto un ideale di questa società, caratterizzato dalla scomparsa di qualsiasi confine interno al gruppo etnico. L'analisi delle celebrazioni dell'*Herero Day* è utile, allora, per confermare l'approccio teorico descritto riguardo al processo di politicizzazione dell'identità etnica herero attraverso particolari strategie della memoria. Mediante questo apparato celebrativo e rituale, gli Herero mettono in campo un insieme di azioni collettive intraprese in difesa della loro identità etnica, al fine di resistere alle minacce arrecate dagli Owambo, i quali sono forti del loro ruolo dominante nelle relazioni inter-etniche all'interno della nazione namibiana. L'unità sociale del popolo herero, necessaria e funzionale al perseguimento degli obiettivi politici degli Herero nello scenario della Namibia indipendente, è rappresentata durante l'*omazemburukiro* non solo dall'annullamento dei confini etnici interni al gruppo ma anche di quelli esterni a esso, che ne caratterizzano i rapporti con i Nama. Nonostante i sanguinosi conflitti tra Herero e Nama, di cui si è accennato, tra la seconda metà del XIX sec e il primo ventennio del XX sec, nel corso dell'*Herero*

[51] Gewald 1999: 29-109.

Day sono, infatti, chiamati a intervenire i rappresentati della comunità nama, con la quale è rimarcata la solidarietà e l'unità per ricordare il genocidio subito dai due popoli da parte dei Tedeschi. Tutto ciò mentre, non distante dal luogo delle celebrazioni dell'*Herero Day*, il ricordo della più sanguinosa delle battaglie tra i due popoli (nota come "Bloodbath of Okahandja", 23 agosto 1850) è territorializzato nella cittadina di Okahandja in un luogo chiamato "Moordkoppie", situato dietro la scuola del paese nei pressi della strada principale Windhoek-Karibib.

Le celebrazioni dell'*Herero Day* di Okahandja, messe anche in relazione con altri dati etnografici raccolti durante il periodo di campo in Namibia, costituiscono un riferimento utile per analizzare i tre filoni tematici (violenza, sofferenza, morte, fuga e rivendicazioni fondiarie; diaspora; genocidio e resistenza), precedentemente introdotti, come prevalenti nelle strategie di territorializzazione e politicizzazione della memoria del conflitto coloniale "agite" attraverso l'*oturupa* e le celebrazioni dell'*omazemburukiro*, al fine di costruire una nuova identità collettiva herero. Per questa ragione, il resto dell'analisi qui proposta è organizzata con riferimento specifico a ciascuno dei tre filoni individuati.

Violenza, sofferenza, morte, fuga e rivendicazioni fondiarie

Il primo filone tematico, attorno al quale si articolano le strategie della memoria herero finalizzate alla riaffermazione dell'identità collettiva di questo popolo, è quello che si riferisce al tema della violenza, della sofferenza e della morte, cui sono connessi, poi, il tema della sconfitta degli Herero e la loro conseguente fuga nell'*Omaheke*, che ha portato alla dispersione e alla diaspora di questo popolo. Come emerge da molti dei discorsi tenuti in occasione dell'*Herero Day*, questo primo filone tematico è declinato spesso con riferimento a un altro tema rilevante ai nostri fini, quello dell'essere stati derubati della propria terra ancestrale da parte dei Tedeschi, che serve a legittimare la lotta corrente degli Herero per rivendicare i propri diritti fondiari. Allora, le celebrazioni dell'*omazemburukiro*, e più generalmente l'*oturupa*, sono pratiche culturali e rituali attraverso le quali si mettono in atto delle strategie della memoria herero finalizzate alla riappropriazione simbolica della loro terra ancestrale.[52] Tali strategie traggono forza proprio dall'essere parte di quelle pratiche culturali e rituali pubbliche che amplificano e rendono possibile nella rappresentazione la riappropriazione simbolica delle loro terre da parte degli Herero. Ciò avviene attraverso il continuo richiamo alla terra ancestrale, a cui si lega la geografia della memoria della guerra coloniale e le esperienze di violenza, sofferenza, morte, fuga e dispersione del popolo herero che in essa s'inscrivono.[53]

[52] Förster 2005.

[53] Förster 2010: 112-183. In particolare, sono stati eloquenti, al proposito, gli interventi tenuti durante l'*Herero Day* dal sig. J. Kaputu "The history of the leadership of the Ovaherero people up to the present Paramount Chief Kuaima", dal dr. Z. Ngavirue "The role of the Chief Council during the time of Chief Hosea Kutako", e dal sig. J. Katjimune "The forgotten heroes and heroins of the Ovaherero people that one does not find in history books".

Si tratta di una questione che ho avuto modo di approfondire con un'intervista al sig. S. Kavita, maestro presso l'*Okakarara Vocational Training Centre* (OVTC), membro del *komando* dei *Red Flag* di Okakarara e scrittore della storia herero con particolare riferimento alla guerra coloniale e al genocidio di questo popolo.[54] Nel suo racconto, il sig. Kavita descrive la geografia della memoria del conflitto coloniale, disegnando una mappa mentale dei luoghi che la compongono, attraverso un continuo rimando ai racconti contenuti negli *omitandu*, canti di preghiera tradizionali herero, e nella musica *oviritje*, vale a dire un genere musicale tradizionale herero che, nato negli anni '90 del secolo scorso come musica a cappella, ha poi dato sempre più importanza ai testi delle canzoni. Tra i luoghi di cui racconta il sig. Kavita come parte di una terra ancestrale degli Herero, della quale questo popolo è stato privato a causa degli eventi della guerra coloniale, ve ne è uno in particolare che ricorre: la montagna del Waterberg (osjiherero *Kaondeka*). Kaondeka è descritta negli *omitandu* e in molte canzoni *oviritje*, cui il sig. Kavita rimanda, come *ondundu yomeva*, vale a dire la montagna dell'acqua, alla quale sono riferiti diversi attributi volti a evidenziarne la ricchezza di risorse naturali importanti per la sussistenza di una società pastorale come quella herero.[55] D'altro canto, però, *Kaondeka* è descritta come il luogo dove si combatté una battaglia importante della guerra del 1904 (osjiherero *ondjembonul(l)vier*), la quale segnò la perdita di quei territori e delle loro risorse naturali da parte degli Herero, espropriati delle loro terre dai colonialisti Tedeschi.[56] Oltre alla montagna del Waterberg, la geografia della memoria herero si compone di una pluralità di siti distribuiti nell'area circostante a essa in un raggio di una trentina di chilometri, rispetto ai quali ne viene descritta la ricchezza di risorse naturali,[57] così

[54] L'intervista al sig. Kavita si è tenuta presso l'*Okakarara Community Cultural and Tourism Centre* (OCCTC), con il quale collabora come guida culturale, in più incontri nel mese di agosto 2010. La presa di contatto con il sig. Kavita è stata possibile grazie a un primo incontro avuto proprio in occasione dell'*Herero Day* a Okahandja.

[55] In particolare, si vogliono ricordare qui il testo della canzone *oviritje* di Jackson Kaujeua del 1994 intitolata proprio "Kaondeka" come anche la canzone, dedicata a Riruako nel 2004, contenuta nell'album *ombara otjitambi* (ingl. *paramount chief*) del gruppo *oviritje Wild Dogs* di Okakarara dal titolo "Kaondeka Please, Please!". Per maggiori informazioni, si vedano: http://www.kahorere-te.com, http://www.myspace.com/oviritje1 [accesso novembre 2013].

[56] La montagna del Waterberg assume un ruolo importante anche nella memoria collettiva dei Tedeschi Namibiani. Infatti, già nel 1905, fu istituito il *Waterberg-Tag*, vale a dire una giornata appositamente dedicata alla commemorazione della battaglia del Waterberg e dal 1929 si tengono annualmente, a metà agosto, delle celebrazioni commemorative nel cimitero dei caduti tedeschi, che oggi fa parte del complesso del Parco Nazionale del Waterberg Plateau (istituito nel 1972). Tali commemorazioni sono organizzate da gruppi molto conservatori e reazionari, tra cui in particolare la *Deutsche Krigsveteranen-Vereine*, vale a dire l'Associazione dei Veterani di Guerra Tedeschi. Riguardo alle pratiche culturali e rituali della memoria collettiva dei Tedeschi Namibiani, si rimanda a Steinmetz 2008. Nonostante dal 1994 sia stata apposta una targa sulla cinta di muro del cimitero tedesco, dedicata "alla memoria dei guerrieri herero caduti nella battaglia del Waterberg", quel luogo continua a essere considerato dagli Herero come uno spazio di commemorazione dei e per i Tedeschi.

[57] Soprattutto *ozombu* (it. punti d'acqua) e *oresevate* (it. villaggi), ai quali viene fatto riferimento perché i loro nomi rimandano alla presenza di risorse naturali importanti per la società herero: es. *Otjikaru* = il luogo dell'albero di *omukaru*, vale a dire un cespuglio spinoso dei cui frutti sono ghiotti i buoi; *Ovitombo* = suolo fangoso e fertile prodotto da un vicino fiume stagionale.

da rivendicarne l'importanza per la vita della società pastorale herero e da ribadirne il significato simbolico per l'identità etnica di questo popolo. Allo stesso tempo, il paesaggio composto di questi luoghi è politicizzato attraverso l'ancoraggio a essi della memoria della guerra coloniale, che legittima la rivendicazione da parte herero di quelle terre fertili, e da loro tradizionalmente abitate, espropriate dai Tedeschi, come testimoniato dalle tombe degli eroi herero morti nel conflitto coloniale o durante la fuga nell'*Omaheke*, e dalle celebrazioni rituali della guerra del 1904-1908, che proprio in quei luoghi sono solennizzate.

Tra questi siti della memoria, oltre a *Kaondeka*, ve n'è un altro che ricopre particolare importanza per la nostra analisi. Si tratta di *Ohamakari*, un punto d'acqua, laddove le fonti orali herero localizzano un antico insediamento di un tal Kakonga, e soprattutto luogo ricordato, come anche nelle parole del sig. Kavita, in quanto "sito dove le nostre genti morirono durante la guerra", "posto dove il popolo herero è stato diviso e si è disperso". Fuggiti dopo la sconfitta subita nella battaglia del Waterberg, gli Herero si rifugiarono a Ohamakari, dove tuttavia furono raggiunti dai Tedeschi che li sterminarono, mentre i sopravvissuti iniziarono a vagare nell'*Omaheke*, costretti a lasciare le loro terre ancestrali e a trovare rifugio in Botswana, se in grado di sopravvivere alle fatiche di mesi di stenti nel deserto.[58] Proprio per questo suo grande valore simbolico, che, come descritto da Larissa Förster,[59] consente di ricostruire un ben più ampio contesto storico e socio-culturale, Ohamakari è stato scelto nel 2004 come sede per la prima commemorazione ufficiale del genocidio herero, tenutasi in occasione del centenario della guerra coloniale. Tuttavia, va rimarcato che le celebrazioni dell'*Ohamakari Day* (11-12 agosto) non si tengono laddove si trova il sito vero e proprio di Ohamakari, ma presso l'*Okakarara Community Cultural and Tourism Centre* (OCCTC), che si trova a pochi chilometri di distanza. Ciò è dovuto al fatto che Ohamakari è situato sulla terra di una fattoria turistica (*guest farm*) denominata *Gross Hamakari* (it. grande Hamakari) di proprietà della famiglia di Tedeschi Namibiani Diekmann, discendenti del colono tedesco Wilhem Diekmann, giunto nell'area alla fine del 1800. Si tratta di una struttura ricettiva di lusso, sui cui terreni sono ospitate le tombe dei caduti tedeschi nella battaglia di Ohamakari. I rappresentanti degli Herero sono stati ammessi a visitare il sito di Ohamakari per commemorare i loro morti solo nel 1966, ma dopo quell'unico episodio non è stato loro più consentito celebrare alcuna commemorazione in quel luogo.

[58] L'antropologa Kirsten Alnaes (1989) nei suoi studi sulla storia orale degli Herero del Botswana riporta come, ancora negli anni '70 del secolo scorso, gli Herero in diaspora ricordassero Ohamakari nei loro *omitambu* come "il luogo della battaglia che divise gli Herero" e "il luogo in cui il nostro popolo si è disperso".
[59] Förster 2010: 243-341.

Fig. 7 - Il sito di Ohamakari sulla proprietà della *guest farm* di *Gross Hamakari*
Foto dell'Autore

Fig. 8 - Tombe dei soldati tedeschi caduti nella battaglia di Ohamakari di fronte al punto d'acqua omonimo
Foto dell'Autore

A questo riguardo, sono indicative anche le parole pronunciate dal sig. Wilhem Diekmann, proprietario della *guest farm*, al momento della visita a Ohamakari nel corso di un tour attraverso la sua proprietà, al quale ho partecipato, presentandomi come turista, insieme a un gruppo di una decina di turisti tedeschi. Infatti, raccontando degli eventi della battaglia coloniale combattuta a Ohamakari e commemorata dalle tombe dei soldati tedeschi là erette, ha affermato più volte con veemenza che "non sono per nulla vere le cose che raccontano gli Herero, secondo cui i Tedeschi avrebbero usato violenza contro le loro donne e avrebbero avvelenato le acque dei luoghi come Ohamakari per uccidere gli Herero e il loro bestiame". Il sig. Diekmann ha chiarito ripetutamente che si è trattato di "una guerra" e che "anche i Tedeschi sono morti" e che anche loro hanno "dei morti da commemorare". Se nelle parole del sig. Diekmann durante il tour e anche nelle pagine del libro pubblicato nel 1981 dalla *Südwestafrika Wissenschaftliche Gesellschaft* e dedicato alle memorie della famiglia Diekmann ("Diekmann, W., Die Familie Diekmann in Südwestafrika") emerge chiaramente un atteggiamento di chiusura rispetto alle rivendicazioni herero riguardo al genocidio delle loro genti e la negazione che quei fatti storici siano davvero accaduti; colpisce che nel volantino illustrativo della fattoria sia rimarcato che è possibile organizzare delle escursioni nell'*Hereroland*, confinante con *Gross Hamakari*, per visitare i villaggi tradizionali herero e che la famiglia Diekmann, alla quinta generazione in Namibia, intrattiene un ottimo rapporto con gli Herero. Ciò è dimostrato, come recita il volantino, dal fatto che i Diekmann hanno contribuito a supportare finanziariamente, insieme all'Ambasciata tedesca di Namibia, la costruzione di un monumento commemorativo dei caduti Herero nella guerra di Ohamakari nell'ambito del più ampio complesso dell'OCCTC.

Fig. 9 - Particolare del volantino illustrativo della *guest farm* di *Gross Hamakari*

Tale visione esclude, però, di considerare che, in realtà, il luogo dove gli Herero vorrebbero poter portare omaggio ai loro defunti nella battaglia di Ohamakari si trova solo pochi chilometri oltre la sede dell'OCCTC, di là della spessa cinta che demarca la proprietà della fattoria di *Gross Hamakari*, separandola dalla *communal land* (it. terre comunitarie) su cui si trova il Centro Culturale. L'insoddisfazione herero e le rivendicazioni, legate alla volontà simbolica di riappropriarsi delle loro terre ancestrali attraverso pratiche culturali e rituali della memoria, emergono chiare anche dalle parole del sig. Kavita che, riguardo ai proprietari tedeschi della fattoria di *Gross Hamakari*, afferma che "hanno preso la nostra terra, il nostro bestiame e grazie a questo furto si sono fatti ricchi".[60]

Fig. 10 - La cinta di separazione tra le terre della *guest farm* di *Gross Hamakari* e quelle dell'OCCTC
Foto dell'Autore

Ne emerge altresì come le strategie di territorializzazione della memoria herero siano molto complesse, proprio perché ancorate alla questione della terra, la quale investe il piano delle identità individuali e collettive, implicando fattori di carattere economico, culturale e sociale, ma anche aspetti psicologici e affettivo-emozionali rilevanti.[61] D'altro canto, queste riflessioni ci consentono di riportare l'attenzione sull'utilità di soffermarsi a considerare, nello studio del rapporto tra

[60] Queste considerazioni ci rimandano al fatto che la questione delle rivendicazioni herero della loro terra antica può essere meglio compresa se inserita nell'ambito del più ampio quadro delle politiche fondiarie coloniali e post-coloniali in Namibia, con particolare riguardo alle riforme fondiarie condotte nel quadro nazionale della Namibia indipendente, cui si è accennato in uno dei paragrafi introduttivi. Per approfondimenti, si rimanda a Government of the Republic of Namibia 1991; Melber 2002.
[61] Förster, Henrichsen e Bollig 2004.

pratiche culturali e rituali della memoria collettiva e configurazioni identitarie, il ruolo rilevante che l'affermarsi, il negarsi e il ridefinirsi di confini etnici interni ed esterni al gruppo herero, così come anche di confini territoriali, può assumere.

Diaspora

Il riferimento al sito di Ohamakari consente di esaminare anche il secondo filone tematico attraverso il quale la territorializzazione e la politicizzazione della memoria della guerra coloniale si realizzano nell'*oturupa* e nelle celebrazioni dell'*omazemburukiro*. Si tratta del tema della diaspora del popolo herero che si racconta si sia originata proprio da quanto avvenuto a Ohamakari nell'agosto del 1904. Il riferimento a Ohamakari è più volte raccontato nella recitazione della diaspora tenuta in occasione dell'*Herero Day* del 2010 da Thabo Appollos, scrittore e poeta herero figlio della diaspora di questo popolo in Sudafrica.

Nella sua recita è altresì interessante il fatto che sia ripetutamente affermato il riferimento a una Nazione herero unita, che si estende e continua a esistere e a resistere nonostante e attraverso i confini territoriali degli Stati nei quali gli Herero vivono (principalmente Namibia, Botswana e Sudafrica) a seguito della diaspora. Inoltre, rispetto al ruolo della territorializzazione della memoria, è interessante la similitudine che Appollos istituisce nel suo monologo tra la Nazione herero e gli elementi dei luoghi che compongono il paesaggio transnazionale della memoria herero. Al riguardo, si può far riferimento alla similitudine tra la Nazione herero e l'albero di *omarula*, che rappresenta uno degli elementi fisico-naturali cui maggiormente si ancora l'identità etnica degli Herero attraverso le caratteristiche dei territori abitati da questo gruppo:

"*I tedeschi sono venuti con le loro armi di distruzione di massa / I tedeschi hanno distrutto gli alberi di omarula / Loro sono venuti e, distruggendo le piante di omarula, hanno distrutto anche la nazione herero / La nazione herero è come un albero di omarula e, oggi, noi rivendichiamo i nostri resti*"
(Thabo Appollos, Diaspora, *Herero Day*, Okahandja, 21-22 agosto 2010)

Un'altra considerazione interessante che può essere fatta sulla recitazione della diaspora riguarda la lingua impiegata da Appollos. Infatti, l'intera diaspora è stata recitata in lingua inglese, poiché il giovane intellettuale herero, pur comprendendo l'osjiherero, non parla in modo fluente la lingua. Tuttavia, come dichiarato dallo stesso Appollos nel corso di un'intervista, che gli ho rivolto in un nostro incontro a Windhoek successivo all'*Herero Day*, il fatto che lui scriva le poesie della diaspora e i suoi poemi sulla storia herero in inglese è un fattore ben accolto dagli Herero, che ne vedono il potenziale per la diffusione della loro causa anche al di fuori della loro comunità, a livello nazionale namibiano e internazionale. Anche la scelta della lingua inglese per la recitazione della diaspora sembra dunque confermare le nostre argomentazioni precedenti riguardo al fatto che l'obiettivo primario delle celebrazioni della memoria herero sia quello di riaffermare la loro identità etnica per

scopi politici rispetto a un contesto relazionale inter-etnico della Namibia indipendente, nel quale gli Herero soffrono di una forte marginalizzazione politica che è conseguenza e retaggio delle esperienze coloniali di questo popolo.

Genocidio e resistenza

Nei paragrafi introduttivi di questo scritto si è già riferito a proposito del fatto che il terzo filone tematico del genocidio è, in realtà, trasversale a tutti gli aspetti tematici descritti nella nostra analisi, legandosi anche al tema della resistenza, funzionalmente all'affermarsi di un senso di riorganizzazione possibile del gruppo herero che ne dimostri la capacità di sopravvivere unito nonostante tutto.

Per queste ragioni, durante l'*Herero Day* di Okahandja sono stati molti i rimandi al tema del genocidio, spesso presentato per mezzo della sua territorializzazione e, dunque, con riferimento a quei luoghi della memoria, come Ohamakari, con i quali è possibile raccontarlo. Al contempo, il tema del genocidio serve per suggerire l'esigenza dell'unità sociale e politica degli Herero così da poter portare avanti con successo la loro causa contro i torti subiti dagli Owambo nel contesto nazionale della Namibia indipendente. A questo riguardo, va chiarito che la parola genocidio, la quale domina a oggi le pratiche culturali e rituali dell'*oturupa* e dell'*omazemburukiro*, rappresenta un'introduzione recente negli usi quotidiani dell'osjiherero. Infatti, come fa notare Förster, l'uso del termine genocidio è stato introdotto in occasione della preparazione delle celebrazioni per la commemorazione del centenario della guerra coloniale del 1904-1908.[62] Fino ad allora e, quindi, al 2001, la guerra coloniale era infatti chiamata nella conversazione quotidiana in osjiherero "guerra",[63] mentre l'uso del termine "genocidio" era limitato all'arena politica e ai discorsi riferiti nello specifico alla questione dei risarcimenti da richiedere al Governo tedesco. È dunque con la preparazione delle celebrazioni del centenario che il termine è traslato nella lingua quotidiana con l'espressione *otjitiro otjindjandja tjovaherero* (it. la morte di massa degli Herero).

Si tratta di un aspetto importante con riferimento alle argomentazioni proposte in questo articolo, perché esso mostra come sia stato il processo di territorializzazione della memoria del genocidio a permettere che questo tema, da tempo oggetto della discussione politico-istituzionale, potesse essere trattato e "agito" anche al di fuori della sfera istituzionale, coinvolgendo la maggioranza della popolazione herero nelle commemorazioni. Inoltre, è attraverso l'ancoraggio della questione del genocidio a Ohamakari, e ai luoghi della memoria circostanti, con le celebrazioni dell'*omazemburukiro* dell'*Ohamakari Day* in occasione del centenario della guerra

[62] Cfr. Förster 2008.

[63] Il termine osjiherero usato per nominare la guerra coloniale è *ovita yovaherero novandoitji* (it. guerra degli Herero con i Tedeschi). Si tiene evidenziare che gli Herero non usano termini come "rivolta", "ribellione" o "insurrezione" per definire gli eventi del 1904-1908. Ciò a differenza dei Tedeschi Namibiani che, invece, li nominano usando il termine "Hereroaufstand" (it. rivolta degli Herero). Cfr. Förster 2010: 86-88.

coloniale, nel 2004, che per la prima volta si rende davvero visibile una nuova identità collettiva herero grazie all'iscrizione del tema del genocidio nel discorso pubblico interno alla comunità herero, ma anche a livello nazionale della Namibia e internazionale. Tanto che la questione del genocidio e la sua commemorazione possono essere considerate, come sostenuto da Gewald, "la prima vera esperienza di tutti gli Herero nel presente".[64]

Il nesso tra il tema del genocidio e l'unità degli Herero è centrale nei discorsi tenuti durante l'*Herero Day* di Okahandja. In essi, tale legame tra la memoria del genocidio e l'elaborazione di un'identità etnica unitaria è affermato attraverso il riferimento anche al tema della lotta e della resistenza herero, che svela le contraddizioni e le tensioni della concomitanza di diverse geografie della memoria nell'imbastirsi dell'identità nazionale della Namibia. Tali geografie della memoria conflittuali s'inscrivono per lo più nello spazio relazionale inter-etnico tra gli Herero e gli Owambo. Gli Herero resistono alla subordinazione cui sono sottoposti nella loro relazione con gli Owambo, elaborando un'idea di società herero unita e armoniosa, dove i confini etnici interni al gruppo così come anche quelli esterni con i Nama sono rimossi, al fine di affermare un sentimento di unità condiviso nella lotta per la causa comune della memoria del genocidio nel presente politico namibiano. Eloquente a tal riguardo è il discorso durante l'*Herero Day* del *paramount chief*, Kuaima Riruako, in carica dal 1978, il quale ha articolato la sua presentazione intorno all'idea che "l'unità della Nazione herero è necessaria affinché il processo di compensazione per i danni subiti a causa del genocidio possa andare a buon fine". Riruako ha affermato che "le divisioni nella nostra Nazione non sono per niente buona cosa, affinché la nostra lotta si possa compiere"; e ha continuato, dicendo che "sebbene ci siano stati dei conflitti tra le nostre genti, non dobbiamo dimenticare che nelle nostre vene scorre lo stesso sangue herero. È sangue e non è acqua. Quindi, l'unità dei fratelli Ovaherero e Ovambanderu è dentro di noi e questo ci dà la forza di essere in marcia per l'unità del nostro popolo ai fini del raggiungimento della giustizia che ci è dovuta". Oltre a Riruako, è significativo che il tema del genocidio sia ampiamente riferito nei discorsi rispettivamente del *paramount chief* ovambanderu Keharajo II Nguvauva, il quale ha sostenuto che "il nostro popolo è consapevole della necessità di essere uniti nella lotta, mentre sono gli Altri a volerlo dividere perché non sanno cos'altro fare per frenare la sete di giustizia degli Herero", e del *Nama Traditional Association Chief*, David Frederik, che ha ribadito come "i Nama e gli Herero sono uniti nella lotta per ottenere la giusta compensazione al comune sacrificio di questi popoli a seguito del genocidio attuato dai Tedeschi in periodo coloniale". La memoria del genocidio è usata come potente strumento per perseguire obiettivi politici, legandosi essa a memorie di resistenza che divengono incentivo per animare nuove forme di lotta nel presente. A questo riguardo è altresì rappresentativo quanto accaduto alla statua del capo herero Hosea Kutako, che, dopo essere stata messa di fronte al palazzo del Parlamento namibiano all'inizio del 1999, fu immediatamente coperta con un sacco di plastica nero. Ciò perché, nonostante Kutako fosse stato, in effetti, uno dei

[64] Cfr. Gewald 2003: 303.

maggiori leader nazionalisti durante le guerre per l'indipendenza della Namibia, era un Herero e, dunque, le sue origini etniche erano altre rispetto a quelle dei rappresentati owambo del Governo del Paese divenuto indipendente. La statua fu scoperta solo il 10 Dicembre del 2001 in occasione della Giornata Nazionale dei Diritti Umani in Namibia. Tuttavia, la memoria può diventare anche uno strumento per sfidare la propria subordinazione e per affermare la propria identità.[65] È interessante, al proposito, come Riruako in quegli anni abbia saputo piegare la questione della statua di Hosea Kutato, e della sua memoria, ai suoi fini politici. La mancanza di rispetto mostrata per Kutako - un uomo che era sopravvissuto al genocidio, diventando poi capo carismatico della società Herero e valoroso combattente per la causa dell'Indipendenza della Namibia - servì a Riruako come ottimo spunto per costruire il proprio potere politico. Quest'ultimo si affermò, infatti, a partire dall'articolazione di una nuova identità herero unitaria e condivisa sulla base della comune esperienza del genocidio vissuta dai loro antenati e, invece, sconosciuta agli antenati dei rappresentati owambo del governo namibiano.[66]

Il discorso della memoria herero è, allora, caratterizzato da un forte orientamento verso il futuro politico, ma, al contempo, verso il passato culturale: la memoria collettiva è mobilitata, territorializzata e politicizzata secondo strategie che, spingendo la società herero a darsi una dimensione temporale articolata secondo la tripartizione passato-presente-futuro,[67] partecipano altresì allo svolgersi dell'identità etnica come costruzione fondata su un passato che diventa principio di azione per il presente attraverso la politica della memoria.

Conclusioni

Le considerazioni fatte in questo scritto si legano le une alle altre attraverso un filo rosso che racconta dell'identità herero come costruzione simbolica che trova fondamento nella memoria, la quale, lungi dall'essere un "dato naturale", è una costruzione culturale che si afferma secondo una politica della memoria, ossia una costruzione - consapevole o inconscia - finalizzata al perseguimento di obiettivi determinati.[68]

In linea con queste considerazioni, si è proposta una riflessione riguardo alla memoria collettiva e all'identità etnica herero nella Namibia post-coloniale con un fuoco d'attenzione alla portata euristica del paesaggio, e dei luoghi che lo compongono, per una disamina critica degli intrecci complessi tra memoria e identità. Un elemento fondamentale delle politiche della memoria è costituito, infatti, dalla sua territorializzazione.[69] Attraverso la territorializzazione della memoria, quest'ultima è ancorata a dei luoghi che assumono la veste di paesaggi etnici, dove si compie un'attualizzazione della memoria collettiva tramite una pluralità di discorsi e pratiche

[65] Nora 1996-1998; Legg 2005.
[66] Gewald 2003.
[67] Affergan 1991.
[68] Fabietti, Matera 1999.
[69] Smith 1992.

sociali e culturali che partecipano alla costruzione dell'identità etnica. I luoghi della memoria herero non sono, allora, contenitori di storie passate.[70] Piuttosto, i luoghi si rivelano essere dei mosaici fluidi, dove s'intrecciano frammenti di materia, esperienza e memoria che creano degli spazi di mediazione interessanti tra socialità e temporalità.[71] In quest'ottica, la memoria herero si mostra, da un lato, quale *pre-testo* per (ri)costruire una realtà etnica e sociale contemporanea e, dall'altro lato, diventa un *con-testo* per i locali, entro il quale è per loro possibile riconoscersi in una "tradizione" comune, che si legittima attraverso la *drammatizzazione* di alcuni luoghi.[72] In altre parole, la memoria collettiva si rende comunicabile per mezzo di ciò che il geografo Yi-Fu Tuan ha definito la *visibilità* dei luoghi.[73] Questi ultimi diventano "reali" per mezzo di una varietà di strategie comunicative che li rendono visibili. Nel caso degli Herero, tali strategie s'inscrivono nelle pratiche e nelle reti cerimoniali delle istituzioni culturali dell'*oturupa* e dell'*omazemburukiro*. Tale apparato rituale della memoria non solo rende visibili, e quindi "reali", i luoghi della memoria herero, ma contribuisce anche, proprio attraverso tale processo di territorializzazione della memoria, a rendere "reali" e "autentiche" anche le identità etniche herero immaginate attraverso la memoria, rivelando quest'ultima come pilastro di ogni costruzione identitaria e, al contempo, ogni rappresentazione del passato quale frutto di una costruzione essa stessa.[74]

Gli Herero usano la storia per riformulare la loro identità etnica nella Namibia contemporanea, impiegando particolari strategie per l'affermazione del loro discorso identitario che trovano espressione in politiche della memoria, in cui la memoria collettiva e l'identità etnica non sono soltanto territorializzate ma anche politicizzate. Infatti, come emerge dall'analisi dei dati etnografici proposta in questo articolo, le pratiche e le reti cerimoniali della memoria organizzate dagli herero, attraverso l'*oturupa* e l'*omazemburukiro*, propongono discorsi e pratiche che, più che essere dirette ad alimentare un'auto-identificazione etnica tra i membri del gruppo, sono volte a riaffermare l'identità herero all'esterno, nelle sue relazioni con gli altri gruppi etnici al fine di perseguire obiettivi di carattere politico nella Namibia contemporanea. L'identità etnica si fa, dunque, azione politica messa in campo in difesa della società herero nel contesto delle relazioni inter-etniche della Namibia post-coloniale. È a questo punto che emerge la rilevanza dell'altro concetto, accanto a quello di paesaggio, sul quale la nostra riflessione si è soffermata nell'analisi, vale a dire il concetto di confine. Il nesso tra memoria collettiva e identità etnica herero, così come i processi di territorializzazione e politicizzazione attraverso cui esso trova espressione, non possono essere compresi, infatti, prescindendo dalla considerazione del ruolo rilevante che ricoprono le variazioni di confine, rispettivamente interne al gruppo herero ed esterne a esso. Le continue configurazioni e riconfigurazioni di tali confini interni ed esterni al gruppo herero, definendo le relazioni sociali all'interno di

[70] Langbehn 2010.
[71] Tilley 1994; Sharma 1995.
[72] Fabietti 1997.
[73] Cfr. Tuan 2008.
[74] Fabietti, Matera 1999.

questa società e le relazioni che gli Herero intrattengono con gli altri gruppi etnici della Namibia, abitano i luoghi della memoria e partecipano in modo decisivo all'articolazione dell'identità sulla base della rappresentazione del tempo (passato, presente, futuro) in termini sociali, culturali, politici e anche emozionali.[75]

In tal senso, il paesaggio namibiano contemporaneo è politicizzato, abitato da una pluralità di discorsi di memorie a volte condivise, a volte contese, che raccontano di identità individuali e collettive, etniche e nazionali. La Namibia può essere letta, allora, come un *cronotopo*, "un tempo spazio", ossia una forma di interconnessione spazio-temporale complessa attraverso cui i sogni contemporanei dei futuri etnici e nazionali sono immaginati tramite politiche e pratiche con le quali si costruisce la memoria per mezzo dei suoi paesaggi.[76]

Si vorrebbe concludere, allora, sostenendo che, al fine di cogliere l'articolarsi del nesso tra memoria e identità presso gli Herero, così come presso qualsivoglia gruppo umano, occorre saper guardare alla complessità delle pratiche e delle politiche che "fanno" i luoghi della memoria e come alcuni luoghi particolari incarnano e narrano della stratificazione variabile di diversi passati e di altrettanti futuri, di storie di appartenenza così come delle presenze, ma anche delle assenze dimenticate, alla base della memoria collettiva, dove collidono una pluralità di immaginazioni, rappresentazioni, corpi ed esperienze.[77] Tali collisioni sono parte integrante dell'esperienza quotidiana, consapevole o inconscia, del vivere in e attraverso una molteplicità di confini materiali o simbolici. Del vivere, come sostenuto da Ina-Maria Greverus, da *Grenzgänger* (it. frontaliero) tra memoria e identità.[78]

Bibliografia

Affergan, F., 1991, *Esotismo e alterità. Saggi sui fondamenti di una critica dell'antropologia*, Milano, Mursia

Alnaes, K., 1989, "Living with the Past: the Songs of the Herero in Botswana", *Africa*, 59, pp. 267-299

Anderson, B., 1996[1983], *Comunità immaginate. Origine e diffusione dei nazionalismi*, Torino, Manifesto Libri

Assmann, A., 2002[1999], *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, Bologna, il Mulino

Bachtin, M., 1979[1975], *Estetica e Romanzo*, Torino, Einaudi

Barth, F. (a cura di), 1969, *Ethnic Groups and Boundaries: The Social Organization of Cultural Differences*, Londra, Allen and Unwin

[75] Su questi aspetti mi permetto di rimandare a Brambilla 2010.
[76] Sul concetto di "cronotopo" si veda Bachtin 1979.
[77] Tilley 1994.
[78] Cfr. Greverus 2005.

Benjamin, W., 2006[1940], "Tesi di filosofia della storia", in: Benjamin W., *Angelus novus. Saggi e frammenti*, trad. it. e cura di R. Solmi, Torino, Einaudi, pp. 75-86

Bonesio, L., 2007, *Paesaggio, identità e comunità tra locale e globale*, Reggio Emilia, Diabasis.

Brambilla, C., 2009, *Ripensare le frontiere in Africa. Il caso Angola/Namibia e l'identità kwanyama*, Torino, L'Harmattan Italia
Brambilla, C., 2010, "Per una genealogia delle frontiere: memoria e identità "tra" Europa e Africa. Il caso Angola/Namibia", in: Doni M., Migliorati L. (a cura di), *La forza sociale della memoria. Esperienze, culture, confini*, Roma, Carocci, pp. 83-94

Clifford, J., 1996, "Introduction. Partial Truths", in: Clifford J., Marcus G. (a cura di), *Writing Culture: the Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley, University of California Press, pp. 1-26

Connerton, P., 1989, *How Societies Remember*, Cambridge, Cambridge UP

Drechsler, H., 1980[1966], *"Let Us Fighting". The Struggle of the Herero and Nama Against German Imperialism (1884-1915)*, Londra, Zed Books

Erichsen, C.W., 2005, *"The Angel of Death has Descended Violently Among Them": Concentration Camps and Prisoners of War in Namibia, 1904-1908*, Leiden, African Studies Centre

Fabietti, U., 1997, *Etnografia della frontiera. Antropologia e storia in Baluchistan*, Roma, Meltemi
Fabietti, U., Matera, V., 1999, *Memorie e identità. Simboli e strategie del ricordo*, Roma, Meltemi

Fassin, D., 2011, "Policing Borders, Producing Boundaries. The Governmentality of Immigration in Dark Times", *Annual Review of Anthropology*, 40, pp. 213-226.

Förster, L., 2005, *Land and Landscape in Herero Oral Culture: Cultural and Social Aspects of the Land Question in Namibia*, Windhoek, Namibia Institute for Democracy
Förster, L., 2008, "From "General Field Marshal" to "Miss Genocide". The Reworking of Traumatic Experiences among Herero-Speaking Namibians", *Journal of Material Culture*, 13(2), pp. 175-194
Förster, L., 2010, *Postkoloniale Erinnerungslandschaften. Wie Deutsche und Herero in Namibia des Kriegs von 1904 gedenken*, Frankfurt - New York, Campus
Förster, L., Henrichsen, D., Bollig, M. (a cura di), 2004, *Namibia-Deutschland: eine geteilte Geschichte. Widerstand - Gewalt - Erinnerung*, Ethnologica Neue Folge 24, Colonia, Minerva

Foucault, M., 1977[1971], *Microfisica del potere. Interventi politici*, a cura di A. Fontana e P. Pasquino, Torino, Einaudi.

Gewald, J.-B., 1998, “Herero Annual Parades: Commemorating to Create”, in: Behrend H., Geider T. (a cura di), *Afrikaner schreiben züruck*, Cologna, Köppe
Gewald, J.-B., 1999, *Herero Heroes. A Socio-Political History of the Herero of Namibia 1890-1923*, Oxford, James Currey
Gewald, J.-B., 2003, “Herero Genocide in the Twentieth Century: Politics and Memory”, in: Abbink J., De brujn M., van Walraven K. (a cura di), *Rethinking Resistance: Revolt and Violence in African History*, Leiden - Boston, Brill, pp. 279-304

Greverus, I.-M., 2005, *Ästhetische Orte und Zeichen: Wege zu einer ästhetische Anthropologie*, Monaco di Baviera, LIT Verlang

Government of the Republic of Namibia, 1991, *National Conference on Land Reform and the Land Question: Consensus Document*, Windhoek, Office of the Prime Minister

Halbwachs, M., 1987[1950], *La memoria collettiva*, Milano, Unicopli

Hartmann, W., 1998, “Funerary Photographs: the Funeral of a Chief”, in: Hartmann W., Silvester J., Hayes P. (a cura di), *The Colonising Camera. Photographs in the Making of Namibian History*, Cape Town, Juta and Company Ltd, pp. 125-131

Hendrickson, H., 1996, “Bodies and Flags: The Representation of Herero Identity in Colonial Namibia”, in: Hendrickson H. (a cura di), *Clothing and Difference: Embodied Identities in Colonial and Post-Colonial Africa*, Durham, Duke University Press, pp. 213-244

Hirsch, E., 1995, “Introduction - Landscape: Between Space and Place”, in: Hirsch E., O’Hanlon M. (a cura di), *The Anthropology of Landscape. Perspectives on Place and Space*, Oxford, Clarendon Press

Hobsbawm, E. J., Ranger, T. (a cura di), 1983, *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press

Hunter, J. (a cura di), 2004, *Who Should Own the Land? Analyses and Views on Land Reform and the Land Question in Namibia and Southern Africa*, Windhoek, Konrad Adenauer Stiftung, Namibia Institute for Democracy
Ingold, T., 1993, “The Temporality of Landscape”, *World Archeology*, 25, pp. 152-174

Krüger, G., 1999, *Kriegsbewältigung und Geschichtsbewusstsein. Realität, Deutung und Verarbeitung des deutschen Kolonialkriegs in Namibia 1904-1907*, Gottinga, Vandehoeck & Ruprecht
Krüger, G., Henrichsen, D. 1998, “We have been Captives Long Enough. We Want to be Free. Land, Uniform and Politics”, in: Hayes P., Sylvester J., Wallace M., Hartmann W., Fuller B. (a cura di), *Namibia Under Souther African Rule. Mobility and Containment 1914-1946*, Oxford, James Currey, pp. 149-174

Langbehn, V. (a cura di), 2010, *German Colonialism, Visual Culture and Modern Memory*, Londra, Routledge

Legg, S., 2005, "Sites of Counter-memory: the Refusal to Forget and the Nationalist Struggle in Colonial Delhi", *Historical Geography*, 33, pp. 180-201

Luttig, H.G., 1933, *The Religious System and Social Organisation of the Herero*, Utrecht, Kemink

Melber, H., 2002, "Contested Territory: Land in Southern Africa. The Case of Namibia", *Journal of the Namibia Scientific Society*, 50, Windhoek, Namibia Scientific Society, pp. 77-85

Mitchell, J. C., 1956, *The Kalela Dance: Aspects of Social Relationships among Urban Africans in Northern Rhodesia*, Manchester, Manchester University Press

Mitroiu, S., Adam, E., 2009, "Signs of Memory and Traces of Oblivion", *International Journal of Philosophy of Culture and Axiology*, 1(VI), pp. 145-158

Moses, A. D. (a cura di), 2008, *Empire, Colony, Genocide. Conquest, Occupation, and Subaltern Resistance in World History*, New York - Oxford, Berghahn

Ngavirue, Z., 1997, *Political Parties and Interest Groups in South West Africa (Namibia): A Study of a Plural Society*, Basel, P. Schlettwein Publishing

Nora, P., 1996–1998[1984-1992], *Realms of Memory: Rethinking the French Past*, 3 vols., New York, Columbia University Press

Poewe, K., 1983, *The Namibian Herero: A History of Their Psychological Disintegration and Survival*, African Studies vol. 1, Lewiston - Queenston, Edwin Mellen Press

Poutignat, P., Streiff-Fenart, J., 2000[1995], *Teorie dell'etnicità*, Milano, Mursia
Raffestin, C., 2005, *Dalla nostalgia del territorio al desiderio del paesaggio. Elementi per una teoria del paesaggio*, Firenze, Alinea Editrice

Ranger, T., 1975, *Dance and Society in East Africa: the Beni Ngoma*, Berkeley, University of California Press

Sarkin, J., 2009, *Colonial Genocide and Reparations Claims in the 21th Century: The Socio-Legal Context of Claims under International Law by the Herero against Germany for Genocide in Namibia, 1904-1908*, Westport, Greenwood publishing group

Schaller, D. J., 2008, "Genocide in German Southwest Africa and German East Africa", in: Moses A. D., (a cura di), *Empire, Colony, Genocide. Conquest, Occupation, and Subaltern Resistance in World History*, New York - Oxford, Berghahn, pp. 296-324

Sharma, S., 1995, *Landscape and Memory*, New York, Alfred A. Knopf

Smith, A.D., 1992[1986], *Le origini etniche delle nazioni*, Bologna, Il Mulino
Smith, A.D., 1996, "Culture, Community and Territory: The Politics of Ethnicity and Nationalism", *International Affairs*, 72(3), pp. 445-458
Smith, A.D., 1999, *Myths and Memories of the Nation*, Oxford, Oxford UP

Steinmetz, G., 2008, "Harrowed Landscapes: White Ruingazers in Namibia and Detroit and the Cultuvation of Memory", *Visual Studies*, 23(3), pp. 211-237

Stoller, P., 1995, *Embodying Colonial Memories: Spirit Possession, Power and the Hauka in West Africa*, New York, Routledge

Taussig, M., 1993, *Mimesis and Alterity: A Particular History of the Senses*, New York, Routledge

Tilley, C., 1994, *A Phenomenology of Landscape: Places, Paths and Monuments*, Londra, Berg

Tuan, Y.-F., 2008, *Space and Place. The Perspective of Experience*, Minneapolis, University of Minnesota Press

Turco, A., 1995, "Environnement et discours identitaire dans l'Apennin abruzzais contemporain", *Montagnes Méditerranéennes*, 1, pp. 53-60
Turco, A., 2002, *Paesaggio: pratiche, linguaggi, mondi*, Reggio Emilia, Diabasis

Turri E., 2008[1974], *Antropologia del paesaggio*, Venezia, Marsilio
Vivelo, F.R., 1977, *The Herero of Western Botswana. Aspects of Change in a Group of Bantu-Speaking Cattle Herders*, St. Paul - Minnesota, West Publishing Co.

Wallman, S., 1978, "The Boundaries of "Race": Processes of Ethnicity in England", *Man - Journal of the Royal Anthropological Institute*, 13(2), pp. 200-217

Zeller, J., 2001, ""Wie Vieh wurden hunderte zu Tode getrieben und wie Vieh begraben". Fotodokumente aus dem deutschen Konzentrationslager in Swakopmund/ Namibia 1904-1908", *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft*, 49(3), pp. 226-243

Takku Ligey Théâtre: il conflitto nel teatro, nel mito e nel rito

Vito Antonio Aresta

Abstract

"*Takku Ligey*" is a phrase in *Wolof*, one of the languages spoken in Senegal, whose origin lies in the gesture made by farmers before starting work, when they tighten the belt to their waist, so that clothes cling to their bodies, and movements are agile, meaning "working together".
Amongst performances staged by theater company *Takku LigeyThéâtre* are *Leebu Nawet ak Noor, The Play of Richness and Poverty,* adapted from Aristophanes' play *Pluto*, and *Sundiata*, based on the myth of Sundiata Keita, founder of the Empire of Mali in XIII century a. C.
In both performances conflicts between individuals and between the social groups represented emerges explicitly, evoking the very same conflicts which characterise some rites of Senegal ethnic groups *Wolof* and *Serere*, and recalling the close connection between "social drama" and "cultural performance" studied by Victor Turner.

"*Takku Ligey*" è un'espressione della lingua *wolof*, una delle lingue parlate in Senegal[1], che trae origine dal gesto che compiono i contadini prima di iniziare a lavorare, quando stringono la cintura attorno alla vita per far aderire i vestiti e rendere i propri movimenti più agili, e significa "lavorare insieme".

L'associazione *Takku Ligey* fondata a metà degli anni '90, ha la propria sede a Diol Ndiaye, villaggio sito nella Regione di Thiès, a est di Dakar.

Diol Ndiaye, chiamato anche Diol Kadd per la presenza di numerosi alberi di *kadd*, è un piccolo villaggio sito nella savana, raggiungibile attraverso sentieri sabbiosi, all'interno del quale vi sono diverse capanne e alcune costruzioni di mattoni prive di collegamento alla rete idrica e elettrica, e una scuola elementare che accoglie anche i bambini provenienti dai villaggi limitrofi; due pozzi d'acqua collocati appena fuori dal villaggio consentono l'approvvigionamento idrico degli abitanti e l'irrigazione degli orti. Durante gli ultimi decenni, Diol Kadd, così come la maggior parte della zona interna rurale del Senegal, ha subito un progressivo spopolamento, dovuto a vari fattori di carattere climatico (quali la progressiva desertificazione e la riduzione della durata della stagione delle piogge), di impatto ambientale delle attività antropiche (quali le monocolture intensive), e relativi alla carenza di infrastrutture di base.

[1] La storia del Paese è collegata con quella degli imperi precoloniali sorti nell'Africa subsahariana occidentale tra il IV sec. d. C. e il XVII sec. d. C. (l'impero del Ghana, l'impero del Mali, l'impero Songhai) e, in seguito, è fortemente condizionata dal colonialismo. Nel 1960 ottiene l'indipendenza dalla Francia (Turco 1986, pp. 156-170).

Il principale obiettivo dell'associazione *Takku Ligey* è quello di arginare tale esodo contrastando la povertà e favorendo le attività economico-culturali. A tal fine, l'associazione ha attivato il "Progetto delle 3T: Terra-Turismo-Teatro", che si fonda sulla interconnessione fra la pratica teatrale, il turismo responsabile e le attività agricole: il teatro vissuto come pratica mediante la quale è possibile conoscere la propria cultura e quelle altrui, il turismo responsabile inteso come occasione autentica di scambio e interazione tra africani e occidentali, il lavoro nei campi attuato mediante il recupero di antichi saperi e l'acquisizione di nuove conoscenze. Tale progetto, condiviso dall'intero villaggio di Diol Kadd e inserito all'interno di un *network* internazionale costituito da *partners* africani e europei, nel 2007 è stato finanziato dall'OIM (Organizzazione Internazionale per le Migrazioni) nell'ambito del programma MIDA (*Migration for developement in Africa*)[2].

Portavoce e cofondatore dell'associazione *Takku ligey* è Mandiaye Ndiaye, nato a Diol Kadd, trasferitosi da bambino con la famiglia a Dakar e poi emigrato in Italia alla fine degli anni '80, al fine di cercare un lavoro per sostenere la famiglia rimasta in Senegal. Dopo essersi prestato a vari lavori occasionali, nel 1989 Mandiaye incontra Marco Martinelli, autore e regista del "Teatro delle Albe"[3] di Ravenna che è alla ricerca di tre attori senegalesi per la realizzazione dello spettacolo *Ruh, Romagna più Africa uguale*[4]. In quella occasione, Mandiaye è ancora alla ricerca di un lavoro e, per non lasciarsi sfuggire tale possibilità, finge di essere un attore e di

[2] Il programma MIDA promosso dall'OIM a partire dal 2001 consiste in una strategia di cooperazione internazionale tesa a valorizzare il ruolo dei migranti, in quanto potenziali agenti di mutamento sociale ed economico, e principali attori sociali della ideazione, progettazione e attuazione di obiettivi condivisi dalle società di provenienza e di destinazione. Tale strategia tende all'attivazione di processi che si diversificano in funzione dei territori e dei soggetti coinvolti, e favorisce la creazione di *networks* fra i Paesi coinvolti nel programma.
Nell'ambito di questo programma, l'ufficio OIM di Roma, in collaborazione con il Ministero degli Affari Esteri, si è impegnato, a partire dal 2003, nella realizzazione di un programma MIDA rivolto alla diaspora dell'Africa subsahariana occidentale in Italia. Il programma ha coinvolto attivamente gli immigrati nella pianificazione di interventi e investimenti nelle loro aree di origine, identificando nuove opportunità e favorendo le attività economiche e culturali (Aresta 2012a, p. 72). Cfr. il sito internet dell'OIM: http://www.italy.iom.int/index.php
Questa forma di cooperazione internazionale, mi sembra muovere nella direzione suggerita da Antonino Colajanni che a proposito di un concetto critico di sviluppo scrive: «È evidente che la trasposizione, il trasferimento dei principi, dei metodi e dei contenuti dello sviluppo verso una società marginale, avente altra cultura e altra storia, non è cosa facile né semplice. Ha assoluta necessità di una difficile "traduzione" nel linguaggio sociale e culturale del gruppo recettore, di un "adattamento" al contesto ricevente, e infine di una reazione attiva e consapevole da parte degli attori sociali locali. Questa reazione attiva di collaborazione, di coinvolgimento vitale nelle azioni di sviluppo da parte della società locale, di mobilitazione di forti risorse locali di tipo intellettuale, materiale e simbolico, nelle azioni di sviluppo, ha ricevuto un'attenzione particolare nella letteratura specifica, tanto da diventare quasi un ingrediente indispensabile delle più recenti concezioni dello sviluppo: "lo sviluppo partecipativo" […] In questa produzione di nuova conoscenza dovrebbe avere una grande importanza la raccolta e analisi del "punto di vista locale sullo sviluppo» (Colajanni, Mancuso 2008, pp. 6-9).
[3] Il Teatro delle Albe è stato fondato nel 1983 da Marco Martinelli, Ermanna Montanari, Luigi Dadina e Marcella Nonni. Nel 1991 il Teatro delle Albe ha dato vita a "Ravenna Teatro", "Teatro Stabile di Innovazione", di cui Marcella Nonni è direttrice organizzativa, Luigi Dadina presidente e Marco Martinelli direttore artistico. Cfr. http://www.teatrodellealbe.com/

far parte di una famiglia di *griots*, i musicisti, narratori, mimi, danzatori, depositari e trasmettitori del sapere delle società orali dell'Africa subsahariana occidentale[5]. Fortunatamente, il suo ruolo nello spettacolo non è molto differente da quello che avrebbe giocato in un rito del suo paese di origine[6], ovvero cantare, danzare e parlare in *wolof*, e ciò contribuisce in maniera decisiva al buon esito della *performance*[7]. Da quel momento in avanti, Mandiaye intraprende un lungo percorso di studio e ricerca

[4] In seguito a questo primo lavoro, Marco Martinelli rivela a Mandiaye che l'origine e l'importanza della scelta di collaborare con attori africani, risiede nella forte suggestione ricevuta qualche anno prima in occasione di un seminario tenuto dal prof. Franco Ricci Lucchi, geologo dell'Università di Bologna.
Lo studioso, commentando la teoria della deriva dei continenti di Alfred Lothar Wegener, secondo la quale i continenti si sono formati in seguito a una separazione da un'originaria Pangea comprendente tutta la terra, sosteneva che durante tale processo, una piccola zolla di terra africana si sarebbe staccata e spostata verso l'Europa, lì dove oggi si trova la Romagna. Proprio l'idea che la Romagna potesse essere un frammento d'Africa, fornisce al gruppo del Teatro delle Albe una nuova chiave di lettura dei flussi migratori che muovono dall'Africa verso l'Europa, concepiti come un ritorno degli antenati, che influirà in maniera determinante su tutte le produzioni teatrali successive (Le informazioni riportate nella nota provengono dai numerosi colloqui intercorsi tra Mandiaye e il sottoscritto, e dagli incontri pubblici che Mandiaye ha tenuto in Puglia durante i suoi numerosi soggiorni).

[5] La memorizzazione del sapere presso le società dell'Africa subsahariana occidentale avviene attraverso ciò che Bassirou Dieng chiama "memoria istituzionalizzata"; con tale espressione, lo studioso intende riferirsi a coloro i quali hanno il compito di custodire e trasmettere il sapere. Queste persone, ovvero i "depositari-trasmettitori", svolgono un ruolo fondamentale in diverse società africane, le quali predispongono momenti privilegiati come, per esempio, le cerimonie, i riti di iniziazione e le feste, durante i quali i "depositari-trasmettitori" sono chiamati a far rivivere la memoria storica nei suoi diversi aspetti (Dieng 2001, pp. 36-37, Aresta 2012b, p. 85).
In riferimento ai "depositari-trasmettitori", Bassirou Dieng distingue i "professionisti" e i "non professionisti". Tra questi ultimi, annovera diverse figure che hanno un ruolo più o meno importante secondo la regione e l'etnia presa in considerazione: ne fanno parte sia le donne che, attraverso le favole o i proverbi, svolgono una funzione ludica che prelude all'educazione vera e propria, sia gli anziani che, in ragione della loro esperienza, si trovano in una posizione privilegiata rispetto al sapere, tanto da fungere da custodi dei saperi religiosi ed esoterici. I professionisti della parola, invece, sono considerati i *griots*, il cui statuto di specialisti della parola trae origine dall'organizzazione delle società dell'Africa dell'Ovest che distingue tre grandi categorie: la nobiltà che comprende la famiglia regnante e la piccola nobiltà fondiaria; le categorie socio-professionali che includono gli artigiani e i *griots*; gli schiavi (Ivi, pp. 37-38, Ivi, p. 85).

[6] A tal proposito Victor Turner sostiene: «Nelle più semplici società preindustriali, recitare un ruolo sociale e esemplificare uno *status* facevano a tal punto parte della vita quotidiana, che la recitazione rituale di un ruolo, fosse pure diverso da quello giocato nella vita profana, era della stessa specie di quella che ciascuno svolgeva come figlio, figlia, capotribù, sciamano, madre, capo […] In queste società recitare significava principalmente giocare un ruolo; il criterio predominante dell'individualità, dell'identità, era la *persona*. Perciò il vero protagonista, sia della vita che del rituale, era il grande *collettivo* che articolava le *personae* in strutture gerarchiche o segmentate» (Turner 2009, p. 203).

[7] Utilizziamo il temine "*performance*" intendendo riferirci al significato a esso attribuito da Turner: «Mediante il processo stesso della *performance* ciò che in condizioni normali è sigillato ermeticamente, inaccessibile all'osservazione e al ragionamento quotidiani, sepolto nella profondità della vita socioculturale, è tratto alla luce […] L'etimologia di *performance* può fornirci un indizio prezioso: essa infatti non ha niente a che fare con 'forma', ma deriva dal francese antico *parfournir*, "completare" o "portare completamente a termine". Una *performance* è quindi la conclusione adeguata di un'esperienza» (Ivi, pp. 36-37).

della pratica teatrale, della letteratura orale africana, e della letteratura scritta occidentale, che gli consentirà di divenire attore e regista teatrale di chiara fama, riconosciuto sia in Europa che in Africa[8].

Nel 2003, dopo aver trascorso circa vent'anni in Italia, decide di tornare a vivere in Senegal, valorizzando e condividendo le conoscenze acquisite e rafforzando i numerosi legami maturati tra i due continenti, l'Africa e l'Europa. È da tale motivazione che, nell'ambito dell'associazione *Takku Ligey*, grazie a un impegno costante e collettivo, nasce *Takku Ligey Théâtre*.

La compagnia teatrale si caratterizza per una concezione del teatro inteso come strumento privilegiato in grado di favorire sia i processi formativi e l'inclusione sociale dei giovani che vivono in Africa e degli immigrati presenti in Europa, sia il dialogo interculturale fra i due continenti. L'impiego di tre lingue in ciascun spettacolo (italiana, francese, *wolof*), la contaminazione tra stili teatrali e alcuni tratti tipici delle *performances* rituali, e tra contenuti letterari africani e occidentali, sono gli altri segni distintivi di *Takku Ligey Théâtre*: una compagnia teatrale radicata nel villaggio e aperta al resto del mondo che profonde il massimo impegno nel costruire ponti fra le culture[9].

[8] Il percorso intrapreso da Mandiaye Ndiaye con il Teatro delle Albe lo conduce a confrontarsi con i classici del teatro occidentale e a riscoprire le tecniche narrative dei *griots*. Recita in diversi spettacoli scritti e diretti da Marco Martinelli, tratti da testi occidentali e racconti africani, tra i quali: *Ruh. Romagna più Africa uguale*; debutto: San Lazzaro di Savena, ITC Teatro, 1989. *Lunga vita all'albero*, debutto: Torriana, Anfiteatro,1990. *Le due calebasse,* di Mandiaye Ndiaye, regia di Marco Martinelli; debutto: Vicenza, Teatro Astra, 1990. *Nessuno può coprire l'ombra*, di Marco Martinelli e Saidou Moussa Ba, regia di Marco Martinelli; debutto: San Lazzaro di Savena, ITC Teatro, 1991. *I refrattari*, debutto: Ravenna, Teatro Rasi, 1992. *I ventidue infortuni di Mor Arlecchino*, debutto: Ravenna, Teatro Rasi, 1993. *Griot-Fulêr*, di Mandiaye e Luigi Dadina; debutto: Diourbel, Senegal, *Théâtre de la Verdure*, 1993. *All'Inferno! Affresco da Aristofane*, debutto: Ravenna, Magazzino dello Zolfo alla Darsena di Città, 1996. *I Polacchi*, tratto da *Ubu Roi* (Jarry 2007); debutto: Ravenna, Teatro Rasi, 1998. *Vita e conversione di Cheick Ibrahima Fall*, di Mandiaye Ndiaye e Marco Martinelli, regia di Marco Martinelli; debutto: Ravenna, Teatro rasi, 2000. *Sogno di una notte di mezza estate*, debutto: Venezia, Teatro Piccolo Arsenale, 2002. *Mighty Mighty Ubu*, tratto da *Ubu Roi* (Jarry 2007); debutto: Chicago, *Museum of Contemporary Art*, 2005. *Leebu Nawet ak Noor*, regia di Mandiaye Ndiaye; debutto: Corigliano d'Otranto, 2006. *Ubu buur*, tratto da *Ubu Roi* (Jarry 2007); debutto: Limonges, Francia, *Festival des Francophonies en Limousin*, 2007. *Leebu Nawet ak Noor, Il gioco della ricchezza e della povertà*, regia di Mandiaye Ndiaye; debutto: Milano, Ex Paolo Pini, 2008. *Sundiata*, regia di Mandiaye Ndiaye; debutto: Milano, Ex Paolo Pini, 2009. *Nessuno può coprire l'ombra*, di Marco Martinelli e Saidou Moussa Ba, regia di Mandiaye Ndiaye; debutto: Ravenna, Ravenna Festival, 2011. (Pasina 2011, pp. 112-118).

[9] A tal proposito ci sembrano significative le parole che lo scrittore bosniaco Ivo Andric dedica ai "ponti": «Di tutto ciò l'uomo, spinto dal suo istinto vitale, costruisce ed erige, nulla, secondo me, è più bello e prezioso dei ponti. I ponti sono più importanti delle case, più sacri, perché più utili dei templi. Sempre innalzati, sensatamente, nel punto in cui si incrocia la maggior parte delle necessità umane, più duraturi di ogni altra costruzione, mai asserviti a trame oscure e poteri malvagi […] Ovunque nel mondo, in qualsiasi posto il mio pensiero vada e si fermi, trova ponti fedeli e operosi, simboli dell'eterno e mai soddisfatto desiderio dell'uomo di collegare, pacificare e unire tutto ciò che appare al nostro spirito, ai nostri occhi, ai nostri piedi, perché non ci siano divisioni, contrasti, separazioni […] Ogni cosa esprima questa nostra vita – pensieri, sforzi, sguardi, sorrisi, parole, sospiri – tende verso l'altra sponda come verso una meta che sola dia alla vita un senso. Ogni cosa ci porta ad andare oltre, a superare il disordine, la morte o l'assurdo. Poiché ogni cosa è passaggio, è un ponte le cui estremità

Primo testo con cui Mandiaye sceglie di confrontarsi, proponendone alcuni brani agli abitanti di Diol Kadd, è *Pluto* (Aristofane 2012), dalla cui rilettura e interpretazione nasce lo spettacolo *Leebu Nawet ak Noor*, *Il gioco della ricchezza e della povertà*[10].

Nello stesso periodo, è a Diol Kadd lo scrittore Gianni Celati[11] che, con la sua *troupe*, gira le prime riprese del film documentario: *Diol Kadd. Vita, diari e riprese in un villaggio del Senegal*[12]. L'*incipit* di ciascun lavoro si intreccia con l'altro, e Ndiaye e Celati vivono un intenso e fecondo momento di scambio e confronto.

Nel 2009 *Takku Ligey Théâtre* realizza lo spettacolo *Sundiata*[13], tratto dall'omonimo mito di Sundiata Keita, fondatore dell'Impero del Mali, nel XIII secolo d.C.

In entrambi gli spettacoli, la conflittualità tra i singoli soggetti e tra i gruppi sociali rappresentati emerge in maniera esplicita e ricorda la stretta connessione tra "dramma sociale" e "*performance* culturale" studiata da Victor Turner, che a tal proposito scrive:

«La vita sociale […] anche nei suoi momenti di apparente quiete è eminentemente 'gravida' di drammi sociali. È come se ciascuno di noi avesse una faccia 'della pace' e una 'della guerra', come se fossimo programmati per la cooperazione, ma preparati per il conflitto. La modalità agonistica perenne e primordiale è il dramma sociale […] Mediante generi quali il teatro, comprese le marionette e il teatro d'ombre, la danza e i cantastorie professionisti, vengono offerte delle *performances* che sondano i punti deboli di una comunità, chiamano i suoi capi a renderne conto, riproducono i suoi conflitti caratteristici proponendo per essi delle soluzioni, e valutano in generale la sua attuale collocazione nel 'mondo' conosciuto.
Le radici del teatro sono dunque nel dramma sociale, e il dramma sociale si accorda benissimo con la forma drammatica che Aristotele ha ricavato per astrazione dalle opere dei tragici greci» (Turner 2009, pp. 33-34).

In un altro brano dello stesso saggio, lo studioso, analizzando la struttura processuale e pressoché universale del dramma sociale – che si articola in quattro fasi: rottura di una norma, crisi crescente fra i membri di un campo sociale, compensazione e infine reintegrazione oppure riconoscimento della spaccatura –

si perdono nell'infinito e al cui confronto i ponti della terra sono solo giocattoli da bambino, pallidi simboli. E la nostra speranza è tutta su quell'altra sponda» (Andrìc 2000, Signore 2006, p. 44).

[10] Lo spettacolo debutta in Italia, nel 2006, nell'ambito del festival "Salento Negroamaro, rassegna delle culture migranti", e viene riproposto in una versione più ampia, nel 2008, presso l'Ex Paolo Pini, a Milano. Regia di Mandiaye Ndiaye.

[11] Gianni Celati vive da molti anni in Inghilterra dopo aver lasciato Bologna, città nella quale ha insegnato letteratura angloamericana presso il DAMS. È autore di numerosi testi di narrativa, saggi, film documentari, testi per il teatro, e ha tradotto le opere di diversi scrittori (Céline, Conrad, Joice, Jack London, Melville).

[12] Premiato nel 2010 nel Festival Internazionale del Film di Roma come migliore documentario sociale. Regia e sceneggiatura di Gianni Celati, produzione: Pierrot e la Rosa (Italia) Paofilm (Italia), 2010.

[13] *Sundiata*, regia di Mandiaye Ndiaye; debutto: Milano, Ex Paolo Pini, 2009.

sostiene che durante la seconda fase del dramma sociale, la pace apparente si tramuta in aperto conflitto e gli antagonismi latenti si rendono visibili (Ivi, p. 131).

Infine, Turner conclude le sue analisi ipotizzando che tutti i generi di *performances* culturale, dal rito al teatro, sono potenzialmente racchiusi nella terza fase del dramma sociale: la fase del processo di compensazione (Ivi, p. 192).

Nei paragrafi che seguono riporto due brevi sintesi di *Pluto* (Aristofane 2012) e *Sundiata. Epopea mandinga* (Niane 1999), cui seguono le analisi relative alle *performances* teatrali di *Takku Ligey Théâtre*.

Leebu Nawet ak Noor, Il gioco della ricchezza e della povertà

Pluto è il dio greco della ricchezza e il principale personaggio della omonima commedia di Aristofane che narra della diseguale distribuzione tra gli uomini della ricchezza, movente principale delle loro contese e conflitti.

La commedia inizia con la visita all'Oracolo di Delfi da parte del cittadino ateniese Cremilo che chiede lumi su come scongiurare un futuro di povertà al figlio, e questi gli risponde che dovrà seguire la prima persona che incontra uscendo dall'Oracolo.

È così che Cremilo si imbatte in uno straccione cieco che presenta al suo servo Carione; tale cieco si rivela essere Pluto.

I due ateniesi sono convinti che facendo riacquisire la vista al dio Pluto, questi sarà in grado di redistribuire i suoi doni con nuovi criteri, ma il loro progetto deve fare i conti con Penìa – personificazione greca della povertà, celebrata come maestra di industriosità e impegno fra gli uomini – ed è votato al fallimento (Aristofane 2012)[14].

[14] In merito al rapporto tra generi letterari greci, teatro e vissuti sociali, Turner scrive: «In quei generi di *performance* culturale che anticiparono il teatro greco (Atene V sec. a. C., ad esempio la recitazione di miti, il rituale, l'epica o la saga orali e la narrazione o la recitazione di ballate e di *Märchen*), guerre e contese fra gruppi di divinità o fra clan e stirpi guidati da eroi ben armati, così come competizioni per assicurarsi una posizione sociale, il potere, o le scarse risorse disponibili, conflitti fra gli uomini per le donne e divisioni fra parenti stretti erano vividamente rappresentati e riprodotti nella mimica […] Le opere teatrali, tanto le commedie di Aristofane quanto le tragedie di Eschilo e Sofocle, sono, per usare i termini di Geertz, "metacommenti sociali" sulla società greca contemporanea, cioè, qualunque sia la natura delle loro trame, derivino esse dal mito o da presunti resoconti storici, sono intensamente 'riflessive'. Se erano "specchi messi di fronte alla natura" (o meglio alla società e alla cultura), erano specchi *attivi* […] Specchi che vagliavano e analizzavano gli assiomi e i presupposti della struttura sociale, isolavano i mattoni della cultura e talvolta li usavano per costruire nuovi edifici […] Il teatro è forse il genere più vigoroso, o se preferite più *attivo*, di *performance* culturale […] Nessuna società è priva di qualche forma di meta-commento, espressione illuminante di Geertz per indicare "una storia che un gruppo racconta a se stesso su se stesso" o, nel caso del teatro, un dramma che una società rappresenta su se stessa: non solo una lettura della propria esperienza, ma una nuova rappresentazione interpretativa della medesima. Nelle società più semplici, preindustriali, vi sono spesso complessi sistemi di rituali (iniziatori, stagionali, terapeutici, e divinatori) che agiscono, per così dire, non solo quali mezzi per "ravvivare sentimenti di solidarietà sociale", come li avrebbe considerati una generazione precedente di antropologi, ma anche come strumenti di esplorazione mediante i quali le difficoltà e i conflitti del presente vengono articolati e forniti di significato attraverso l'inserimento nel

L'immagine dell'Oracolo colpisce molto Mandiaye che in un'intervista afferma:

«Una parte della mia famiglia credeva molto nei sogni. Mia nonna era sempre circondata all'alba da persone che volevano farsi leggere i propri sogni, proprio come quando si interpella un oracolo. Uno sognava nella notte e la mattina andava a trovare […] mia nonna che gli diceva: "Domani devi fare questo percorso e poi torni da me per raccontarmi cosa hai visto". Il giorno seguente la persona tornava da mia nonna e le riferiva: "Ho incontrato una signora cieca, questa signora cieca mi ha chiesto l'elemosina, io non avevo niente da dare, però le ho donato delle buone parole". E mia nonna rispondeva: "Prendi un tuo vestito, un vestito che hai usato, di un tale colore, perché il tuo sogno ha questo colore. Domani incontrerai una vedova, o una vergine, o un uomo impotente […] a lui dovrai dare questo vestito". Oppure rispondeva: "Vai a prendere dello zucchero, o delle noci di cola, mettile sotto al tuo cuscino e dormici su; la mattina, quando ti svegli, donale alla prima persona che incontri. Da quel dono tu riceverai la risposta che cerchi". È Aristofane! È lo stesso Aristofane che ci ha permesso di fare una lettura di questo tipo! E questa è una delle immagini più chiare per i senegalesi di Diol Kadd che hanno visto lo spettacolo[15]».

La Grecia antica di Aristofane e il villaggio di Diol Kadd hanno vari aspetti in comune, e tra questi vi è anche la povertà diffusa; nell'interpretazione teatrale che Mandiaye compie della commedia aristofanea, Pluto è rappresentato da "*Nawet*", il dio senegalese della pioggia e dunque della ricchezza, e Penìa da "*Noor*", l'asino, dio della povertà.

L'altro elemento che collega la commedia aristofanea allo spettacolo di *Takku Ligey Théâtre* è la dimensione corale, ovvero l'esperienza collettiva di partecipazione della *polis* greca alla rappresentazione della commedia così come degli gli abitanti del villaggio di Diol Kadd alle prove dello spettacolo, e si caratterizza per l'unità tra il pubblico e gli attori[16].

---

contesto di uno schema cosmologico fisso […] Il fatto che il teatro sia così vicino alla vita, pur rimanendo distante da essa quel tanto che basta per farle da specchio, fa di esso la forma più adatta per il commento o il "metacommento" di un conflitto, poiché la vita è conflitto, e la contestazione non è che una specie particolare di conflitto». (Turner 2009:184-188).
In relazione agli isomorfismi tra azione drammatica sulla scena e azione degli attori sociali nella vita quotidiana, Antonio Palmisano sostiene: «Scrivere un dramma è descrivere la società nella quale si vive, mettere in scena un dramma è permettere agli attori sociali di osservare se stessi e gli 'altri' sulla scena attraverso l'azione degli attori. Un lavoro di drammaturgia, dunque, che si risolve in una antropologia delle società 'altre', un lavoro etnografico che il teatro può riconsegnare criticamente allo spettatore-attore sociale. Sia questo spettatore un attore sociale nella società messa in scena oppure un attore sociale nella società dove quella viene ad essere rimessa in scena» (Palmisano 2008, p. 11).

[15] L'intervista è stata registrata a Milano il 15.06.09, in lingua italiana, e trascritta fedelmente; le uniche modifiche apportate, che riguardano i tempi di alcuni verbi, sono state effettuate per rendere più scorrevole la lettura.

[16] A tal proposito, Turner sostiene che: «Il rituale, diversamente dal teatro, non fa distinzione fra attori e spettatori […] Il teatro dal greco *theasthai* che significa "vedere, guardare", è assai diverso […] Il teatro nasce quando avviene una separazione fra spettatori e attori. La situazione paradigmatica del

Tale partecipazione è talmente intensa che durante alcune prove, svoltesi in alcuni mesi tra il 2003 e il 2006, quando Ndiaye e Celati chiedono alle donne e agli uomini di Diol Kadd di provocarsi e affrontarsi a vicenda facendo emergere le tensioni e i conflitti rimossi, diviene estremamente difficile riuscire a placare gli animi dei presenti[17].

D'altra parte occorre tener presente che, come suggerisce Mandiaye, la parola "teatro" non esiste in lingua *wolof*, e lo scontro verbale e gestuale che si attua fra gli uomini e le donne durante le prove dello spettacolo – ed è parte integrante della *performance* – assume i tratti di un antico rito denominato "*Sabar*".

Questo termine indica sia i tamburi delle etnie senegalesi *Wolof* e *Serere*, sia l'omonimo rito che si svolge all'interno di uno spazio circolare delimitato dai musicisti e dalle altre persone presenti. I tamburi *sabar*[18] producono differenti sonorità, alcune molto forti tanto che si possono udire da lunghe distanze, e sono suonati dai *griots*.

Durante il *Sabar*, che si svolge in diversi villaggi senegalesi come in alcuni quartieri della capitale Dakar, i ritmi frenetici e incalzanti dei tamburi accompagnano l'ingresso nello spazio circolare delle danzatrici e dei danzatori che si alternano e sfidano i *griots* ad accompagnare le danze mediante i movimenti corporei, la gestualità, la mimica facciale e alcune espressioni verbali. L'ingresso nel cerchio dura pochissimi minuti durante i quali gli uomini e le donne mimano atti sessuali e si provocano vicendevolmente.

Il *Sabar* è uno spazio nel quale i ruoli comunemente assunti dai partecipanti nei vissuti quotidiani, e i consueti rapporti di forza tra di essi, mutano fino, talvolta, a invertirsi[19].

---

teatro è quella di un gruppo di attori che sollecitano un pubblico il quale può reagire venendo ad assistere allo spettacolo oppure no […] Nel rituale, restarsene a casa significa rifiutare la congregazione, o essere rifiutati da essa, come nella scomunica, nell'ostracismo o nell'esilio» (Turner 2009, p. 199).

[17] Tale scena è presente nel documentario *Diol Kadd. Vita, diari e riprese in un villaggio del Senegal*. Regia e sceneggiatura di Gianni Celati, produzione: Pierrot e la Rosa (Italia) Paofilm (Italia), 2010.

[18] Tamburo lungo col fondo aperto o chiuso. Ne esistono sette varianti: lo *nder*, il *mbeng-mbeng bala*, il *mbeng-mbeng tougonne*, il *mbeng-mbeng tierce*, il *talbat* chiamato anche *gorong*, il *thiol* chiamato anche *lomb*, e il *gorong mbabass*.

Si suona con una mano e un *galan* (bacchetta di legno). Nelle etnie *wolof* e *serer* si ritiene che il tamburo parli e canti come il suonatore grazie all'abilità dello stesso e alle molteplici potenzialità ritmiche e sonore dello strumento. Il linguaggio di questi tamburi si fonda su diverse formule fisse che si impiegano durante alcuni momenti della vita come la nascita, il matrimonio, il lavoro, la morte, i rituali di guarigione, ecc.

Le informazioni riportate nella presente nota sono contenute nell'intervista realizzata con un autorevole rappresentante di una famiglia di *griots* del Senegal, Djibril Ndiaye Rose, al quale mi lega, oltre che la passione per la musica, una lunga amicizia. L'intervista è stata registrata in due momenti diversi durante il mese di novembre 2001, in lingua italiana, e trascritta fedelmente; le uniche modifiche apportate, che riguardano i tempi di alcuni verbi, sono state effettuate per rendere più scorrevole la lettura.

[19] Questo spazio è ciò che Turner definirebbe - rifacendosi a Van Gennep - "liminale", ovvero la zona di passaggio, la soglia che sta fra due sistemi culturali: «Le fasi liminali di una società tribale invertono ma normalmente non sovvertono lo *status quo*, la forma strutturale, della società stessa […] Anche

Proprio le caratteristiche specifiche di questo rito, che ricordano quelle di alcuni riti praticati nella Grecia di Aristofane – come quelli in onore della dea Demetra – forniscono lo spunto a Mandiaye per circoscrivere lo spazio scenico dello spettacolo: nel fondo vi sono i *griots*, nel lato opposto il pubblico e, lateralmente i due cori, uno composto da uomini e l'altro da donne che rappresentano la componente maschile e femminile del villaggio di Diol Kadd.

Ciascuno dei due cori – oltre a evocare le modalità degli scontri che, talvolta, animano il vissuto del villaggio di Diol Kadd – si schiera a favore dell'uno o dell'altro personaggio che interviene sulla scena, come è nel caso dei due attori che interpretano Cremilo e Carione, padrone e servo, il cui confronto, Mandiaye descrive in questi termini:

«Il conflitto tra i due gruppi del mio villaggio […] Tra l'altro son cugini. Un conflitto ironico e pacifico, pesante ma leggerissimo. Trovavo questi discorsi nei dialoghi tra Cremilo e Carione, i due personaggi greci, padrone e servo. Padrone e servo esistono nel nostro tessuto sociale […] Chi è dalla parte paterna è il cugino che sta nel grado più alto, e l'altro è servo, chi sta dalla parte materna […] Questo mi aveva colpito! Il dialogo Cremilo – Carione, durante il quale potevano anche insultarsi in quanto padrone e servo, ma all'interno di un gioco[20]».

Oltre al "gioco" tra questi due personaggi, mi sembra particolarmente significativo lo scontro che avviene tra i due dei, Pluto e Penìa, ovvero *Nawet* e *Noor* che – incitati dai ritmi tipici del rito del *Lamb*[21] suonati dai *griots*, dai gesti e dalle espressioni verbali aggressive e oscene dei due cori – si confrontano verbalmente e fisicamente.

Lo scontro fra i due dei, nell'interpretazione del regista Mandiaye, rappresenta lo scontro fra due diverse visioni del mondo: quella di *Nawet* che allude a una concezione della ricchezza acquisita facilmente e simbolizzata da una pioggia di banconote, dalle lattine di coca cola e dalle sigarette, e quella di *Noor* che fa riferimento a un'idea di benessere conquistato con onestà mediante il lavoro di tutti.

Nell'epilogo dello spettacolo, *Nawet*, tormentato dalle richieste insistenti degli abitanti del villaggio, fugge, abbandonali al loro destino e dando, implicitamente, forza alle ragioni di *Noor*.

L'intero spettacolo, e in particolare questa scena conclusiva, svelano l'idea che ne è alla base e della quale il regista ha fornito una rappresentazione molto efficace: il miraggio di una falsa ricchezza che attrae numerosi Paesi africani, spesso li impoverisce ulteriormente, arricchisce le multinazionali e le istituzioni finanziarie

quando sembrano 'invertire' il normale andamento della struttura sociale, tendono in ultima analisi ad assolvere ad una funzione positiva, a consentirle di funzionare senza troppo attrito» (Turner 2009, pp. 81-104).

[20] Brano tratto dalla stessa intervista alla quale si fa riferimento nelle note precedenti.

[21] "*Lamb*" è un termine *wolof* che significa "lotta", e dà il nome all'omonimo rito.

internazionali che alimentano tale illusione e contribuisce a generare alcuni dei conflitti che dilaniano il continente africano.

Sundiata Keita, conflitto e mediazione

Lo spettacolo teatrale "*Sundiata*" trae origine dal mito di Sundiata Keita, di etnia mandinka, fondatore dell'Impero del Mali. Tale impero comprendeva gli attuali Stati del Senegal, Gambia, Guinea settentrionale, Mauritania e Mali meridionali e si sviluppò nel periodo compreso fra il XIII sec. d. C. e il XVII sec. d. C. (Aresta 2012b, p. 81; Gueye, Gambi, Bonatesta 1995, pp.18-20; Niane 1999). Il nome "Sundiata" deriva da quello di sua madre, chiamata Sogolon (che significa "donna bufalo") a causa della sua gobba, e da Iata (che significa "leone"), mentre "Keita" è il nome del clan a cui Sundiata appartiene, così come la maggior parte dei successivi imperatori del Mali (Niane 1999, pp. 11-13; Aresta 2012b, p.81).

Il mito di Sundiata viene tramandato da secoli dalle narrazioni dei *griots*. Al fine di chiarire le relazioni che intercorrono tra esso, i narratori e la società rappresentata, riportiamo le analisi di Antonio Palmisano che, se pur riferite alla Grecia antica, costituiscono un'efficace chiave di lettura delle dinamiche che caratterizzano le stesse relazioni nelle società africane precoloniali:

«Il *mythos* trova straordinaria espressione in azioni sceniche, come il mimo e la danza. Gli attori e i danzatori reinterpretano il materiale mitologico: modellandolo attraverso l'idioma sacrale, rappresentano personaggi ed evocano azioni a tutti conosciute. Ed in questa rappresentazione è la stessa società degli uomini ad essere rappresentata.
La rievocazione delle azioni mitiche è innanzitutto rievocazione strutturalmente decontestualizzata di azioni sociali, in un idioma metaforico. Molto lontano da essa è l'intento di una speculazione teologica. Così, dal narratore di una società "arcaica" o "primitiva", spesso l'anziano, si giunge ad un narratore, sia poeta che mimo, come anche attore o danzatore, che è uno specialista, una sorta di operatore del mito.
L'utente è, come sempre, la società *in toto* resa emblematica nella figura dell'ascoltatore o dello spettatore. Questi, come nella tragedia, diventa spesso talmente compartecipe da essere egli stesso co-attore. Così come generalmente è del resto attore, in prima persona, nelle rappresentazioni di quei drammi rituali chiamati "misteri".
Dal narratore del *mythos*, figura di anziano, persona che ascriveva a sé occasionalmente e temporaneamente questo ruolo, allo specialista dunque, al professionista dell'espressione artistica del *mythos*, il cui *status* sociale molto dipende da questa attività» (Palmisano 2001, pp. 174-175).

Lo spettacolo di *Takku Ligey Théâtre* si apre con la narrazione del *griot* Djieli Mamadou Diwan Kouyatè il cui clan, nel mito, è legato a quello dei Keita dal

reciproco *status* sociale[22] e dalla stretta relazione che intercorre tra i nobili e i loro *griots*[23]:

«*I griots del re non conoscono la menzogna. Quando fra le tribù sorge una disputa, siamo noi che tronchiamo ogni contestazione, perché noi siamo i custodi dei giuramenti che gli antenati hanno pronunciato*[24]».

Queste poche parole lasciano intuire quanto fossero importanti queste figure all'interno delle società orali dell'Africa subsahariana precoloniale, presso le quali svolgevano i ruoli di genealogista[25], comunicatore, depositario e trasmettitore del sapere, e contribuivano, mediante le loro abilità musicali, alla realizzazione di tutti i riti. Nel corso dei secoli, diversi fattori - quali la progressiva espansione dell'Islam, il colonialismo, l'accesso all'indipendenza, l'urbanizzazione, la diffusione della scrittura e dei mass media - hanno contribuito a modificare lo statuto e le funzioni svolte dai *griots*; tuttavia, ancor oggi, il loro *status* sociale, se pur vissuto attraverso modalità differenti rispetto dal passato, è rilevante, e spesso sono i *griots* a dover mediare i conflitti tra famiglie, associazioni, gruppi politici o religiosi[26]. A tal proposito, in un'intervista, Djibril Ndiaye Rose afferma:

«Questo ruolo del *griot* io credo che non è cambiato, anzi è diventato molto più forte adesso, perché per rispettare una persona, per amare una persona, e per non avere

[22] In merito alla rilevanza dello statuto nelle società africane, Serge Latouche scrive: «Benché acefale, le società africane sono sottomesse a una trascendenza oppure a un passato considerato come perfetto, rappresentato dagli antenati idealizzati e dalle consuetudini da questi tramandate. Si tratta sempre di società olistiche estranee all'*isonomia* (o eguaglianza di fronte alla legge) nelle quali la ricerca e la difesa dello *statuto* rappresentano l'ossessione (Latouche 2000, p. 34).

[23] In merito a tale relazione, ho già avuto modo di osservare che: «In ragione della rilevanza attribuita allo statuto nelle società africane, sia i regnanti sia i *griots* sono tenuti ad assolvere ai propri doveri, e a rispettare gli obblighi corrispondenti al proprio rango […] Tale modalità di relazione si evince anche dal mito di Sundiata, in quanto, da una parte i Keita si assumono l'onere di mantenere i *griots* del clan Kouyatè in modo tale che questi possano vivere della propria arte, e dall'altra i Kouyatè sono tenuti a consigliare i re del clan Keita, ad essere i precettori dei loro figli, e a mediare eventuali controversie con altri regnanti» (Aresta 2012b, p. 86).

[24] Brano tratto dal testo dello spettacolo "*Sundiata*".

[25] In merito alla memorizzazione dell'identità delle persone nelle società africane, Serge Latouche scrive: «La capacità di memorizzazione dell'identità delle persone è sorprendente. Ognuno deve conoscere l'insieme dei propri *reliés* (collegati), cioè in concreto parecchie centinaia di persone, e saperne il nome, la situazione, la posizione etnica, familiare e sociale. Deve inoltre conoscerne la storia e le storie, oltre a quelle della loro famiglia. Non esiste scambio in mancanza di tale conoscenza e di tale preliminare riconoscimento. Il virtuosismo di quei protagonisti nel maneggiare questa banca dati, degna di un computer, è per l'osservatore esterno un motivo inesauribile di stupore e di ammirazione. Si tratta di un *capitale* vero e proprio che entra nel commercio sociale, ne è il primo substrato» (Latouche 2000, p.26).

[26] In relazione alle figure chiave del processo di mediazione di un conflitto, Turner scrive: «Nella fase tre, quella della compensazione, sono i membri star del gruppo a manipolare il meccanismo di compensazione, i tribunali, le procedure divinatorie e rituali, e a imporre sanzioni a coloro a cui viene attribuita la responsabilità di aver scatenato la crisi, proprio come sono spesso membri star del gruppo insoddisfatti o dissidenti a guidare le rivolte e a provocare la rottura iniziale» (Turner 2009, p.133).

paura di una persona, bisogna conoscerla; se non conosci una persona non puoi amarla, non puoi proteggerla. Il ruolo del *griot* molto tempo fa era quello di portare la pace, di animare… anzi dicono che il fatto di chiedere dei soldi è partito proprio dal fatto di far ridere la gente, di dare pace, perché erano i *griots* a riunire la gente attorno all'*arbre à palabre*.
Adesso questa sua funzione si è rafforzata perché è il *griots* che sa esattamente chi è ogni senegalese, è il *griots* che può raccontarti la storia della famiglia di ognuno. Per esempio, quando mi vedono litigare con una persona, mi chiamano e mi dicono: "Ma Djibril, tu litighi con questa persona, ma conosci i legami parentali che avete?". Non mi viene chiesto di fare pace perché l'altro è più forte di me, ma perché mi fanno conoscere i legami di sangue che noi abbiamo, quindi subito dopo io evito[27]».

Il mito di Sundiata è un racconto lungo, complesso, e ricco di numerosi rimandi simbolici, che tuttavia può essere schematicamente suddiviso in tre parti: la genealogia di Sundiata Keita, il racconto della vita dell'eroe ed un epilogo[28].

Il padre di Sundiata, il re Maghan, è uno dei più importanti re del periodo, ed è amato e stimato dal suo popolo e dagli altri regnanti. Ha già due mogli e un erede legittimo, ma l'oracolo gli predice che sarebbe arrivata presso la sua corte una donna accompagnata da due cacciatori, e che egli avrebbe dovuto sposarla per avere da costei il suo erede.

Tale evento non tarda ad avverarsi, e dall'unione del re e di Sogolon (questo il nome della donna) nasce Sundiata Keita.

La nascita dell'eroe è annunciata e attesa da tutta la comunità, e anche gli elementi della natura partecipano all'evento. Tuttavia, dopo qualche anno dalla sua nascita, le aspettative del re Maghan vengono deluse, in quanto, Sundiata non può camminare e per muoversi si trascina su tutti e quattro gli arti.

Trascorso qualche anno dalla nascita di Sundiata, il re Maghan muore e, contrariamente alle sue ultime volontà, Dankaran Tuman (figlio della prima moglie) viene dichiarato re; data la sua giovane età, inoltre, viene formato un consiglio di reggenza del quale assume i pieni poteri la madre di Dankaran, Sassuma Bérété.

A scongiurare la successione di Dankaran Tuman e della reggenza di Sassuma Bérété, non è sufficiente nemmeno il miracolo che consente a Sundiata di acquisire l'uso delle proprie gambe. Anzi, proprio questo evento acuisce l'invidia della regina,

[27] Brano tratto dall'intervista alla quale si fa riferimento nelle note precedenti. Lo stesso brano è contenuto nell'articolo "Cinema, myth and representation in Sub-saharian Africa" (Aresta 2012b, pp. 85-86).

[28] In merito al rapporto che intercorre tra alcuni generi letterari e l'agire individuale e collettivo, Turner afferma: «Alcuni generi, in particolare l'epica, servono da paradigmi che informano l'azione di importanti leader politici […] fornendo loro lo stile, la direzione, e a volte costringendoli subliminalmente a compiere una determinata serie d'azioni in una importante crisi collettiva […] Per paradigma non intendo un insieme di concetti univoci, ordinati logicamente. Non intendo neppure un insieme stereotipo di linee guide per l'azione etica, estetica o convenzionale. Un paradigma di questo genere trascende la sfera conoscitiva, e persino quella morale, per investire la sfera esistenziale; e così facendo viene rivestito di allusività, di implicazioni, di metafore» (Turner 2009, pp. 134-135).

la quale costringe Sundiata e sua madre ad un lungo esilio (Niane 1999; Aresta 2012b, pp.82-83).

Fin qui, abbiamo la parte centrale del mito, per come è narrata dallo storico guineano Djibril Tamsir Niane. Nella trasposizione teatrale, la narrazione, partendo dal vuoto di potere generato dalla morte del re Maghan, e dalle ambizioni delle cospose e dei figli, pone in evidenza con una grande forza scenica – frutto dello straordinario intreccio tra ritmo, parola, gesto, danza, che evoca quello dei riti del *Lamb* e del *Sabar* – i conflitti che scaturiscono tra di essi e che ricordano quelli che, talvolta, vedono contrapposti gli stessi soggetti nella società contemporanea senegalese. A tal proposito, Mandiaye sostiene:

«L'esilio di Sundiata per me è come quello dei ragazzi di strada di oggi. Perché Sundiata è andato via dal regno del proprio padre? Chi l'ha cacciato? […] Perché una delle cospose, Sassuma Bérété, moglie di Magan, dopo la morte del marito, ha costretto Sundiata ad andar via da casa. Sassuma ha costretto Sundiata a partire perché vuole suo figlio sul trono. Questo è per me quello che oggi costringe i ragazzi ad andare in esilio, ad avventurarsi nelle strade[29]».

In un'altra intervista, Mandiaye, riassumendo i resoconti radiofonici del giornalista senegalese Souleymane Jules Diop, afferma che una dinamica simile a quella che caratterizza lo scontro per la successione al trono nella storia di Sundiata, si riproduce a Dakar proprio nei mesi durante i quali sono in corso le prove dello spettacolo, e vede coinvolto il Presidente del Senegal Wade, due sue cospose, e i rispettivi figli che aspirano alla carica di sindaco della città:

«L'attuale Presidente aveva una moglie, tale Ndiaye che abita in tale villaggio. Questa signora ha un figlio che si chiama Serigne Moustapha Saliou Wade, che è il figlio primo genito del quale i senegalesi non hanno mai sentito parlare. Se si osservano le regole dell'eredità come sistema, è ovvio che venga favorito il più anziano, ma noi non l'abbiamo mai sentito. L'altro figlio che Wade vorrebbe al potere, non è capace. Lo vuole mettere al potere perché è sua moglie francese che vorrebbe suo figlio al potere. Lui non è un politico, non ha mai diretto nemmeno un'associazione, neanche un quartiere, non è mai stato un direttore di un qualcosa, era un contabile in una banca in Inghilterra. Può avere o meno capacità, ma siamo in un paese democratico, se vuole arrivare al potere deve militare e far vedere che sa fare politica per arrivare lì. Quando Souleymane Jules Diop descriveva questa storia, sembrava proprio la storia di Sundiata Keita, raccontata in un altro modo[30]».

Oltre ai riti del *Lamb* e del *Sabar*, lo spettacolo "*Sundiata*" è legato al rito del *Simb*, o "gioco del falso leone", il quale trae origine dalla storia di un cacciatore che, attaccato da un leone, ne viene posseduto e si mimetizza in esso[31]. Il leone è anche l'animale totemico del clan Keita, e alcuni ritmi e danze dello spettacolo teatrale sono

[29] Brano tratto dall'intervista realizzata a Mesagne (BR) il 27.04.09
[30] Brano tratto dalla stessa intervista alla quale si fa riferimento nelle note precedenti.

proprie del rito del *Simb* come, ad esempio, quelli che caratterizzano la sfida tra i due contendenti al trono, Sundiata Keita e Dankaran Tuman.

A mediare lo scontro tra i due contendenti e tra le loro madri, è il *griot* Balla Fassakè, il *griot* di Sundiata Keita, che interviene sulla scena dicendo:

«Le donne non devono picchiarsi! I fratelli non devono combattere! Se lottate nessuno dormirà più. Combattete ballando![32]».

Dopo la sconfitta di Sundiata, e il suo esilio, lo spettacolo si conclude con il ritorno dello stesso e di sua madre Sogolon. La regina Sassuma Bérété è ormai alle strette e non può che accettare la volontà del marito defunto: l'erede legittimo al trono è Sundiata Keita.

Questi però dona la sua corona alla madre Sogolon e decide di tenere per sé l'unica ricchezza che reputa davvero importante: il suo *griot* Balla Fassakè.

Bibliografia

Andric Ivo
- *Romanzi e racconti*. Milano: Mondadori, 2000

Aresta Vito Antonio
- "I nuovi modelli di sviluppo e le trasformazioni culturali nell'Africa subsahariana". In Signore M., *Libertà democratiche e sviluppo*. Lecce: Pensa Multimedia, 2012a
- "Cinema, myth and representation in Sub-saharian Africa". In: Palmisano A. L., *DADA Rivista di Antropologia post-globale*, www.dadarivista.com, 2012b

Dieng Bassirou
- "La cultura dell'emigrato: fondamenti storici e attualità". In Perrone L., *Tra due mondi*. Milano: Franco Angeli, 2001

Celati Gianni
- *Passar la vita a Diol Kadd*. Milano: Feltrinelli, 2011

Colajanni Antonino, Mancuso Alessandro
- *Un futuro incerto. Processi di sviluppo e popoli indigeni in America Latina*. Roma: Cisu, 2008

[31] Per "mimesi" intendiamo riferirci al "processo di ontologizzazione incompiuta" descritto da Palmisano: «L'attore sociale, il mimo, non diventa il cammello, il trattore o il quadrimotore: ontologizza in maniera incompiuta. Questo processo di "divenire il trattore" non è portato a termine, perché egli non diventa a tutti gli effetti questo trattore o quel cammello. Con la *mimesis*, l'attore tenta di trascendere, di superare, e se stesso e il trattore; lo supera in una qualche maniera così come supera il quadrimotore ed il cammello. Diventa una cosa "altra","altra" da sé e da questo trattore: realizza una terza ontologia» (Palmisano 2006, p.22).

[32] Brano tratto dal testo dello spettacolo "*Sundiata*".

Gueye Mamadou, Gambi Laura, Bonatesta Francesco
- *I Wolof del Senegal. Lingua e cultura*. Torino: L'Harmattan, 1995

Latouche Serge
- *La sfida di minerva*. Torino: Bollati Boringhieri, 2000

Niane Tamsir Djibril
- *Sundiata. Epopea mandinga*. Roma: Edizioni Lavoro, 1999

Palmisano Antonio Luigi
- "I due volti della parola. Un approccio antropologico alla fondazione del mito". In *Etnostoria*, 1-2, 2001
- *Tractatus ludicus. Antropologia dei fondamenti dell'Occidente giuridico.* Napoli: Editoriale Scientifica, 2006
- "Introduzione". In Baghaï A., *Etnodrammi. Tre incursioni nella drammaturgia etnografica*. Lecce: Pensa Editore, 2008

Pasina Linda
- *Takku Ligey: un cortile nella savana. Il teatro di Mandiaye N'Diaye*. Corazzano (Pisa): Titivillus, 2011

Signore Mario
- *Lo Sguardo della Responsabilità. Politica, economia e tecnica per un antropocentrismo relazionale.* Roma: Edizioni Studium, 2006

Turco Angelo
- *Geografie della complessità in Africa. Interpretando il Senegal*. Milano: Unicopoli, 1986

Turner Victor
- *Dal rito al teatro.* Bologna: il Mulino, 2009

Siti internet

OIM Italia
http://www.italy.iom.int/index.php

Teatro delle Albe
http://www.teatrodellealbe.com/

I rom del Campo Panareo di Lecce tra marginalità socio-lavorativa e contingenza

Antonio Ciniero

Abstract

This text analyzes the social and working environment of a group of citizens of Roma origin. They settled in Lecce more than thirty years ago in Lecce and they resided for twenty years in a Roma camp located in the suburban area of the town.

In this essay the causes, processes, modifications and, above all, the difficulties of access to socio-economic resources of this group of citizens will be reconstructed through field notes and interviews. Although they have dwelled on the same territory for more than two decades they still suffer from a strong socio-economic gap with respect to the local people.

Keywords: rom, work, Roma camp, discrimination, marginalization, exclusion, contingency.

Introduzione

Da sempre la presenza dei gruppi rom[1], in Europa come altrove, è stata oggetto di processi di stigmatizzazione e marginalizzazione da parte delle società maggioritarie[2]. I rapporti che storicamente si sono instaurati tra rom e *gagé*[3] sono stati, quasi sempre, rapporti di potere, fortemente asimmetrici, improntati alla conflittualità con le società maggioritarie, un'asimmetria ancor oggi mantenuta attraverso le politiche pubbliche emanate dalle istituzioni (Vitale T., 2008). Si tratta di politiche che incidono

[1] Nell'articolo utilizzo l'accezione di "gruppi rom" per dar conto della forte differenziazione esistente tra le diverse comunità rom, un *mondo di mondi*, per citare il titolo di un prezioso libro di Leonardo Piasere (1999), ognuno caratterizzato da un insieme di pratiche culturali e sociali diverse a tal punto da rendere impossibile ogni tipo di generalizzazione, se non ricorrendo ad un processo di eccessiva banalizzazione. Quella dei rom è una realtà molto eterogenea: vi fanno parte gruppi di varie dimensioni, con tipologie abitative diverse, con residenze più o meno prolungate nel tempo e con diversi gradi di inclusione sociale. Nonostante questa varietà di situazione, una caratteristica sembra accomunare la maggior parte dei gruppi rom: la marginalità, economica e sociale, che ne fa, nei diversi luoghi, un gruppo fortemente svantaggiato. La maggior parte dei rom, soprattutto quelli stranieri, vive al di sotto della soglia di povertà ed è vittima di varie forme di discriminazione, non ultime quelle in ambito lavorativo (Zago M., 2013).

[2] Processi che, in alcuni casi, sono culminati in pratiche genocide e in veri e propri pogrom. Sono più di 500.000 le vittime del *porrajamos*, lo stermino dei rom ad opera del regime nazista. La violenza verso i gruppi rom non è però solo un retaggio del passato, basti ricordare i recenti episodi di cronaca italiana relativi ai pogrom di Ponticelli (Na) e Torino, quando gruppi di cittadini italiani, in circostanze che la magistratura sta ancora accertando, hanno dato alle fiamme i campi sosta e costretto alla fuga la gente che vi era alloggiata.

[3] *Gagé* è il termine *romanì* con il quale i rom indicano i "non rom".

fortemente sui diversi aspetti della vita individuale e sociale dei membri dei gruppi rom. Non fa eccezione la sfera lavorativa, una dimensione anch'essa molto condizionata dalle scelte politiche e dai processi di istituzionalizzazione loro riservati.

Questo saggio si pone l'obiettivo di analizzare il rapporto instaurato con la sfera del lavoro dai membri di uno specifico gruppo rom, i *XoraXané,* che dagli anni Ottanta vivono nel capoluogo salentino.

Farò riferimento a dati rilevati da un'indagine[4] sul campo svolta dall'I.C.I.S.MI.[5] tra il 2008 e il 2010, la terza sullo stesso gruppo.

Il percorso d'indagine, non ancora concluso, ha previsto due fasi:

- una prima, quantitativa, finalizzata alla ricostruzione dei dati socio-anagrafici dei singoli membri, dei percorsi migratori delle diverse famiglie e al rilevamento di opinioni e atteggiamenti dei singoli su specifici temi (studio, lavoro, sanità, giustizia, vita sociale nel e al di fuori del campo);
- una seconda fase, di carattere prettamente qualitativo – condotta attraverso l'osservazione e la realizzazione d'interviste aperte – ha focalizzato specifici temi, tra cui anche quello del rapporto con il lavoro che costituisce l'oggetto di riflessione di questo articolo.

Questi risultati non hanno pretesa d'esaustività, ma vogliono essere un contributo alla riflessione sulle cause, sulle modalità e sulle difficoltà d'accesso alle risorse socio-economiche di un gruppo di cittadini di origine rom che, sebbene presenti sullo stesso territorio da più di un ventennio, si trovano ancora a confrontarsi con un forte *gap* socio-economico rispetto al gruppo maggioritario dovuto, in gran parte, alle scelte istituzionali loro riservate.

1. L'arrivo dei rom *XoraXané* a Lecce

Le prime famiglie d'origine rom, oggi residenti nel Campo Sosta Panareo, giungono sul territorio salentino nei primi anni Ottanta, a seguito della crisi dell'ex- Jugoslavia, dopo la morte di Tito. Inizialmente si tratta di una sola famiglia, composta da una ventina di persone, a cui, nel corso degli anni, si aggiungono altri gruppi familiari.
Fino ai primi anni Novanta arrivano a Lecce principalmente cittadini rom provenienti dal Montenegro (in particolare, dalla sua capitale, Podgorica, ex Titograd). Con la crisi del Kosovo (negli anni compresi tra il 1996 e il 1999) al gruppo montenegrino si

[4] I primi risultati dell'indagine dal titolo *Condizioni, stili di vita e consumi culturali della comunità Rom residente nel "Campo sosta Panareo"* sono stati pubblicati nell'omonimo report curato da Perrone (L., 2010), consultabile nel sito www.icismi.org.
Nell'ambito di questa ricerca è stato realizzato un documentario dal titolo *Confini,* curato da Antonio Ciniero ed Ervis Eshja.

[5] L'*International Center of Interdisciplinary Studies on Migrations* (I.C.I.S.MI.) è un centro di ricerca sul fenomeno migratorio dell'Università del Salento coordinato da Luigi Perrone, già coordinatore dell'Osservatorio Provinciale sull'Immigrazione della Provincia di Lecce e docente di Sociologia delle Migrazioni e delle Culture dell'ateneo salentino.

aggiungono altre famiglie rom di origine kosovara. Tutte le famiglie appartengono alla minoranza albanofona di cultura islamica (rom *XoraXané shiftaria*) (De Luca R., Panareo M. R., Sacco R., 2007). Questo gruppo di cittadini rom giunge in Italia sulla scia dei più generali flussi migratori, e non per "innato istinto nomade"[6]. Nel paese di origine vivevano in abitazioni stabili, inserite all'interno del tessuto urbano e sociale, sebbene periferico, delle loro città e avevano esercitato vari mestieri, in non pochi casi come lavoratori dipendenti[7].

Giunte a Lecce, le prime famiglie si accampano, con l'accordo del proprietario, su un fondo di proprietà privata, situato alcuni chilometri fuori dal centro urbano, in condizioni precarie e in assenza di servizi.

Per i primi insediati – disconosciuti a privati e istituzioni – è difficile far fronte alle sole esigenze di mera sopravvivenza: se per l'abitazione hanno risolto autonomamente, trovare un lavoro risulta arduo. La principale fonte economica, in quei primi anni, è il *mangel*[8] che donne e bambini esercitano davanti a chiese, supermercati e semafori[9]. Attività decisamente mal tollerata da alcuni gruppi locali di cittadini che, sfoderando antichi stereotipi e luoghi comuni, creano comitati anti-rom quando le istituzioni, preso atto della presenza dei rom sul territorio[10], decidono, non senza contraddizioni, di riproporre la soluzione del *campo sosta*[11], la stessa "ricetta"

[6]Sono quelli gli anni in cui il fenomeno migratorio, nel Salento, inizia ad assumere una consistenza numerica significativa (Perrone L., 2007).

[7] È la conseguenza delle "politiche d'integrazione" seguite dalla maggioranza dei paesi dell'Est Europa, dove li troviamo addetti in lavori umili, come quello di netturbini (Perrone L., 1996).

[8]Il *mangel*, "attività del chiedere" – impropriamente tradotta da una lettura etnocentrica (Lanternari V., 1997) come *chiedere l'elemosina* – sebbene praticata in modi diversi a seconda dei gruppi e del contesto, è un elemento che si riscontra nella quasi totalità dei gruppi rom. La letteratura specialistica ha spesso spiegato quest'attività ricorrendo all'analogia con le società di cacciatori-raccoglitori. Così come i gruppi di cacciatori-raccoglitori trarrebbero dal territorio circostante le risorse necessarie al loro sostentamento, allo stesso modo, i gruppi rom, attraverso l'attività del *mangel*, trarrebbero le risorse a loro necessarie per la sussistenza. Una raccolta passata dai prodotti naturali a quelli culturali (il denaro). Tuttavia, il termine *raccolta*, in questo caso, cela non pochi problemi (Williams P., 1986), perché trattandosi di un'attività sociale complessa e sofisticata, il *mangel*, per poter essere efficacemente esercitato richiede un sistema organizzato di conoscenze e di capacità relazionali specifiche che lo configurano come una vera e propria attività economica-lavorativa. Per maggiori approfondimenti sul tema, si veda, tra gli altri, Tauber (E., 2000).

[9] Quest'attività non era esercitata in patria.

[10] Le istituzioni locali, sin dall'inizio, anziché affrontare le problematiche sociali (alloggio, lavoro, salute) vissute dal gruppo rom, preferirono optare per una gestione emergenziale della loro presenza sul territorio. I primi provvedimenti emanati dal comune di Lecce furono due ordinanze di sgombero per "occupazione abusiva di stabili pubblici", sebbene fossero abitazioni abbandonate.

[11] A partire dagli anni '80, in Italia vengono varate una serie di leggi regionali con le quali si tenta di affrontare la questione abitativa posta dalle presenze dei gruppi rom. In tutti i casi si decide per l'istituzione di campi sosta in cui alloggiare, "temporaneamente", gruppi di cittadini ritenuti, erroneamente, nomadi. Senza conoscere il contesto sociale e culturale di provenienza dei rom stranieri giunti in Italia, né prevedendo la partecipazione o la consultazione degli stessi al processo decisionale, le leggi regionali hanno, di fatto, creato un modello di gestione della questione rom che si è reso univoco e incentrato sulla politica dei campi. Tale politica, da un punto di vista simbolico, richiama ambiti di significati precari e provvisori. Sottintende una collocazione, non solo spaziale, ma soprattutto sociale, ai lati, ai margini della società. Una scelta che avvia e struttura processi di

fallimentare sperimentata in altre regioni italiane, ossia parcheggiarli in aree lontane dal centro abitato e senza alcun collegamento di mezzi pubblici con la città: dapprima nell'ex-campeggio di Solicara (1995), poi, dal 1998 ad oggi, nell'area di Masseria Panareo (Perrone L., Sacco R., 1996), situata in aperta campagna, lungo la strada provinciale Lecce – Campi Salentina, esattamente al confine tra le città di Lecce, Campi Salentina, Novoli e Trepuzzi[12].

Queste politiche istituzionali improntate, un po' come in tutta Italia, a un'*urbanistica del disprezzo* e del rifiuto, determinano un'ulteriore ghettizzazione e stigmatizzazione che hanno contribuito a rafforzare nell'opinione pubblica antichi e mai sopiti pregiudizi.

I campi in effetti non solo non offrono alcuna risorsa per chi li abita, ma spesso escludono da ogni possibilità d'interagire con il tessuto sociale circostante. Una ghettizzazione che crea forme di marginalizzazione particolarmente accentuate e ricalcano quasi tutte le caratteristiche che Wacquant (L., 2006) individua a proposito della *marginalità avanzata*: rapporti salariali saltuari e diversificati derivanti da attività precarie; ubicazioni all'interno di zone urbane periferiche stigmatizzate negativamente; mancanza di rapporti sociali duraturi con gli abitanti dei quartieri in cui risiedono; processi di sfaldamento dei retaggi solidali tradizionalmente garantiti dalle relazioni familiari.

2. L'attuale condizione socio-lavorativa dei rom del Panareo

Oggi, dopo una "sosta" di circa trent'anni, il campo è abitato da poco più di 250 persone[13]. Di queste, quasi la metà (43%) è nata in Italia e ben il 30% a Lecce (Perrone L., 2010). Un'intera generazione nata e cresciuta all'interno del campo sosta. Si tratta quindi di una popolazione molto giovane: il 75% ha meno di trent'anni e, tra questi, il 40% ha meno di quindici anni[14]. La quasi totalità, eccezion fatta per i più anziani (i primi arrivati), è scolarizzata, nel senso che quantomeno ha assolto o sta assolvendo l'obbligo formativo.

Rispetto all'organizzazione della vita sociale del campo la famiglia ha grande importanza: è una vera e propria unità economica fondata su lavoro e solidarietà. I

segregazione, allontanamento e pratiche di controllo. Il campo, la sua localizzazione e le sue dinamiche, sia interne che di scambio con l'esterno, ricorda per molti versi il ghetto cinquecentesco presente in diverse città europee dove veniva confinata la minoranza ebrea (Brunello P., 1996). È il campo il "contenitore istituzionale" che condiziona fortemente le dinamiche relazionali, sociali ed economiche dei soggetti che in esso vivono.

[12] La localizzazione dei campi rom sembra rappresentare norme rovesciate di urbanistica. La loro ubicazione, infatti, riguarda spesso spazi limitrofi a grandi infrastrutture varie, incerte aree di conurbazione, confini tra campagna e periferia. Vere e proprie *enclave* seminascoste come salti nel paesaggio (Marcetti C., Solimano N., 1996).

[13] Nel complesso si tratta di una quarantina di nuclei famigliari.

[14] Situazione diametralmente opposta alla struttura demografica della popolazione autoctona residente nella città Lecce, dove - secondo i dati Istat (www.demo.istat.it) - i cittadini con meno di trent'anni sono il 28% del totale della popolazione e, tra questi, quelli con meno di quindici anni sono a malapena il 9%.

ruoli famigliari sono fortemente strutturati sulla base del genere e "organizzati" gerarchicamente. La maggior parte delle famiglie del campo è di tipo allargato e, anche quando la struttura è di tipo nucleare, i ruoli sociali sono iscritti nelle dinamiche della famiglia allargata. Se l'uomo è il tramite con l'esterno, colui attraverso il quale si mantengono le relazioni sociali con le altre famiglie e che, almeno formalmente, decide delle questioni importanti (fidanzamenti, matrimoni, risoluzioni di conflitti), la donna è il vero architrave della famiglia. Sposa e madre di numerosi figli già in giovanissima età, regge di fatto l'intera vita famigliare: è a lei che spetta la completa organizzazione dello spazio domestico. Vigendo la regola della virilocalità, è la moglie del primo figlio maschio, in particolare, che si fa carico del maggiore peso delle incombenze famigliari. Oltre a dover provvedere all'educazione dei figli, si occupa della quasi totalità delle faccende domestiche (cura della casa, igienizzazione degli spazi, preparazione dei pasti ecc.); attività che è sottoposta al costante controllo dell'autorità del marito e della suocera, così come in precedenza era sottoposta a quella del padre, e che si riflette, in ogni periodo della sua vita, anche in tutti gli altri ambiti, da quello corporeo alla vita sociale.

D'altra parte, la donna ha un ruolo centrale non solo nell'ambito dell'organizzazione interna al gruppo famigliare, ma anche rispetto all'esterno. Nella maggioranza dei casi, inoltre, sono le donne che, oltre a farsi carico del lavoro domestico, sono impegnate nella vendita di piante porta a porta, così come pure in altre attività lavorative, soprattutto nell'ambito dei servizi di pulizie, ma non manca chi lavora come barista o cameriera nei ristoranti di Lecce e provincia.

Quanto alla più generale condizione lavorativa dei rom che vivono nel campo Panareo, un dato meramente quantitativo da prendere in considerazione è che ben il 62% dei residenti in età attiva ha un'occupazione (tra questi il 52% è rappresentato da donne), malgrado si tratti di attività spesso saltuarie e precarie, incapaci di garantire adeguate forme di reddito. Questi dati, di per sé, smentiscono lo stereotipo, che larga diffusione trova nella società civile, secondo cui i rom rifiuterebbero il lavoro per cultura[15]. Stando a quanto dichiarato nelle interviste, tra i primi arrivati, molti erano impiegati nel loro paese di origine come operai generici o in attività di servizi (netturbini e addetti al verde pubblico). Attualmente la maggior parte degli abitanti del campo è impegnata in un lavoro autonomo (72%), più della metà (57%) nell'attività di vendita ambulante (porta a porta) di piante e fiori. Quest'attività consiste nell'acquisto delle piante nei vivai presenti nelle città limitrofe al Campo (in particolare a Leverano, città che basa parte consistente della propria economia sulle colture florovivaistiche) e sulla successiva vendita in larga parte della provincia di

[15] È una convinzione molto diffusa, riscontrabile sia tra chi ha una visione pregiudizialmente negativa – i rom "non voglio lavorare", "rubano", "vivono di espedienti sulle spalle dei contribuenti"ecc. – sia tra chi ne ha una pregiudizialmente positiva – i rom "preferiscono vivere giorno per giorno", "sono eterni spiriti liberi che decidono di non sottostare alle rigide regole imposte dai ritmi di lavoro tipici delle società capitalistiche"ecc. Due visioni distanti tra loro, ma speculari. Come tutte le forme di generalizzazione, anche queste celano una realtà molto più complessa. Il rapporto tra rom e lavoro risulta sicuramente modellato sulla base dei sistemi valoriali e delle differenti concettualizzazioni del mondo proprie dei diversi gruppi, ma in gran parte è ed è stato condizionato, lungo il corso del tempo, dalle modalità con le quali i gruppi si sono inseriti nelle società dei gagé.

Lecce. La compravendita delle piante è organizzata su base famigliare. Di solito, tre o quattro membri di ogni famiglia allargata utilizzano una sola autovettura per ottimizzare i costi degli spostamenti. Capita che chi sia sprovvisto di auto si possa accompagnare con una famiglia alla quale avanza un posto. Il più delle volte scelgono di vendere le piante in quei comuni dove hanno già un minimo di relazioni sociali o dove hanno conosciuto qualche *gagio* che ha loro offerto qualche forma di aiuto. Si tratta, in molti casi, di lavoro svolto con regolare licenza di vendita[16].

Un'altra attività autonoma che occupa almeno un membro di diverse famiglie del campo è la compravendita di auto usate. Questo lavoro si basa sull'acquisto, per poche centinaia di euro, di auto in Italia che sono poi rivendute sul mercato montenegrino. Un'operazione che frutta un guadagno di circa cento o duecento euro su ogni transazione. Sono solo due le famiglie che traggono la maggior parte del loro reddito dalla compravendita delle auto usate.

Per quanto riguarda il lavoro dipendente si registrano solo assunzioni saltuarie e spesso non regolarizzate. Nonostante ciò, l'aspirazione a svolgere una qualsiasi attività, purché dipendente, riguarda un considerevole 18% di intervistati che si concentrano nelle fasce di età più giovani (*Ibid*.).

È da rilevare però che – nonostante il tasso di attività lavorativa non sia basso – l'arrivo in Italia e la successiva permanenza nel campo ha determinato, da un lato, una perdita e, dall'altro, per chi è nato in Italia o ci è arrivato da piccolissimo, una scarsa acquisizione di professionalità. La gran parte dei lavori svolti non richiedono specifiche competenze, sono ripetitivi e, di fatto, uguali per tutti.

A dispetto di quanto avviene in altri ambiti, in quello strettamente lavorativo risulta evidente un'assenza di idee e di inventiva, nonché una mancanza di fiducia nella possibilità di cambiare la propria condizione attraverso lo studio, il lavoro o, più in generale, attività che richiedano un certo impegno, soprattutto nel lungo periodo.

Al contrario, sono molto diffuse e apprezzate attività che richiedono un immediato e facile guadagno, come il gioco presso i punti scommesse. Tra i più giovani, particolare interesse suscita il mondo dello spettacolo, sognato dalle ragazze come una possibile via per l'emancipazione e, allo stesso modo, il gioco del calcio per i ragazzi[17]. Non è difficile scorgere in ciò un'influenza dell'immaginario mass-mediatico, così come per tanti loro coetanei e compagni di scuola.

L'attività del *mangel*, esercitata per strada attraverso la forma della sola richiesta di denaro senza alcuna mediazione o vendita di merci, è quasi scomparsa o comunque conserva un ruolo del tutto residuale tra le attività economiche svolte dai rom del campo, essendo oramai praticata, in poche occasioni, solo da alcune donne

[16] Secondo quanto previsto dalla legge n. 189 del 2002, la regolarità lavorativa è un requisito necessario per permanere legalmente sul territorio. Il denaro per il pagamento dei contributi lavorativi e quello per il rinnovo dei permessi di soggiorno, specie al seguito degli incrementi previsti dagli ultimi provvedimenti legislativi (decreto legge n. 94 del 2009), sono tra le voci di spesa che più incidono sul bilancio economico delle famiglie rom del campo.

[17] In un caso, il sogno di giocare a calcio si è concretizzato in un contratto con la divisione giovanile di una squadra di serie A.

anziane[18]. Come si vedrà meglio nell'analisi delle interviste e delle note di campo, la motivazione principale della scomparsa di questa attività è da ricercarsi nell'interiorizzazione del fatto che nell'immaginario collettivo occidentale l'atto del chiedere denaro priva di dignità il richiedente. Questa consapevolezza è fatta propria, in particolare, dalle generazioni nate e cresciute in Italia oppure giunte in giovanissima età. Nella maggior parte dei casi, sono proprio i più giovani che hanno fatto desistere i loro genitori dal praticare l'attività del *mangel*. L'atto del chiedere denaro in giro viene oramai concepito come qualcosa di negativo e di cui vergognarsi. La permanenza in Italia, la frequentazione scolastica, lo strutturarsi di relazioni e rapporti sociali con i cittadini locali, oltre che, in misura minore, le ordinanze antiaccattonaggio, hanno condizionato la scelta dei rom di utilizzare il *mangel* come forma privilegiata di accesso al reddito. Tuttavia, la pratica del *mangel* continua a persistere sotto forma di richiesta di aiuto "privato" (denaro, servizi, beni in genere), veicolata attraverso le personali relazioni che ognuno nel campo instaura con un *gagio* ritenuto generoso (di solito si tratta di parroci, volontari di associazioni, amici, soggetti conosciuti durante la vendita ambulante delle piante) o rivolgendosi ad associazioni di volontariato legate soprattutto al circuito cattolico.

3. Il lavoro nel racconto dei rom del campo Panareo

Il lavoro e la relazione che con esso instaurano i rom è un tema cruciale per poter riflettere sulle asimmetrie di potere che condizionano i rapporti tra rom e società maggioritarie. Il modo stesso in cui è influenzata la vita dei singoli membri di questa comunità, i tentativi messi in atto per superare le quotidiane contingenze che la vita del campo propone, rappresentano un paradigma per leggere le dinamiche di esclusione in larga parte determinate dagli interventi politico-istituzionali. Parlare del lavoro dunque è uno dei modi possibili per ragionare su queste dinamiche. Spesso la possibilità di trovare e conservare un impiego lavorativo è minata proprio dal fatto di vivere nel campo, dallo *stigma* (Goffman E., 2003) che crea nei soggetti che ci vivono dentro. La scelta di vivere nel campo è, nel tempo, divenuta una scelta obbligata, mal sopportata, ma di difficile messa in discussione, non ultimo, per le difficoltà di accesso a forme di reddito che permettano la possibilità di sostenersi al di fuori del campo.

Chi ha avuto la possibilità di percepire reddito sufficiente per inserirsi nel tessuto urbano e sociale della città lo ha fatto[19], chi non ha le condizioni materiali per

[18] Durante le festività di Ognissanti e il giorno della commemorazione di tutti i defunti (1 e 2 novembre) , una quindicina di donne, per lo più di età compresa tra i cinquanta e i sessantacinque anni, continua a praticare il *mangel* in maniera tradizionale nel cimitero di Lecce e in quello di alcuni paesi della provincia.

[19] Sono almeno tre i nuclei famigliari che negli ultimi anni hanno lasciato il campo per trasferirsi in alloggi situati nella città di Lecce e in alcuni comuni limitrofi (di questi gruppi, solo uno ha lasciato il campo su segnalazione dei servizi sociali del comune di Lecce, gli altri due lo hanno fatto dopo aver trovato un lavoro che permettesse di pagare un affitto). Più di una decina invece i nuclei famigliari che vivono da molti più anni in case prese in affitto in una marina leccese (Torre Chianca).

farlo conserva comunque questa aspirazione. Sono rarissimi coloro i quali hanno dichiarato di essere felici di vivere nel campo, e ancor meno coloro che hanno dichiarato di volerci rimanere perché sentono il campo come la loro casa. Per la maggior parte dei rom del Panareo, uscire dal campo è una priorità così come avere accesso a forme di lavoro regolari che, a oggi, anche per i diffusi pregiudizi, sono di difficile conseguimento. Non a caso, il primo desiderio, registrato durante la somministrazione dei questionari, per la quasi totalità degli intervistati, è quello di trovare un lavoro e di vivere al di fuori del campo per garantire ai propri figli quel futuro che loro hanno solo sognato e mai visto realizzato.

Di seguito propongo alcuni stralci di intervista[20] (altri, sempre a scopo illustrativo, saranno riportati più avanti) attraverso i quali far emergere e analizzare il rapporto che i rom alloggiati nel campo instaurano con la sfera lavorativa.

4. Partire per ricercare lavoro: l'immaginario preventivo

Quando intervisto M. sono sul campo da circa un anno. M. ha trentacinque anni, ha passato più della metà della sua vita in Italia, ci arriva quando ha solo quindici anni. Oggi è sposato con S., a detta di molti la donna più bella del campo, e ha sette figli. Quando inizio a intervistarlo gli chiedo, come prima cosa, per quale motivo ha deciso di venire in Italia. Non mi parla della sua vita dall'altra parte del mare e mi risponde, senza tanti giri di parole, che è venuto per lavorare.

D: Per quale motivo hai scelto di venire proprio in Italia?
R: Perché volevo trovare un buon lavoro e all'epoca l'Italia mi sembrava un paese dove si poteva lavorare e vivere bene. Si parlava molto in Montenegro dell'Italia, si diceva che era un paese molto tranquillo, molto bello, molto accogliente, è per questo che ho deciso di venire qua.
D: E com'è che ti eri fatta questa idea dell'Italia come di un paese accogliente? Da dove avevi avuto queste informazioni?
R: Da quello che vedevo in televisione e dai racconti dei miei compaesani che già vivevano in Italia.

Non è difficile scorgere in queste parole gli elementi alla base della costruzione dell'*immaginario preventivo* (Perrone L., 2005 (2008)) che spinge milioni di persone a lasciare il paese in cui sono nati per cercare in altri luoghi quelle condizioni che rendono una vita degna di essere vissuta (Sen A., 1999). Così come non è difficile nemmeno, nel prosieguo dell'intervista, accorgersi di come il confronto con la realtà abbia frantumato l'idea che M. aveva del luogo di destinazione prima di partire.

[20] Per trascrivere i brani riportati in questo saggio si è proceduto ad una prima sbobinatura integrale delle registrazioni di intervista. Solo dopo, per facilitare la leggibilità dei pezzi, si è operato un adattamento del testo cercando di conservare, per quanto possibile, il senso e l'aderenza dell'oralità allo scritto. Nei brani di intervista sono state eliminate le forme involute e le ridondanze, non riportando le parole di appoggio e la segmentazione, correggendo gli eventuali errori in lingua italiana. Le pause ritmiche sono state sostituite dalla punteggiatura.

D: Come immaginavi la tua vita in Italia?
R: La immaginavo diversa da quello che ho trovato, la immaginavo molto diversa.
D: Cioè? Come ti immaginavi? Cosa volevi fare quando sei arrivato in Italia?
R: È una bella domanda questa. Volevo fare tutto, ma ho fatto pochissimo. Volevo fare tutto, pensavo che si potesse fare tutto in Italia, invece non era vero che si poteva fare tutto. Io volevo lavorare, lavorare e basta, è per questo che sono partito, ma dopo, a poco a poco, ho scoperto che la situazione qui in Italia non era esattamente uguale a quella che ci avevano descritto gli altri.

Nonostante l'arrivo in Italia e il confronto con la realtà trovata – ben distante da quello che M. aveva immaginato – nel suo racconto rimane invariata la voglia di lavorare. Il lavoro come elemento attraverso cui andare avanti, trovare il denaro necessario per far fronte alle esigenze della sua numerosa famiglia, rimane un obiettivo da raggiungere e conservare. Il lavoro di M., come spesso accade, specie nel sud Italia, è un lavoro in nero. Situazione che non pare preoccupare particolarmente il mio interlocutore: per lui, più che la condizione giuridica del suo lavoro, rimane prioritaria la possibilità di poter sostenere economicamente la sua famiglia e svolgere con dignità il ruolo di capofamiglia.

Comunque sono sempre riuscito a fare qualcosa, non sono mai stato senza lavorare, grazie a Dio, sono da venti anni in Italia ed ho sempre lavorato. È vero, ho lavorato in nero, ma non mi sono mai lamentato del mio lavoro. Chi vuole lavorare lo trova il lavoro. Io sto mandando avanti una famiglia di nove persone con solo il mio lavoro. Mia moglie non lavora, i miei figli sono piccoli, vanno a scuola, non vanno in giro a chiedere l'elemosina. Lavoro solo io per loro. Lavoro in nero è vero, però, grazie a Dio, riesco a mantenere nove persone e non mi sembra che sia una cosa da poco.

5. Il lavoro e il *mangel*

Per la prima volta, da quando ho iniziato a parlare con M., compare il tema del *mangel*, che nel dialogo viene connotato come qualcosa di negativo. M. ci tiene a sottolineare che i propri figli «non vanno in giro a chiedere l'elemosina». Sa che sta parlando con un *gagio* e forse immagina che io potrei pensar male di chi va in giro a elemosinare denaro, ma è difficile dire, e comunque si peccherebbe di arroganza, a voler stabilire, in maniera "assoluta", se M. affermi ciò per quello che tecnicamente si definisce *desiderabilità sociale delle risposte* o se, invece, ritenga disdicevole in sé l'atto del chiedere denaro in giro per strada. Pur non risolvendo questo quesito, sono di un certo interesse le sue parole quando inizia a parlare del suo attuale lavoro. Come la maggior parte dei rom del Panareo, M. si guadagna da vivere vendendo piante porta a porta.

D: Che lavoro fai adesso?
R: Io adesso vendo piante porta a porta. Mi giro tutta la provincia di Lecce.
D: Hai mai incontrato difficoltà nello svolgere questo lavoro?
R: No, quando uno ha la volontà di lavorare non ci sono mai difficoltà, serve solo molta buona volontà.
D: Mi dicevi che i tuoi figli non vanno a fare *mangel*. Tu da piccolo lo facevi?
R: Sì lo facevo, certo che l'ho fatto. Quando sono arrivato qua ero piccolo e il modo più semplice di fare soldi era quello di andare in giro a chiedere. A quei tempi in Italia quando chiedevi l'elemosina ti

aiutavamo molto, moltissimo. Nell'89, nel '90 e nel '91 chiedendo l'elemosina si riusciva ad andare avanti tranquillamente.
D: E poi cosa è successo? Perché non hai praticato più il *mangel*?
R: Perché con il tempo capisci che non stai facendo una cosa giusta e cambi. È facile andare a chiedere l'elemosina, prendi trenta o quaranta euro al giorno non lavorando, ma dopo ti rendi conto che è sbagliato. Allungare la mano, chiedere i soldi a un'altra persona è bello, ma per poco tempo, non per tutta la vita! L'ho fatto all'inizio perché ne avevo bisogno. Più passavano gli anni e più ho capito che è sbagliato chiedere l'elemosina.
D:Ma adesso nel campo c'è ancora qualcuno che va in giro a chiedere l'elemosina?
R: No, adesso no, grazie a Dio tutti vanno a lavorare, vanno in giro a vendere le piante. L'elemosina oramai non esiste più, la gente ha capito che quello che abbiamo fatto noi non è giusto che lo facciano i nostri figli. È finito il *mangel*, adesso la gente vuole lavorare e basta. Soprattutto per i nostri figli che sono nati e cresciuti qui, è giusto che capiscano che da grandi debbono lavorare e quindi è giusto che siamo noi, per primi, a dare l'esempio.

Se nelle prime due battute M. conferma nuovamente la sua personale etica e visione del lavoro («quando uno ha la volontà di lavorare non ci sono mai difficoltà»), nel prosieguo dell'intervista, il tema del *mangel* diviene oggetto di maggiore approfondimento. Il *mangel* è confinato in un tempo lontano, i primi anni dell'arrivo in Italia, gli anni della difficoltà, gli stessi anni in cui l'*immaginario preventivo* si sgretola sotto il peso della realtà. È il tempo trascorso in Italia, a detta di M., l'elemento che modifica l'approccio verso il *mangel*, unito ai valori che si vogliono trasmettere ai figli.

Un racconto simile si riscontra anche in quest'altro estratto di intervista:

D: Che lavoro fai?
R: Noi vendiamo le piante, le compriamo e poi le vendiamo. L'estate con mia moglie compriamo e rivendiamo rose nei posti balneari, lavoriamo anche fino alle due di notte. Andiamo fino a Gallipoli, Santa Maria al Bagno, Santa Maria di Leuca, insomma siamo sempre in giro per lavorare, anche perché in estate si lavora bene…bene…insomma riusciamo a dare da mangiare ai bambini. A me piace vivere onestamente. Certo in passato sono anche andato a chiedere l'elemosina, ma per me quel periodo è chiuso, non voglio che i miei figli facciano i miei stessi sbagli.

A parlare è G., che da circa sette anni ha lasciato il campo per vivere in città. Attualmente G. e la sua numerosa famiglia (ha otto figli) abita, a seguito dell'intervento dei servizi sociali del comune di Lecce, in una casa parcheggio sita nel centro storico. Anche G., come M., relega l'atto di andare a chiedere denaro per strada al suo passato e nel giudicarlo negativamente è più risoluto di M.[21]. È orgoglioso quando parla del tempo che trascorre lavorando in giro con la moglie. Oltre che nella vendita delle piante, G. è impegnato saltuariamente nella vendita di auto usate. Mentre parliamo, la nostra conversazione è interrotta dal suono del campanello di casa. È una suora che entra solo per lasciare una cesta con vari generi

[21] In un altro colloquio con la figlia maggiore di G., che non ho però registrato, la giovane, di sedici anni, mi dice che lei non andrebbe mai per strada a chiedere soldi, né tantomeno vorrebbe vedere suo padre, sua madre o una delle sue sorelle in giro per Lecce a mendicare denaro. E aggiunge che, se lo facessero, si vergognerebbe moltissimo. Mi spiega che a Lecce la conoscono in molti, che frequenta la scuola media secondaria, e mi specifica che non vuole essere assolutamente considerata dai suoi amici come le "romene" che vanno in giro a chiedere denaro agli angoli dei semafori.

alimentari. G. mi dice che passa almeno una volta ogni due settimane per dare un aiuto alla sua numerosa famiglia.

Se esercitare il *mangel* in giro per strada è ritenuto un atto disdicevole, non è ritenuta tale la "richiesta di aiuto" fatta privatamente, veicolata attraverso i propri legami sociali. Una volta conclusa la nostra intervista, ad esempio, G. mi chiede, in disparte, lontano dallo sguardo delle sue figlie, se posso aiutarlo con un po' di denaro. Una situazione questa che si è verificata con la quasi totalità delle famiglie con cui sono entrato in contatto[22]. Ognuno chiedeva una forma di aiuto, non solo soldi, più spesso si trattava di un semplice favore: serviva un passaggio in auto oppure occorreva svolgere pratiche burocratiche legate al rinnovo del permesso di soggiorno. Dopo una conoscenza e una frequentazione di anni, io ero sì considerato un amico, ma rimanevo in primo luogo un *gagio*[23], ovvero un *italiano*, come loro usano chiamare i non rom nel linguaggio colloquiale, e in qualche modo una possibile risorsa per affrontare le numerose incombenze quotidiane di una vita costretta ai margini sociali e spaziali della società. Questo tipo di atteggiamento è lo stesso mantenuto anche con altri *gagé* che si sono affacciati o si affacciano, per motivi diversi, al campo rom[24]. L'atto del chiedere, dunque, quando non è esercitato in maniera "pubblica", non viene connotato negativamente tra i rom del campo Panareo, né tantomeno viene rifiutato in quelle famiglie che hanno una certa sicurezza economica, probabilmente perché in sintonia con il modello di acquisizione delle risorse legato alla forma dell'intermediazione, del *chiedere*, appunto[25].

La stessa pratica della vendita porta a porta è da molti vista come una sorta di prosecuzione o di riproposizione, sotto altra forma, del *mangel*. Così L., una donna di quarantanove anni, vedova e madre di cinque figli, tra le più povere del campo, parla del suo lavoro, la vendita delle piante, iniziato, tra le altre cose, per evitare le sanzioni antiaccattonaggio:

Ho cominciato a vendere le piante circa cinque anni fa, adesso non ricordo bene. Prima io andavo sempre a *mangel*, ma non era facile né bello. All'inizio la gente ti aiutava, poi con il passare del tempo sempre meno persone ti aiutavano quando chiedevo soldi per strada e in più i vigili mi facevano sempre più spesso le multe. Allora ho deciso di fare anch'io come facevano già molti qui. Ho comprato qualche pianta e sono andata a venderla in giro per strada insieme a mia sorella M. Lei ha la macchina, io no. È grazie a lei che posso uscire dal campo per vendere le piante. […] È molto meglio vendere i fiori. Quando vado a vendere le piante la gente mi aiuta sempre. Oramai molte persone mi conoscono e quando suono alla loro porta non comprano solo le piante, spesso se chiedo un aiuto per la mia famiglia loro mi aiutano, mi danno qualcosa, quello che possono perché anche molti italiani non stanno

[22] Spesso un'intervista si chiudeva con la richiesta di un aiuto per sé o per la propria famiglia. Una richiesta che era in qualche modo "preparata" durante tutto il corso dell'intervista nella quale veniva, in più occasioni, sottolineata la situazione di oggettiva difficoltà economica in cui versava l'interlocutore e la sua famiglia.

[23] Un favore o un dono ricevuto da un *gagio*, non essendo sottoposto alla logica della reciprocità (Polanyi K., 2000), non prevede la necessità della restituzione del favore, cosa che invece implica il ricevere un dono o un favore da un altro rom (Piasere L., 2004).

[24] Altri membri del gruppo di ricerca, volontari di associazioni, parroci ecc.

[25] Spesso, tuttavia, si ha l'impressione che l'atto del chiedere proceda dall'idea, fortemente introiettata, di una profonda e quasi incolmabile condizione di disagio e di immobilità rispetto a un non rom, e a chiunque non viva all'interno del campo, come si vedrà meglio più avanti.

bene in questo momento. Noi abbiamo sempre bisogno di un aiuto. Tu lo sai che è difficile, no? Oggi per esempio non sono riuscita neanche a fare la spesa per mangiare![26]

Un racconto simile è quello che fa N., giovane di ventisei anni, sposata con R. e madre di cinque figli. Anche per lei, il lavoro della vendita delle piante è una naturale prosecuzione dell'andare a *mangel* che allo stesso tempo però garantisce anche maggiori introiti.

D: Che lavoro hai fatto da quando sei in Italia?
R: All'inizio sono andata a chiedere l'elemosina.
D: E vai ancora a chiedere l'elemosina?
R: No, non ci vado quasi più. Adesso sto iniziando a vendere i fiori. Credo sia meglio vendere le piante invece di chiedere soldi per strada, così è più facile che la gente ti aiuti. La mattina andiamo con R. [il marito], compriamo le piante e poi le andiamo a vendere in giro per i paesi della provincia di Lecce per guadagnare qualcosina, per dare da mangiare ai nostri figli.

6. Lo *stigma* del campo

Mangel o no, nel rapporto con il lavoro che ogni abitante del Panareo tenta di costruire, il campo ha un peso determinante. Il vivere nel campo crea uno *stigma* (Goffman E., *Idem*) dal quale è difficoltoso liberarsi. Difficilmente un *italiano* è disposto ad assumere un rom. Diverse ricerche (ECRI, 2006) hanno evidenziato che sono proprio i rom a subire la maggiore discriminazione nel nostro paese e sempre i rom sono tra coloro percepiti più negativamente dall'opinione pubblica italiana. Più di un abitante del campo mi ha confermato che la principale difficoltà incontrata nella ricerca del lavoro era ed è proprio la diffidenza dimostrata dai potenziali datori una volta emersa la loro origine rom. Una caratteristica, tra l'altro, difficile da nascondere, soprattutto per chi debba sottoscrivere un contratto lavorativo. Sui documenti personali alla voce residenza compare "Campo sosta Panareo".

Un giovane di trent'anni e una ragazza di ventisei mi raccontano che, una volta conosciuta la propria residenza, il datore – dapprima interessato ad assumerli – ha poi cambiato idea[27]. Non sono gli unici casi. Lo *stigma* che il campo crea alimenta barriere e pregiudizi che, di fatto, complicano ulteriormente la ricerca di qualsiasi lavoro. Sono chiarificatrici, a tal proposito, le parole di A., donna *single* di quarantasei anni e madre di una ragazza di diciannove:

Non è facile trovare lavoro, appena sentono che sono slava subito trovano una scusa, dicono che non hanno più bisogno. Alcuni giorni fa dovevo andare a fare la *baby-sitter* da una signora, era un contatto che mi aveva procurato una mia amica. Questa signora mi chiama e mi chiede se posso andare in casa sua per fare un paio di ore la *baby-sitter*. Naturalmente le dico di sì, dalla mia voce però capisce che

[26] Anche alla fine di questa intervista la mia interlocutrice mi ha chiesto se potevo aiutarla con un po' di denaro. «Noi abbiamo sempre bisogno di un aiuto. Tu lo sai che è difficile, no? Oggi per esempio non sono riuscita neanche a fare la spesa per mangiare» sono alcune frasi tipiche con le quali la richiesta di aiuto viene "preparata" durante le conversazioni.
[27] Nel caso del ragazzo si trattava di un lavoro come meccanico, nel caso della ragazza di un lavoro da barista.

non sono italiana ed io le dico la verità, non posso dire sono una italiana. Le dico che sono una slava, che vivo in un campo rom, non posso mica dire che vivo in albergo se ho bisogno di lavorare! Tu mi devi conoscere per quello che sono, io non mangio le persone, non le ammazzo! Quindi le ho detto che sono una slava e che vivo in un campo. Appena ha sentito questo, la signora mi ha detto: «Ah guarda, non possiamo vederci più perché mi ero dimenticata che domani vengono le mie zie e così mi fanno loro da *baby-sitter*. Non ti preoccupare, tanto il tuo numero ce l'ho». Loro tanto hanno subito la scusa pronta! Le ho detto: «Va bene, grazie, come vuoi». Che colpa ne ho io se loro hanno paura di me?

Conoscendo bene la dinamica del pregiudizio di cui sono vittime, molti abitanti del campo, nella ricerca del lavoro, così come pure nelle altre relazioni che instaurano con i *gagé* cercano di nascondere la propria identità[28], o quantomeno di dissimularla. Così si comporta E., donna di trent'anni, che cerca di conservare il suo posto di lavoro – trovato grazie all'intermediazione di una sua amica italiana – nascondendo, in un primo momento, il suo luogo di residenza alla datrice di lavoro:

Quando mi ha chiamato e mi ha chiesto dove abitavo, io ho detto che abitavo a Lecce, nel centro storico, però non era vero! Ho dato l'indirizzo di mio fratello che abita lì proprio, se no chi mi faceva lavorare se sapevano che sto nel campo? Hanno paura se sentono che abiti al campo! Pensano che siamo differenti da loro; hanno paura caso mai rubiamo, ammazziamo le persone!
Anche la mia amica mi aveva detto di non dire che abitavo al campo, ma solo per aiutarmi; mi ha detto: «Se dici che abiti a Lecce è meglio per te, così piano, piano ti conoscono e vai a lavorare». Così ho cominciato a lavorare anche da lei una volta a settimana e dopo anche da un'altra. Tra amiche si parlavano ed io andavo. Adesso lavoro per quattro persone. All'inizio non sapevano che abitavo al campo, una ancora non lo sa, ma le altre sì.
Non dovevo stare molto attenta a non far capire perché non mi hanno chiesto più niente, ma poi un giorno, poco tempo fa, mi sentivo male, mi iniziava a pesare 'sto fatto di dover mentire sul posto dove abitavo…non mi sembrava giusto, ma non sapevo proprio come dirglielo e lei [la datrice] mi fa: «Cosa hai, E.? Non stai bene?». Ho detto: «Sì, ti devo dire una cosa», e lei mi ha detto: «No! Non mi dire che non vuoi venire più a lavorare!» «No, non è quello» ho detto. «E cosa? Dimmi!». «Ti voglio dire che non abito a Lecce, ma abito in un campo, mi vergognavo a dirtelo». Perché andavo sempre con una vergogna, no? Mi vergognavo, caso mai lo scopriva e mi diceva: «Perché non me lo hai detto?». Ma poi, quando gli ho detto dove abitavo, mi ha detto: «Infatti io mi sono accorta ma non te lo volevo dire». […] Che fossi rom lo sapevano, perché avevo dato il mio nome, cognome…ho detto che ho parenti che sono del Montenegro, tutto! Solo non sapevano che abitavo qua!
D: E perché non lo hai detto subito che abitavi al campo?
R: Vuoi sapere se mi vergognassi a vivere al campo? No! Non mi vergognavo di abitare al campo, avevo solo paura che non mi prendessero a lavorare. […] Perché se tu vai a chiedere un lavoro e dici che abiti al campo non ti prende nessuno!

[28] Sono in molti nel campo che conoscendo bene quello che i *gagé* pensano dei rom cercano di nascondere la loro identità. Mi colpì molto, ad esempio, l'atteggiamento di un gruppo di ragazzine di età compresa tra i dieci e quindici anni che, invitate alla discussione della tesi di laurea di una loro amica (la ragazza aveva svolto una tesi sul campo rom di Lecce), vennero verso di me e, con sorriso sulle labbra, mi dissero: «Hai visto? Nessuno qui si è accorto che siamo rom». Sarebbe interessante spendere qualche parola in più sui processi di scambio, ibridazione culturale, costruzione e reinvenzione identitaria, ma questo richiederebbe ben più ampi spazi di quelli che si possono qui dedicare.

7. Il campo e i problemi strutturali: la mancanza dei collegamenti

Le difficoltà che il campo crea nella ricerca e nel mantenimento di un posto di lavoro non sono solo di natura culturale, legate ai diffusi pregiudizi, ma anche di tipo logistico-organizzativo. Il campo, come si diceva sopra, è sprovvisto di qualsiasi forma di collegamento con le città limitrofe, eccezion fatta per uno scuolabus che accompagna, durante il periodo scolastico, i ragazzi nelle scuole dell'obbligo della città. Chi non ha una macchina quindi si deve arrangiare, deve trovare qualcuno che gli possa fornire un passaggio o, nella peggiore delle ipotesi, deve farsi il percorso a piedi[29]. Va da sé che le difficoltà che incontra un cittadino alloggiato al campo Panareo, nella ricerca o nello svolgimento del lavoro, sono decisamente maggiori di quelli che incontra un qualsiasi altro cittadino. Ecco cosa racconta D., ragazza ventinovenne, a proposito dei problemi che quotidianamente affronta per poter lavorare:

D: Non essendoci nemmeno un pullman che collega il campo alla città, se uno non ha la macchina come fa?
R: È complicato. Io che devo essere la mattina presto a lavoro vado e vengo a piedi.
D: Cioè tu vai a piedi? Ti fai sette chilometri a piedi?
R: Sì, certo, a piedi, e magari fossero solo sette chilometri, magari … sono molti di più. Io mi alzo alle sei del mattino e devo raggiungere Carmiano, Salice, Leverano, Campi, cioè i paesi dove devo andare a fare le pulizie, quindi io parto dal campo a piedi e arrivo a Lecce verso le dieci del mattino e da Lecce prendo i pullman per raggiungere i paesi in cui devo fare le pulizie. Guarda, è una cosa tremenda e quando andavo a scuola serale era ancora più complicato, perché andare e venire di sera, a piedi, dal campo a Lecce è davvero pericoloso, e poi non sai mai che gente incontri per strada di sera. C'è una mia amica che sta facendo la scuola di parrucchiera, ogni mattina deve andare a scuola a piedi e venire a piedi…cioè, non è facile per noi, noi che ci stiamo dando una mossa per realizzare un futuro per noi e i nostri figli, per dimostrare che vogliamo lavorare dobbiamo affrontare molti più problemi di tutti gli altri.

Questa situazione di sostanziale isolamento del campo[30], dovuta in primo luogo al disinteresse istituzionale, continua a persistere ancora oggi, nonostante le numerose sollecitazioni presentate alle autorità competenti dalle associazioni di sostegno e dagli stessi abitanti del campo attraverso i loro rappresentanti. L'isolamento di questo gruppo di cittadini è uno degli elementi che contribuisce ad istituire e mantenere rapporti di potere sulle vite dei rom che sono così resi subalterni di fronte alle istituzioni, alla società e alla stessa idea che hanno di sé stessi.

[29] Cosa piuttosto pericolosa, considerato che le strade provinciali che collegano il campo con i centri abitati sono sprovviste di marciapiede.
[30] L'isolamento del campo non crea solo problemi legati allo svolgimento di un lavoro, come racconta, per esempio, I., donna di trentacinque anni: «È difficile per me, con cinque bambini, con una suocera malata, senza macchina, senza niente… se devo portarla dal suo medico, devo girare tutto il campo per trovare una macchina, trovare un aiuto. Sempre che riesca a trovarla una macchina per portarla, altrimenti rimane qua, così, malata».

8. Lavori marginali, contingenza e "sperpero" delle risorse

La marginalità sembra essere il comune denominatore delle diverse attività economiche praticate dai rom per avere accesso a forme di reddito. Le cause sono molteplici, oltre a quelle già accennate in precedenza, per ampliare la riflessione è utile prendere in considerazione anche la concezione della temporalità e la più generale visione del lavoro che larga condivisione trova tra molti nel campo. Le attività svolte sono essenzialmente caratterizzate da precarietà, saltuarietà e forme di reddito molto frammentate. Si tratta di lavori perennemente proiettati nell'oggi, senza alcuna realistica possibilità di sviluppo futuro. L'immediatezza è la dimensione caratterizzante la dinamica del lavoro dei rom; l'*hic et nunc* è lo spazio e il tempo massimamente reale, quello che acquista senso in un gruppo abituato a una precarietà assoluta, esistenziale prima ancora che lavorativa. La vendita delle piante, o le altre attività, sono fatte per "guadagnarsi la giornata", *giusto per comprare un po' di pane*, *per tirare avanti*, come più volte mi viene ripetuto. Il ricavo economico di una giornata di lavoro o una parte di esso, e non solo per via dell'esiguità, difficilmente è destinato al risparmio. Nulla è accantonato, tutto è consumato nell'immediato. Un comportamento, questo, che si riscontra anche quando si riesce a entrare in possesso di una somma di denaro relativamente considerevole (poche centinaia di euro), che difficilmente viene messa da parte come reddito di riserva, e il più delle volte viene immediatamente spesa nell'acquisto di beni da consumare subito o da esibire. Abiti alla moda, televisori al plasma o cellulari *touch screen* non sono rari al campo. Una modalità di gestione delle risorse apparentemente paradossale e, per alcuni versi, apparentemente *schizofrenica*, che acquista però un suo senso nell'ambito di specifiche dinamiche sociali e una particolare concezione della vita e del tempo.

Non è infatti solo la condizione di precarietà che proietta la dimensione della temporalità quasi esclusivamente nella contingenza del presente. In diversi colloqui, più che nelle interviste, è emersa la particolare concezione del tempo e dell'uso del denaro riscontrabile tra molti dei rom del campo. Riporto a tal proposito uno stralcio tratto dai miei appunti di campo in merito a una conversazione avuta con S., un ragazzo di diciassette anni, suscitata dall'ennesima richiesta di un "po' di denaro":

D: Scusa, ma questo telefonino nuovo ti sarà costato almeno cento euro. Perché adesso mi vieni a chiedere nuovamente denaro che sai che io non ho? Non sarebbe stato meglio comprare un cellulare meno costoso e mettere da parte quei soldi?
R: Si, da parte, magari! E come faccio? Come posso sapere cosa succederà domani? Se avessi conservato quei soldi e mi fosse successo qualcosa non avrei potuto usarli comunque. Se hai i soldi li devi consumare quando ti servono…tu non puoi mai sapere cosa succederà domani, solo Dio può saperlo. Bisogna vivere giorno per giorno, e poi il telefonino ce l'hanno tutti, non ho capito perché proprio io non dovrei averlo!

Come si può vedere, l'*adesso* è più stimolante del *dopo*. Ieri è già passato e sul passato non si può intervenire, così come pure il domani è troppo lontano, è nelle "mani di Dio" ed è inutile preoccuparsene. È all'interno di questa concezione, quasi deterministica, che la contingenza del presente diviene l'unico tempo su cui è

possibile agire. Il tempo è breve e va vissuto in tutta la sua intensità, dedicandosi alla cose che si ritengono importanti per sé e che fanno apparire importanti agli occhi degli altri. Non a caso, il maggior investimento di tempo che un rom fa è nelle attività di scambio sociale. Naturalmente il modo in cui si impiega il tempo libero varia a seconda del genere e dell'età. Prima dei sedici anni, di solito, sia i ragazzi che le ragazze passano il loro tempo libero quasi esclusivamente nel campo. Fino alla pubertà, giocando indistintamente tra loro e, dopo, secondo una sempre più rigida divisone per genere. Tra gli adulti, le donne continuano a passare il tempo libero all'interno del campo, riunite per gruppi famigliari a parlare tra loro mentre svolgono le altre incombenze domestiche o sorseggiando del caffè, gli uomini invece si riuniscono prevalentemente presso il bar presente nel campo o, più spesso, al di fuori del campo, soprattutto all'interno dei centri scommessa.

L'attività del gioco, in particolare quella praticata presso i punti scommessa SNAI, è molto diffusa tra gli uomini del campo. È uno dei modi in cui principalmente viene impegnato il tempo libero. È durante i pomeriggi passati a giocare e scommettere sui risultati delle partite calcistiche che si costruisce il proprio prestigio sociale e si saldano e rafforzano i legami sociali tra gli uomini rom e con i cittadini autoctoni che abitualmente frequentano gli stessi centri scommessa. Per un uomo rom è importante godere del rispetto degli altri: l'abilità nel gioco, la capacità di vincita, la generosità dimostrata offrendo da bere agli amici durante il tempo trascorso a scommettere, sono tutti elementi che contribuiscono a far aumentare il prestigio sociale del singolo agli occhi degli altri.

Un simile modo di impiegare il tempo e le (scarse) risorse economiche, se letto attraverso copioni culturali esclusivamente economicistici, non può che apparire come un comportamento privo di senso. Acquista senso se letto all'interno delle più generali dinamiche sociali che permettono a un individuo, inserito in determinati circuiti, di costruirsi la sua identità sociale.

Si sbaglierebbe a pensare che questo tipo di comportamento sia una caratteristica peculiare ed esclusiva dei gruppi rom. Come mette in luce, tra gli altri, Glauco Sanga (1995) anche tra i membri di altri gruppi marginali si riscontrano comportamenti simili, sostenuti da una vera e propria ideologia che contrappone l'*otium* al *negotium*, che fa dell'ostentazione di beni, del *vivere bene* e del *sapersi divertire* elementi attraverso i quali far aumentare il proprio prestigio sociale.

Indubbiamente quindi la condizione di marginalità, imposta o ricercata che sia, favorisce l'emergere di un modo di vita legato al presente, dove la brevità e la ripetizione di attività intermittenti costringono a una condizione di contingenza che difficilmente permette la pianificazione del tempo e la costruzione di un futuro a medio e lungo termine. È come se l'esistenza individuale fosse fermata perennemente nel presente. Una situazione, questa, che ha condizionato e sta tuttora condizionando la vita e le prospettiva di vita soprattutto delle nuove generazioni; come è ovvio, il vivere all'interno del campo ha in ciò un ruolo determinate.

9. Il campo e le nuove generazioni tra tradizione e anomia

Il campo delimita spazialmente e socialmente la vita di chi ci abita. La cesura tra dentro e fuori è netta. Crea una sorta di limbo nel quale le nuove generazioni vivono, più dei loro genitori e nonni, le contraddizioni della marginalità e dell'esclusione. I più giovani, attraverso i messaggi massmediatici, ma anche con il processo di scolarizzazione, lo scambio con il gruppo dei pari, conoscono un mondo e abitudini comportamentali profondamente diversi da quelli che esperiscono all'interno del campo sosta. Sono molti infatti i ragazzi che ogni mattina lasciano il campo per frequentare le scuole di ogni ordine e grado della città di Lecce.

In riferimento a quest'aspetto va sottolineato che negli ultimi anni si è registrato un cambiamento significativo nella visione che i rom hanno della scuola e nell'importanza che a questa viene loro attribuita. Se in passato era considerata inutile perché non serviva a ricavare un profitto immediato, tanto che la presenza dei bambini rom nelle scuole era spesso una conseguenza alle pressioni sociali esterne – una sorta di "scambio" con le istituzioni pubbliche per poter fruire di alcuni sussidi sociali o una strategia per evitare l'allontanamento dal territorio italiano nel caso di presenza in condizione irregolare –, ora mandare i propri figli a scuola è sempre più una scelta autonoma da parte dei genitori. Non mancano però le difficoltà nella frequenza scolastica dovute, oltre che alla mancanza di collegamenti, in larga parte all'impreparazione delle scuole locali ad accogliere e sostenere il percorso scolastico degli alunni rom[31]. Tra i principali problemi riscontrati c'è, inoltre, la non corrispondenza tra il titolo di studio conseguito o la classe frequentata e le reali competenze acquisite dai ragazzi e dai bambini [32].

Al termine dell'orario scolastico però i ragazzi rom tornano nel campo, dove difficilmente ricevono visite dai compagni di classe e da cui difficilmente escono. In questa condizione di vita sul confine (Zago M., 2013), anche il passato e le tradizioni culturali portate avanti dalle loro famiglie sono, nella quasi totalità dei casi, sconosciute ai più giovani e praticate senza una consapevolezza del significato. Emblematico a tal proposito è la scarsa conoscenza che i più giovani hanno del significato di importanti appuntamenti tradizionali come, ad esempio, la festa di San Giorgio, una delle festività più importanti per i rom del Panareo, e non solo.

Il *Giorno di Giorgio*, che secondo il calendario gregoriano ricorre il 6 maggio, è una celebrazione in onore di uno dei santi maggiormente venerati dalla Chiesa Ortodossa e dall'Islam. Dato il periodo dell'anno in cui cade, inoltre, è tradizionalmente considerata una festa per l'inizio della primavera. Durante questa

[31] Su questo tema si veda il saggio di De Luca R., Panareo M. R., 2007.

[32] Per far fronte a questo problema, il gruppo di ricerca, oltre a prendere contatti con gli insegnanti delle scuole locali e organizzare giornate di studio e aggiornamento, ha avviato nel campo un'attività di supporto scolastico rivolto ai ragazzi che frequentano le scuole elementari e medie. Da questa esperienza, un gruppo di studentesse universitarie che ha preso parte alle attività di ricerca ha dato vita ad una associazione, *Alteramente*, che ha come *mission* il supporto all'inserimento scolastico e socio-culturale dei bambini rom residenti al Campo Sosta Panareo frequentanti la scuola primaria.

festività nessuno dei bambini o degli adolescenti con cui mi sono intrattenuto a parlare (più di una ventina) è stato in grado di spiegarmi il senso e il significato dei diversi comportamenti rituali a cui assistevo insieme a loro. L'uccisione degli agnelli, il lavaggio dei bambini fatto all'alba con acqua e fiori, i vestiti nuovi fatti indossare ai più piccoli sono divenute semplicemente *cose che si fanno* durante la festa di *Gurgevdan*. Questa festa, particolarmente sentita tra gli adulti del campo, è diventata per i più giovani null'altro che un momento da condividere con amici e famigliari. Il significato è ai più sconosciuto. Riporto a titolo meramente esemplificativo uno scambio di battute avuto con un ragazzino di undici anni:

D: Ma voi fate il bagno con i petali di fiori?
R: Sì, sì.
D: E come funziona?
R: Si prendono dei fiori, li metti in acqua e poi ti fai la doccia con i fiori.
D: Ma hanno un significato particolare i fiori, l'acqua? Simboleggiano qualcosa?
R: A dirti la verità, non lo so. So che fanno sempre così, però non so perché.

Non più socializzate ai valori culturali di riferimento dei loro genitori e dei loro nonni, nelle nuove generazioni la decodifica del mondo non avviene più attraverso le *paramicie,* ma con l'introiezione dei valori e dei codici culturali dominanti nella società di destinazione veicolati, principalmente, attraverso i mass media, la televisione su tutti. I più giovani quindi vivono appieno la discrasia tra le mete culturali che vorrebbero raggiungere e le possibilità concrete che hanno di far ciò. Una situazione questa che, come è stato abbondantemente messo in luce dalla letteratura sociologica, favorisce l'emergere di disorientamento individuale e condizioni di vita *anomiche*.

Negli ultimi tempi, sebbene non siano numerosissimi, sono aumentati infatti gli episodi di cronaca legati a comportamenti devianti - dalla rilevanza penale più o meno significativa - che hanno visto protagonisti proprio alcuni dei più giovani del campo. La loro situazione ricorda, per molti versi, la condizione vissuta dagli immigrati polacchi a Chicago descritti da Thomas W.I. e Znaniecki F. (1968) ne *Il contadino polacco tra l'Europa e l'America*. Proprio come il gruppo di migranti descritti dai due studiosi della scuola di Chicago, le nuove generazioni nate e/o cresciute all'interno del campo, vivono un processo che ricorda quello della *disorganizzazione sociale*, dovuto principalmente alla distanza che si viene a creare tra i nuovi atteggiamenti orientati da valori consumistici che sorgono a seguito dell'influenza dei modelli culturali dominanti nella società maggioritaria e amplificati dai messaggi massmediatici, e le regole sociali che in passato erano state seguite dai loro genitori per indirizzare le proprie condotte di vita. In questa situazione si verifica la perdita di capacità di orientamento che i vecchi valori sociali hanno rispetto agli atteggiamenti individuali che allo stesso tempo però non riescono ad essere praticati pienamente per via delle difficoltà che la vita nel campo comporta. Tale situazione, in alcune condizioni, può favorire l'emergere di comportamenti devianti, conseguenti alla volontà di attrezzarsi per raggiungere mete e *status* che l'ideologia consumistica prospetta come alla portata di tutti, ma di fatto impossibili da raggiungere solo con gli

strumenti messi a loro disposizione dalla società.

La percezione dell'immutabilità e dell'impossibilità di modificare e migliorare le proprie condizioni di vita attraverso il lavoro e lo studio può spingere a seguire altre vie ritenute più semplici, meno faticose e, soprattutto, più fruttuose per ottenere standard di vita che si vedono negati. Anche questo fenomeno è stato abbandonatemene affrontato dalla riflessione sociologica. Già nel 1949 Merton (R. K., 1971) vide nella discordanza tra la struttura culturale propria di una società (che stabilisce le mete da perseguire, così come le norme cui ci si deve conformare per raggiungere tali mete) e la struttura sociale (cioè l'organizzazione degli *status* e dei ruoli) della stessa società l'elemento che favorisce l'emergere di situazioni anomiche che a loro volta possono spingere i singoli a comportamenti devianti.

In questa dinamica, è proprio l'esistenza del campo che contribuisce a mantenere in piedi le condizioni di marginalità ed esclusione; condizioni che sospendono in particolare le vite dei più giovani tra un passato oramai sconosciuto ai più e un presente diviso tra le richieste e gli stili di vita che una tradizione, per molti versi priva di significato, richiede loro e la volontà di vivere come tutti gli altri *italiani*. Se il presente è scisso tra la pallida influenza della tradizione e l'aspirazione a vivere in maniera diversa, il futuro appare confuso e di difficile pianificazione.

10. Le aspirazioni lavorative e la necessità di superare il campo

Il campo si configura come un vero e proprio *ghetto* che ingabbia la vita delle persone che ci vivono. Un luogo dal quale, come non è difficile capire, la gente vuole andare via. Un desiderio particolarmente presente nelle aspettative dei più giovani che, nati e cresciuti in Italia, frequentando quotidianamente le scuole leccesi, vengono socializzati ai medesimi modelli culturali dei loro coetanei e compagni di classe *gagé*, che però, in molti casi, data la *distanza* (*spaziale* e *sociale*) del campo, non riescono a incontrare fuori dalle mura scolastiche, se non virtualmente, grazie all'uso dei *social network*[33]. Avere la possibilità di studiare, trovare un lavoro, una casa, degli amici, rigorosamente fuori dal campo, sono aspirazioni che compaiono, anche se in modo piuttosto nebuloso e indefinito, nella maggioranza dei racconti che fanno del loro futuro gli *under* venti.

A titolo esemplificativo, riporto un dialogo avuto con A., una ragazzina di dieci anni.

D: Mi dici che lavoro vorresti fare da grande?
R: Ne ho tanti di lavori che vorrei fare! Innanzitutto mi piacerebbe fare la modella, però non sto crescendo…guarda che bassa che sono! Non sto crescendo, non la posso fare più! Per la linea sto attenta, sì, per l'altezza non ne parliamo, perché le modelle devono essere alte.
D: Dai tu sei piccolina. Ancora hai tanto tempo per crescere.
R: No, non credo, ci sono delle bambine che hanno otto anni e sono più alte di me. Ad esempio, mia cugina, pur essendo più piccola di me, è più alta di me.
D: E perché vuoi fare la modella? Cosa ti piace di questo lavoro?

[33] La quasi totalità dei più giovani utilizza regolarmente *facebook*.

R: Primo, mi piace sfilare, poi mi piace indossare tanti vestiti, cambiarmi, aggiustare le acconciature. Poi voglio essere anche parrucchiera…quando andrò alle medie mi iscriverò per essere parrucchiera. Però poi la Teresa, una dottoressa, mi ha detto è meglio essere dottoressa! E ha ragione, io mi sto impegnando ancora di più per essere infermiera o dottoressa o maestra di inglese…
D: Ma lo sai che per fare questo devi studiare tanto?
R: Sì, lo so, molto, dottoressa soprattutto…quindi, proprio per questo motivo, penso che farò la maestra, anche se fare la parrucchiera rimane il mio sogno. Io e mio cugino vogliamo aprire un parrucchiere per fare insieme un lavoro…non lo apriamo al campo, ma a Lecce. Ci prendiamo in affitto un locale e lo apriamo…da grandi però, non adesso, quando avremo sedici o quindici anni.

Il racconto della piccola A., con i tanti desideri futuri che la giovane età stimola, ripropone il tema della necessità del superamento di un *ghetto* sociale, prima ancora che fisico, che costringe la vita di circa 250 persone ai margini della società maggioritaria.

Rispetto alla questione dei rom, a livello locale come nel resto d'Italia, nel corso del tempo si è venuto a determinare un forte divario tra quanto le istituzioni hanno dichiarato di voler fare, e quanto, concretamente, è stato fatto rispetto alle presenze dei rom. Anche quando si è tentato di intraprendere misure inclusive si sono registrati quasi sempre fallimenti. Molte delle misure adottate dalle istituzioni per migliorare le condizioni di vita degli abitanti del campo, proprio in virtù delle stessa esistenza del campo, si rivelano, nella migliore delle ipotesi, solo palliativi. La scolarizzazione, ad esempio, per quanto sia importante e per quanto abbia sicuramente apportato miglioramenti alle condizioni di vita degli abitanti del campo Panareo è ancora lontana dal registrare tassi simili a quelli dei cittadini autoctoni e, soprattutto, difficilmente potrà ottenere risultati efficaci e soddisfacenti finché l'orizzonte di vita sarà condizionato dai limiti che la vita nel campo impone. Di fatto i rom costretti a stare nei campi vivono le ambiguità delle iniziative istituzionali e, in non pochi casi, anche delle associazioni del terzo settore, che da più di trent'anni spendono risorse pubbliche – sia economiche che amministrative – per programmi di inclusione che saranno necessariamente destinate a fallire fino a che saranno tenuti in piedi quei luoghi di segregazione e separazione, spaziale ma soprattutto sociale (Picker G., 2013).

I problemi che vivono i rom sono, in primo luogo, una questione di politica sociale (Brazzoduro M., 1995), per questo la ricerca di soluzioni praticabili che vadano verso la direzione di un reale processo di inclusione sociale deve partire dal superamento del campo. Il superamento del campo e delle problematiche che innesca è un interesse collettivo da raggiungere attraverso un impegno che non può che essere politico e istituzionale, capace di affrontare, nelle sedi opportune, le diverse tematiche chiamate in causa dalla presenza dei cittadini rom che, nonostante gli anni intercorsi, sono ancora costretti a vivere all'interno di un *campo sosta*.

Rispetto allo specifico tema del lavoro, nell'immediato, oltre a potenziare e garantire la fruizione di un percorso scolastico che consenta una parità di accesso ai *saperi* e che, in prospettiva, non precluda ai giovani rom la formazione universitaria, si potrebbero pianificare dei percorsi professionalizzanti, concertati con i diretti interessati, in grado di rompere la spirale della precarietà che oggi caratterizza le

attività lavorative svolte. Percorsi professionali che, a differenza di quelli fin ora pensati dalle varie istituzioni, partano dai bisogni formativi espressi dagli stessi rom e che siano funzionali alle richieste occupazionali espresse dal mercato locale.

I rom del Panareo rivendicano come una priorità uscire dal campo e inserirsi all'interno del tessuto urbano e sociale della provincia di Lecce, a incominciare dalla possibilità di avere accesso a forme abitative più consone e a condizioni di lavoro regolari che, ad oggi, anche per i diffusi pregiudizi, si vedono negare. Il tema dell'accesso al lavoro e soprattutto quello della costruzione di una prospettiva di vita che garantisca standard sociali ritenuti accettabili dagli interessati sono inscindibili. Solo invertendo la tendenza e cambiando radicalmente l'approccio utilizzato dalle istituzioni sarà possibile garantire a questo gruppo di cittadini i diritti inalienabili che fino ad oggi si sono negati. L'esistenza stessa del campo, in questo processo, si configura come il maggiore ostacolo *fisico* e *mentale* da superare.

Bibliografia

BRAZZODURO M., 1995, "Gli zingari: questione etnica e politica sociale", in Sociologia urbana e rurale, 17, 48, pp. 55-76.

BRUNELLO P., 1996, "Introduzione" in Brunello P., a cura di, *L'urbanistica del disprezzo. Campi rom e società italiana*, Manifesto Libro, Roma, pp. 11-21.

DE LUCA R., PANAREO M. R., SACCO R., 2007, "Rom XoraXanè, strategie di adattamento di una comunità zingara dalla Jugoslavia al salento" in Perrone L., (a cura di), 2007, *Transiti e approdi. Studi e ricerche sull'universo migratorio nel salento*, Franco Angeli, Milano, pp. 111-135.

DE LUCA R., PANAREO M. R., 2007, "Scolarizzazione e grado di adattamento dei minori rom" in Perrone L., (a cura di), *op. cit.* pp. 136-168.

ECRI, 2006, Commissione Europea contro il razzismo e l'intolleranza, *Terzo Rapporto sull'Italia,* in http://www.coe.int/t/dghl/monitoring/ecri/country-by-country/italy/ITA-CbC-III-2006-19-ITA.pdf.

GOFFMAN E., 2003, *Stigma L'identità negata,* Verona: Ombre Corte. (ed. or. *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*, Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1963).

LANTERNARI V., 1997, *L'incivilimento dei barbari*, Bari: Edizioni Dedalo.

MARCETTI C., SOLIMANO N., 1996, "Allontanate le vostre tende, avvicinate i vostri cuori" in Brunello P., 1996, *op. cit.*, pp. 63-76.

MERTON R.K., 1971, *Teoria e struttura sociale*, Il Mulino, Bologna (ed. or. 1949, *Social Theory and Social Structure*, New York, Free Press, 1949).

PERRONE L., 1996, a cura di, *Naufragi albanesi*, Sensibili alle foglie, Roma.
PERRONE L., 2005 (2008) *Da straniero a Clandestino. Lo straniero nell'immaginario sociologico occidentale,* Napoli: Liguori Editore.
PERRONE L., 2007, "Il Salento plurale e interculturale: immigrazione e mutamenti sociali" in Perrone, 2007, *op. cit.*, 31-84.
PERRONE L., 2010, *Condizioni, stili di vita e consumi culturali della comunità Rom residente nel "Campo sosta Panareo*" report di ricerca in www.icismi.org.

PERRONE L., SACCO R., 1996, "La presenza della comunità rom a Lecce e nel salento" in Brunello P., 1996, *op. cit.*, 151-166.

PIASERE L., 1999, *Un mondo di Mondi. Antropologia delle culture rom*, L'ancora, Napoli.
PIASERE L., 2004, *I rom d'Europa. Una storia moderna*, Editori Laterza, Roma-Bari.

PICKER G., 2013, "Inclusione, esclusione, *en*clusione. Per un'etnografia della *governance* di rom migranti in Italia", in Baldini S., Zago M., a cura di, *Il mosalico rom. Specificità culturali e governance multilivello*, Franco Angeli: Milano, pp. 77-87.

POLANYI K., 2000, *La grande trasformazione. Le origini economiche e politiche della nostra epoca*, Einaudi, Torino (ed. or. 1944, *The Great Transformation*, Holt, Rinehart & Winston Inc., New York).

SANGA G., 1995, ""Currendi Libido" il viaggio nella cultura dei marginali" in Piaese L., a cura di, *Comunità girovaghe, comunità zingare*, Liguori, Napoli, pp. 367-385.

SEN A., 1999, *Development as Freedom,* Oxford: Oxford University Press.

TAUBER E., 2000, "L'«altra» va a chiedere. Sul significato del *mangapen* tra i sinti estraiχaria" in Polis n 3/2000 dicembre, Il Mulino, Bologna, pp. 391-408.

THOMAS W.I., ZNANIECKI F., 1968, *Il contadino polacco in Europa e in America*, Milano: Edizioni Comunità. (ed. or. *The Polish peasant in Europe and America*: *monograph of an immigrant group*, Boston: R.G. Badger, 1919).

VITALE T., 2008, "Contestualizzare l'azione pubblica: ricerca del consenso e varietà di strumenti nelle politiche locali per i rom e i sinti", in Bezzecchi G., Pagani M., Vitale T., 2008, *I rom e l'azione pubblica*, Teti, Milano, pp. 7-42.

WACQUANT L., 2006, *Parias urbanis. Ghetto, banlieue, état*, La Découvert, Paris.

WILLIAMS P., 1986, "D'un continent l'autre: Les Rom Kalderas dans le monde occidental" in Équipe "Les societies nomads dans l'Etat", a cura di, *Nomadisme: mobilité et flexibilité?*, Orstom, Paris, pp. 101-112.

ZAGO M., 2013, "Vivere sul confine: forme di discriminazione e scelte d'integrazione", in Baldini S., Zago M., a cura di, *op. cit.*, pp. 21-34.

Musica e metropoli
I flussi urbani del funk carioca tra i morro, l'asfalto e il largo di Rio de Janeiro

Maurizia Tinti

Abstract

Since the 70's, American funk and Miami Bass music genres have been incorporated into the soundscape of Rio de Janeiro. They crossed national boundaries and reached marginal areas of the metropolis – which I call "*morro*" (hills hosting the *favelas*) – where they turned *funk carioca*. Along the 80's and 90's, this new Brazilian music genre has been subject to conflicting processes of commercialization and discrimination. Funk carioca has spread all the way to the city and in the mass media, but at the same time it has been stigmatized as a violent and dangerous borderline culture: it was reaching and endangering the "asphalt" – the way Carioca people refer to the flat areas inhabited by middle and upper social classes. From 2000 on, some social movements claimed acknowledgement of the music genre as a positive carioca feature and cultural expression, organizing funk parties (*bailes funk*) in emblematic public places, such as Largo da Carioca. Considering funk carioca as a fluid which crossed international and national boundaries, this paper's aim is to analyze the "urban flows" it has been drawing in the social and urban texture of Rio. It puts at stake the historical trajectory funk carioca outlined through the *milieus* of *morro*, *asfalto* and *largo*. Hence, the ethnographic and comparative description of *bailes funk* suggests that funk carioca has not undergone a straightforward trajectory, but a synchronic, fluid and dispersive diffusion: it finally reached the *largo*, but it is still present both on *morro* and *asfalto*, where *bailes funk* differ but still coexist.

INTRODUZIONE

"*[*'*Songs*'* and *'*pieces*'*...] behave as if they had lives of their own, moving across National boundaries, rivers, mountain, ranges, oceans, across language and culture areas, stimulating one their earliest observers, Wilhelm Tappert, to nominate them as 'the most indefatigable tourists of the earth*" (Nettl, 2005:113).

Musica e metropoli sono due concetti inseparabili nello studio di molti generi musicali – storici e contemporanei – in particolar modo da quando negli studi etnomusicologici si analizzano le musiche nel loro più ampio tessuto socio-culturale (Nettl, 2005 [or. 1983]). Durante la ricerca sul campo svolta a Rio de Janeiro tra il 2011 e il 2012 sul *funk carioca* è emerso quanto la storia del genere musicale e, ancor più, la percezione e le rappresentazioni che gli abitanti della metropoli ne danno siano intrinsecamente connesse con la simbologia urbana e gli eventi politici carioca[1].

[1] *Carioca* è l'aggettivo di provenienza relativo alla città di Rio de Janeiro. Diversamente, l'aggettivo di provenienza *fluminense* si riferisce allo Stato di Rio de Janeiro. Il termine *carioca* deriva dalla famiglia linguistica *Tupí*, dove il suffisso *oka* significa "rifugio, nascondiglio, casa", mentre per la radice *cari* vi sono alcune incertezze. Certo è che l'aggettivo di provenienza è ispirato al fiume, il Rio Carioca, che

Il *funk carioca* [‘fuŋki kari’oka] è un genere musicale peculiare di Rio de Janeiro, nato nel momento in cui alcuni ritmi, tecniche e contesti musicali provenienti dagli Stati Uniti si sono sincretizzati con espressioni musicali e culturali brasiliane. Esso ha definito i suoi tratti distintivi nel momento in cui, negli anni Ottanta, è stato segregato nelle favela di Rio de Janeiro, ovvero quando la popolazione di discendenza prevalentemente africana ha scelto il funk come colonna sonora dei momenti di aggregazione e divertimento, nonché come mezzo di diffusione del sentimento di “orgoglio nero” veicolato dai brani soul-funky provenienti dagli *States*. Negli anni Novanta il funk carioca era oramai divenuto un genere musicale brasiliano, cantato in lingua portoghese e prodotto da numerosi artisti carioca, e cominciò a diffondersi in maniera prorompente anche nelle aree residenziali della città. Uscendo così dalla marginalità, esso è stato coinvolto in una rete di produzione di significati che riguardavano tanto il genere musicale quanto le classi sociali a esso collegate (i *favelados*), nonché le loro aree di residenza (le *favela*). Attorno a esso sono state costruite discorsività polifoniche e pratiche antitetiche che scorrono sull’asse tra la proibizione e il riconoscimento del genere musicale. Infine, le tattiche di riconoscimento che sono oggigiorno promosse da alcuni militanti del movimento musicale e culturale *funk carioca* sono incentrate sull’occupazione di determinate aree urbane, in particolare luoghi pubblici o istituzionali metropolitani.

Nell’analisi del *funk carioca* attraverso i *flussi storici* e i *flussi urbani* che esso – e quindi gli artisti coinvolti nel genere e i partecipanti ai *baile funk* – ha tracciato, mi soffermerò sui cambiamenti e sulle traiettorie che hanno trasformato tale scenario musicale e il suo più ampio contesto urbano, ossia la metropoli brasiliana il cui nome incorpora un flusso per antonomasia: *Rio de Janeiro* (“Fiume di gennaio”). Il funk carioca viene pertanto assunto come un genere musicale fluido, una “*travelling culture*”, ossia “il prodotto, mai finito, di contatti, incontri e fusioni ma anche di conflitti e di resistenze originati dall’interazione tra ciò che ‘risiede’ o è ‘dentro’ (locale) e ciò che viene da ‘fuori’ e ‘passa attraverso’ (globale)” (Clifford, 1999:41-42). Si tratta di un genere musicale “locale”, peculiare della città di Rio de Janeiro, che deve trovare le sue origini nel “globale”; ma ancor più è un genere musicale che si è dislocato all’interno della stessa metropoli, creando tensioni culturali e politiche inerenti alla musica funk e alla società carioca più in generale. Il *morro*, l’*asfalto* e il *largo* costituiscono i tre *milieu* utilizzati per contestualizzare gli avvenimenti storici riguardanti il funk carioca e per caratterizzare i contesti della ricerca sul campo. Dal punto di vista storico, il raggiungimento di ciascun *milieu* da parte del genere musicale e dei promotori e ascoltatori del funk carioca – i *funkeiros* – ha determinato una svolta nella percezione sociale tanto dei luoghi occupati quanto della musica in sé. Infine il mio contributo etnografico intende analizzare i baile funk avvenenti nel *morro* – i “baile di comunità” o “baile pago-funk” al Morro do Pinto –, quelli nell’*asfalto* – i “baile di gala” del collettivo Eu Amo Baile Funk – e una manifestazione, fondamentale per la storia del funk carioca, che ha avuto luogo nel *largo*: il Rio Parada Funk.

attraversava il nucleo abitativo originario della metropoli e sfociava nella Baia di Guanabara.

La musica e la metropoli dialogano costantemente. Da Rio de Janeiro il funk carioca ha tratto la sua vitalità e peculiarità e, allo stesso tempo, il genere musicale ha contribuito a plasmare la simbologia urbana carioca. I cambiamenti nel "senso dei luoghi" in cui la musica viene ascoltata e in cui i baile funk avvengono, vanno concepiti nella cornice delle pratiche discorsive e delle *policies* che li coinvolgono e che li forgiano. I significati dei luoghi, comprendono "cornici interpretative che abbracciano particolari combinazioni di narrazioni, concetti, ideologie e pratiche di significazione, ciascuna rilevante per un particolare contesto dell'azione sociale" (Borghi, 2006:16). Allo stesso modo intendo analizzare il funk carioca, rintracciando e interpretando i "segni territoriali", le "traiettorie" e "l'invisibile disegno tattico" (De Certeau, 2001) che esso ha disegnato sul tessuto urbano sul finire e a cavallo del nuovo millennio.

FUNK A RIO DE JANEIRO: I MILIEU, LE TATTICHE, I FLUSSI

Rio de Janeiro comporta diverse suddivisioni amministrative e storiche. La metropoli è innanzitutto ripartita in quattro macro-aree: la Zona Sud e il Centro, che costituiscono principalmente il nucleo commerciale, residenziale e turistico nonché le prime aree abitate della città; la Zona Nord e la Zona Ovest sono le aree sorte nella seconda metà del XX secolo, frutto dell'edilizia abusiva o di particolari pianificazioni urbanistiche dettate dalla necessità di creare dei quartieri popolari marginali al centro cittadino. Oltre alle Regioni Amministrative e alle Subprefetture, la città è poi suddivisa in centosessantadue quartieri (*bairros*), ciascuno dei quali subisce ulteriori ripartizioni determinate, per esempio, dalla collocazione in cima a una collina (*morro*) piuttosto che nei pressi di una strada (*rua*) o viale (*avenida*) di particolare importanza. Ecco quindi che la ripartizione tra *asfalto* e *morro* diventa significativa.

La "Città Meravigliosa"[2] costituisce, in tale prospettiva, un caso eccezionale rispetto alla geografia urbana delle grandi metropoli sud-americane e, probabilmente, mondiali: il suolo metropolitano è completamente cosparso da rilievi collinari che hanno rappresentato una paradigmatica alternativa alla periferia per la costruzione delle abitazioni degli schiavi africani prima e della manodopera a basso reddito in seguito. Le cosiddette "comunità carenti" (*comunidades carentes*), ossia le favela, si alternano così alle zone pianeggianti sottostanti (denominate "*asfalto*"), in cui si trovano, oltre alle abitazioni a alto valore immobiliare, i principali servizi e attività commerciali cittadini. Ciò ha permesso agli abitanti delle favela di rimanere in prossimità dei posti di lavoro e dei principali servizi urbani, e ha determinato la convivenza delle fasce sociali più disagiate con le fasce di medio e alto reddito, in

[2] L'espressione "*Cidade Maravilhosa*" è stata coniata dallo scrittore Coelho Neto. Nel 1934, André Filho, ispiratosi alle opere che narravano delle bellezze di Rio de Janeiro, ha composto una *marcha*, ossia un brano utilizzato nelle sfilate carnevalesche dell'anno seguente. La canzone fu registrata dal compositore e dalla cantante Aurora Miranda, sorella della carismatica Carmen, divenendo così una marchio musicale della metropoli. Nel 2010 il brano è stato arrangiato e utilizzato nel video per la candidatura di Rio de Janeiro alle Olimpiadi 2016.

una stessa area e in uno stesso quartiere. Ecco quindi come l'analisi geo-culturale carioca, e quindi la rappresentazione sociale degli spazi urbani, ripropone un modello urbanistico suddiviso orizzontalmente tra Zona Sud e Centro *versus* Zona Nord e Ovest, ma comprende anche la ripartizione verticale fra *morro* e *asfalto*. Per questo motivo Zuenir Ventura (1994) ha definito Rio de Janeiro una "città divisa" (*Cidade Partida*), in cui il *morro* e l'*asfalto* sono antitetici, due *milieu* abitati da collettività differenti, le quali negoziano costantemente l'uso del territorio e la simbologia urbana[3].

Contrasto tra il *morro* e l'*asfalto* nella Zona Sud: la favela Dona Marta "incastonata" nel *morro* omonimo e la zona residenziale del quartiere Botafogo (tratta dall'archivio personale).

Se consideriamo il funk carioca come un genere musicale nato sui *morro* carioca negli anni Settanta e che è poi sceso nelle aree pianeggianti, invadendo l'*asfalto*, vediamo come esso abbia metaforicamente tracciato una traiettoria nel tessuto urbano, mettendo in discussione le identità legate a ciascun *milieu*. L'occupazione del *largo* già nei primi anni del Duemila ha costituito infine un ulteriore tragitto che aveva il preciso scopo di diffondere ulteriormente il funk carioca tra la società e negli spazi pubblici per ottenere, in questo modo, un riconoscimento istituzionale e sociale. Emerge così "l'invisibile disegno tattico" che vede le pratiche di ascolto e fruizione della musica funk carioca e le azioni degli artisti che la promuovono, come "in grado di trasformare i propri passi in specifiche pratiche organizzatrici" (Di Cori, 2002:144). Così la metropoli deve essere ripensata sulla base dell'uso che ne viene fatto e della percezione spaziale che gli stessi abitanti hanno e costruiscono di essa. L'idea di una città, dice Di Cori (*Ibid.*:141), "all'interno della quale gli abitanti si ingegnano a mettere a punto strategie difensive per opporsi alle costrizioni del reticolato urbano e per riuscire a ritagliarsi spazi di resistenza".

[3] Nell'ambito degli studi geografici, il concetto di "*milieu*" viene utilizzato per indicare "un insieme di condizioni ambientali, culturali e sociali specifiche che caratterizza un determinato territorio" e, per questo, si definisce "*milieu* locale" una "dotazione di risorse fisiche e culturali che, caratterizzando stabilmente i luoghi di una collettività, ne fonda l'identità" (Borghi, 2008:44-45, nota 7).

Il funk carioca viene analizzato in tale contesto attraverso i concetti di tattica e traiettoria proposti da Michel De Certeau (2001). Egli ha definito le *tattiche* come delle "pratiche di aggiramento" dell'ordine prestabilito da parte delle culture popolari, ossia delle "modalità di volgere a proprio profitto una situazione o sistema" o delle modalità "di fare o disfare il gioco dell'altro, ovvero lo spazio istituito da altri" attraverso delle *strategie* tecnocratiche (*Ibid*.:64). Le tattiche caratterizzano quindi "l'attività, sottile, tenace, resistente, di gruppi che […] devono districarsi in una rete di forze e di rappresentazioni stabilite" (*Ibid*.:96). Il concetto di *traiettoria* è invece ritenuto inappropriato dallo storico francese per lo studio delle pratiche urbane, in quanto costituisce una metafora del movimento, di una successione diacronica dei *punti* percorsi, distogliendo lo sguardo dalla *figura* che questi punti formano in un luogo che dovrebbe essere pensato come sincronico o acronico (*Ibid*.:71-74).

La discesa dai *morro*, il conseguente raggiungimento dell'*asfalto* e l'occupazione del *largo* costituiscono la traiettoria storica che la musica funk carioca e il suo più ampio contesto culturale hanno delineato diacronicamente. Tuttavia, ciascun momento costituisce una *figura*, un *cronotipo* (Clifford, 1999) vincolato a una struttura temporale propria in cui sono avvenuti determinati cambiamenti socio-culturali e nella percezione spaziale dei rispettivi *milieu*. Ciascuna di queste fasi spazio-temporali ha stabilito una nuova forma di contatto tra gli abitanti di Rio de Janeiro e ha aperto nuove fessure nel tessuto urbano e sociale, rappresentando quindi un "invisibile disegno tattico". Il termine *flussi* mi è sembrato particolarmente appropriato in tale analisi, in quanto rimanda all'idea della liquidità: la proprietà che permette a determinate sostanze di essere soggette al cambiamento, all'instabilità, al transito e all'attraversamento dei confini. Non si tratta quindi di flussi lineari e regolari, ma piuttosto di una diffusione eterogenea e dilatata nel tempo e nello spazio.

Bauman (2002:VI-VII), benché egli abbia utilizzato tale termine in un senso più ampio di quello che interessa in questo contesto – ossia come metafora della modernità – ha sottolineato l'irregolarità e la facilità di movimento dei fluidi nei seguenti termini: "Essi 'scorrono', 'traboccano', 'si spargono', 'filtrano', 'tracimano', 'colano', 'gocciolano', 'trapelano'; a differenza dei solidi non sono facili da fermare: possono aggirare gli ostacoli, scavalcarli, o ancora infiltrarvisi". Il funk carioca è così nato e poi "colato" dalla cima delle colline (*morro*) e si è "sparso" dapprima nei quartieri benestanti, collocati nelle aree pianeggianti (*asfalto*), quindi per tutta la città, per il Brasile e per il mondo. Così facendo, esso è stato "filtrato" e "assorbito" in una rete di produzione di significati che ha coinvolto l'intera società carioca. Dopodiché esso è riuscito a "aggirare gli ostacoli, scavalcarli" per raggiungere e "infiltrarsi" in luoghi pubblici e socialmente legittimati: il *largo* (piazza pubblica). Vediamo quindi che non si tratta di una traiettoria unilaterale e irreversibile: il funk carioca si è dislocato, ha attraversato confini e valicato barriere simboliche, ma ciò non ha implicato la fine dei baile funk tanto sui *morro* quanto nell'*asfalto*.

DI BAILE IN BAILE – TRA *MORRO*, *ASFALTO* E *LARGO*

Prima che il *morro* invadesse l'*asfalto*[4]

Il funk carioca deve essere concepito in primo luogo come espressione della "creatività transnazionale dell'Atlantico nero" e inserito nella "nuova topografia della lealtà e identità" delineata dalla diaspora africana e interconnessa all'Atlantico nero (Gilroy, 1993:16). Esso ebbe origine a Rio de Janeiro negli anni Settanta, periodo in cui la dittatura militare (1964-1985) era ben consolidata e aveva il pieno controllo della società brasiliana. In quegli anni l'immagine del Brasile, in quanto esempio di democrazia razziale e sociale, venne sostituita dalla visione di una nazione frammentata e discriminatoria, con forti accenti sulle differenze di classe, razziali, economiche e geografiche (Lopes, 2011:26). Oltre a ciò, era un periodo di particolare apprezzamento delle espressioni culturali e artistiche straniere, soprattutto statunitensi; così, allo stesso modo in cui le "classi bianche" divoravano tutto ciò che veniva prodotto o consumato dalle "classi bianche europee", allo stesso modo i giovani afro-brasiliani "divoravano"[5] la produzione artistica di quei giovani che, negli Stati Uniti, condividevano la loro situazione socio-economica: erano neri, poveri e segregati in particolari aree della città, ghetti o favela.

Nel nord del continente, durante gli sconvolgenti anni Sessanta, il soul-funk fu assunto come colonna sonora per il movimento dei diritti civili e dei neri nordamericani (Vianna, 1988:20). Erano gli anni del *Black Power Movement* e dell'*African-American Civil Rights Movement*, ma soprattutto furono anni marcati dall'emergere di nuove sottoculture e di nuovi generi musicali. Cantanti come James Brown, Ray Charles e Sam Cooke invasero le radio statunitensi e il sentimento di orgoglio nero – "*Say it loud, I'm black and I'm proud*" cantava James Brown – cominciò a viaggiare il mondo sulle ali dei mezzi di comunicazione e raggiunsero presto il Brasile. Già nei primi anni Settanta, a Rio de Janeiro, i princìpi e le cause dei movimenti afro-americani vennero incorporati in una corrente musicale e culturale locale rimasta conosciuta con il nome di "Black Rio". Fu così che, a partire dal 1976, l'industria discografica brasiliana si interessò alla scena soul-funk e dedicò importanti investimenti nella produzione di artisti nazionali, quali Gerson King Combo, Carlos Dafé, Tony Tornado e Tim Maia (McCann, 2002; Viana, 2010:4).

Anche i locali della Zona Sud diedero ampio spazio alla nuova scena musicale. Il primo locale notturno (*boate*) di Rio de Janeiro a proporre musica funk fu il Canecão, nato nel giugno 1967 e localizzato nel quartiere Botafogo (Zona Sud). Ogni domenica venivano organizzati i *Baile da Pesada*, feste che radunavano migliaia di giovani provenienti da tutti i quartieri carioca, tanto dalla Zona Sud quanto dalla Zona Nord (Vianna, 1988:24). Quando poi la direzione del Canecão

[4] Espressione tratta dall'articolo *Geração Uh! Tererê!*, di Cecilia C. E Marcolino K., in Veja, São Paulo, 30-01-1995 (Herschmann, 1997:80-81).

[5] Vianna (1988:101) riconduce metaforicamente lo spirito degli anni Settanta a quello del Movimento antropofago promosso da Oswald de Andrade negli anni Venti, per cui vi era la tendenza a "divorare" tutto ciò che è altro, estraneo. Tale interpretazione è poi stata ripresa da Lopes (2011:26).

preferì proporre la Musica Popolare Brasiliana (MPB), i *Baile da Pesada* furono trasferiti in altri club localizzati nella periferia carioca e nella regione fluminense, per cui vennero inventati nomi per le feste (tra le più rinomate, festa "Soul Grand Prix", festa "Som 2000" o "Cash Box") che venivano proposte ogni settimana in club diversi, circolando e alternandosi (Macedo, 2003:43). Fu a partire da questa "arrampicata" sui *morro* carioca e dallo spostamento nella periferia fluminense che si ebbe la rottura fra gli artisti che riproponevano il *funk* americano in lingua portoghese, apprezzati e contrattati dalle case discografiche brasiliane, e coloro che diedero vita a un nuovo fenomeno musicale, segregato nei microcosmi marginali della *Cidade Partida*: nelle Zone Nord e Ovest e nei municipi satellite della Grande Rio nacque e si diffuse il "funk carioca", conosciuto anche come "*montagem*", "*batidão*", "*pancadão*" o "*tamborzão*"[6]. Un genere e una scena musicale che, come sostiene Palombini (2009:39), "colloca la cultura musicale di Rio de Janeiro in relazione con la musica nera nordamericana, in una combinazione unica, di riverberi transcontinentali".

Ciò che contribuì alla produzione artistica fu l'importazione e la conseguente acculturazione di nuovi supporti acustici, delle emergenti tecniche e tecnologie di produzione del suono e di coinvolgenti fenomeni di aggregazione giovanile. Negli anni Settanta e Ottanta si assistette di fatto alla rapida e semplice diffusione di generi musicali attraverso un semplice supporto, il disco, e alla nascita di nuovi modi di utilizzare tali supporti. Il DJ giamaicano Kool-Herc esportò negli USA nuove tecniche, nate nei sobborghi di Kingston, Giamaica, in un momento di fermento creativo che scuoteva la scena reggae. In particolare, il *sound system*: impianti stereo costituiti da decine di casse acustiche e che costituivano il "cuore musicale" delle feste nei sobborghi metropolitani. Tale scenario musicale, che presto prese il nome di "hip hop", era caratterizzato da feste itineranti (denominate *dancehall*) i cui principali protagonisti erano i DJ. Questi sperimentarono nuove tecniche di suonare i dischi (nacquero il *break* e lo *scratch*) e nuove apparecchiature elettroniche (*sampler* e *drum machines*). A affiancarli vi erano gli MC (da *Master of Ceremony*), ossia coloro che impugnavano il microfono e si impegnavano nell'intonazione di "rap", canti ritmati e improvvisati su delle basi strumentali, arricchiti da rime e riguardanti temi come la violenza nei ghetti, la politica, il sesso e le droghe (Leal, 2007).

Il *sound system* raggiunse con grande rapidità anche gli impresari musicali di Rio de Janeiro, coloro che si erano appassionati alla scena *black* nordamericana e che presto racimolarono i soldi necessari per costruirsi i propri apparati sonori e sperimentare le nuove tecniche di produzione musicale: nacquero le *equipe de som*[7]

[6] Il termine "*montagem*" fa riferimento al "mixaggio" di ritmi e melodie prodotte dai DJ con l'ausilio di una batteria elettronica. Gli ultimi tre termini fanno invece riferimento al ritmo, quindi la "battuta" (in portoghese, *batida* o *pancada*) dei tamburi (*tambores*), fortemente marcata e oggigiorno prodotta da supporti elettronici quali le *drum machines* importate in Brasile assieme al Miami Bass. La desinenza "*-ão*" è invece un suffisso accrescitivo corrispondente all'italiano "-one".

[7] Questi imponenti impianti acustici non si limitavano all'organizzazione e all'intrattenimento nei fine settimana carioca, ma cominciarono anche a registrare i propri dischi "di equipe". Tra questi si possono ricordare l'*LP Soul Grand Prix*, lanciato nel 1976, che ottenne il Disco d'Oro per aver venduto oltre le 100 mila copie, e il *Dynamic Soul* della Black Power ed l'*LP Furacão 2000*.

(Vianna, 1988:35-40). Le "equipe del suono" si diffusero quando i frequentatori più assidui dei *Baile da Pesada* iniziarono a imitarli: compravano semplici apparecchiature e si proponevano per animare i piccoli club di periferia a ritmo di soul-funk. Tutto ciò non era però affatto semplice: i *discos de balanço* – espressione con cui venivano chiamati all'epoca i dischi funk nordamericani e che potrebbe essere tradotta con "dischi per dondolare, per ballare" – erano estremamente rari e costosi a Rio e le apparecchiature erano molto costose: la grandezza e la fama di una *equipe* dipendevano dal numero e dalla dimensione dell'impianto di casse acustiche. Gli anni 1974-1976 costituivano tuttavia l'epoca d'oro dei baile, e la possibilità di emergere per gli MC, i DJ e i proprietari di equipe del suono era plausibile. Molti risolsero quindi il problema creando nuove forme clandestine di produzione e diffusione della musica funk carioca, come lo scambio informale di dischi (Vianna, 1988:24-26), e ricorsero ai finanziamenti di familiari e amici, ma soprattutto dei leader del traffico urbano di armi e droga. Luís, ex Dj che ho avuto l'opportunità di intervistare, mi ha spiegato che per produrre dei brani funk e per montare un proprio *sound system*, era necessario possedere un certo capitale che molti abitanti nelle favela non possedevano. Non potendo contare sulle principali case discografiche, i cantanti ricorrevano quindi alla criminalità organizzata; in cambio, gli artisti si impegnavano a partecipare alle feste dei trafficanti e a comporre canzoni che gli rendessero omaggio (*funk proibidão*). Spesso gli stessi capi delle fazioni diventavano loro stessi MC e è noto che fossero loro a finanziare i baile funk nelle favela[8].

Negli anni Settanta e Ottanta si diffusero in tutta Rio de Janeiro il soul-funk, la febbre del sabato sera e la *disco music*, nonché la nascente musica hip hop. "Questo fu un movimento raro: la Zona Sud e la Zona Nord stavano danzando la stessa musica", ha commentato Vianna (1988:30-31). Tuttavia vi erano profonde differenze tra le due macro-aree: da un lato, vi erano i baile nei locali notturni dell'*asfalto*, i quali proponevano i dischi provenienti dagli Stati Uniti (hip hop e *dance music*) e l'emergente rock brasiliano; dall'altro, sui *morro* e nella periferia, i giovani carioca frequentavano i "baile di comunità" (*baile de comunidade*) promossi dalle equipe del suono e dedicati al funk statunitense e al nascente funk carioca. In quegli anni, le due realtà rimasero nettamente separate, dal punto di vista fisico, politico, ma anche culturale: i residenti nell'*asfalto* poco sapevano delle realtà socio-culturali dei *morro* carioca (Facina, 2009:3). A diffondere e creare un immaginario concreto dei *baile de comunidade* nella società carioca è stata principalmente la stampa locale e, in particolare, un reportage pubblicato da Lena Frias nel 1976 dal titolo "Black Rio: l'orgoglio (importato) dell'essere nero in Brasile", in cui venivano sollevati le questioni del colonialismo culturale, del razzismo e della segregazione urbana[9].

Questa pubblicazione sembra aver creato non pochi problemi ai promotori del nascente movimento musicale e culturale carioca (Vianna, 1988:27-28), ma allo stesso tempo diffuse la fama dei baile di comunità nel territorio fluminense: le

[8] Intervista a Luís, Morro do Pinto, Rio de Janeiro, 13 marzo 2012.

[9] *Black Rio: o orgulho (importado) de ser negro no Brasil*. Lena Frias. In Jornal do Brasil, Caderno B, Rio de Janeiro, 17-07-1976, pp. 1 e 4–6. Tratto da <http://festablax.multiply.com/photos/album/24/Materia_Black_Rio_de_Lena_Frias_-_Jornal_do_Brasil_170776_> [consultato il 12-07-2012].

principali riviste di musica e cultura si interessarono alla scena funk carioca e le case discografiche scoprirono un mercato vergine. Data la prolifera propagazione di informazioni riguardanti il movimento di orgoglio nero brasiliano, il regime militare non rimase passivo: temendo una presa di potere da parte dei militanti *black*, i comandanti assegnarono al Dipartimento di Ordine Politico e Sociale (*DOPS*) il compito di reprimere la produzione artistica e l'organizzazione dei *black parties*. Molti artisti erano attesi fuori dalle feste, dove venivano perquisiti, quando non catturati e torturati, mentre le feste venivano interdette e chiuse[10] (Essinger, 2005; Vianna, 1988). Da quel momento, la presenza delle forze dell'ordine fuori dalle feste, e soprattutto dai baile funk, divenne assidua e emblematica.

Il funk scende dal *morro*

L'immagine della musica funk carioca che "tracima e cola" dalle colline metropolitane è stata utilizzata per rappresentare una serie di fenomeni che hanno coinvolto il funk carioca a partire dagli anni Novanta, quando fu aperto un varco che liberò il funk carioca dalla segregazione nelle favela e nelle aree periferiche. Innanzitutto si ebbe il contatto dei giovani *playboy* (residenti nell'*asfalto*) con i *mano* (giovani *favelados*) all'interno dei baile funk. Attraverso i numerosi reportage che seguirono quello di Lena Frias, i giovani appartenenti alle classi sociali medio-alte vennero a conoscenza e si incuriosirono per quei luoghi di aggregazione e divertimento che i baile funk costituivano per i loro coetanei delle classi meno abbienti e si "arrampicarono" sui *morro* carioca. Nei primi mesi del 1995, "l'approssimazione della gioventù dell'*asfalto* al mondo funk era già una realtà – e una delle più vistose, difficili da negare", ha commentato lo storico del funk carioca Silvio Essinger (2005:134). Tutto questo fino a quando alcuni episodi di eccessiva violenza nei baile funk di periferia hanno impedito alla "gioventù dorata" dell'asfalto di continuare a frequentare i baile di comunità, e le politiche repressive del fenomeno musicale cominciarono a essere applicate anche nell'*asfalto*.

Di fatto, gli anni Novanta costituirono un momento critico e paradigmatico della storia di Rio de Janeiro. Gli incessanti episodi di violenza che sconvolgevano la quiete pubblica e la massiccia occupazione degli spazi pubblici da parte delle forze dell'ordine modificarono la percezione e la simbologia urbana carioca. Rio de Janeiro non era più considerata una "città meravigliosa" e non più solo una "città divisa" (Ventura, 1994). Essa divenne soprattutto, nella percezione e nella memoria collettiva, brasiliana e internazionale, la "città della paura" (*Cidade do Medo;* cfr. Borges, 2006 e Velho, 2006). In particolare, gli episodi degli *arrastão*[11] nel 1992 e

[10] *O movimento Black Rio: desarmado e perigoso*. In Rock Brasileiro, Novembre 1987. Tratto da <http://super.abril.com.br/cultura/movimento-black-rio-desarmado-perigoso-445240.shtml> [consultato il 12-07-2012].

[11] Il termine "*arrastão*" (dal verbo "*arrastar*"; plurale: "*arrastões*"), significa "trascinare, tirare con violenza". Sul dizionario portoghese Aulete si legge che il termine, nel linguaggio popolare, indica "un'azione realizzata da un gruppo di persone disposte in fila che si danno le mani o si prendono per braccio e avanzano sulla folla o moltitudine di persone per disperderle". Dopo gli episodi del 1992-1993, il termine designa nello specifico "un tipo di assalto realizzato da un gruppo numeroso di

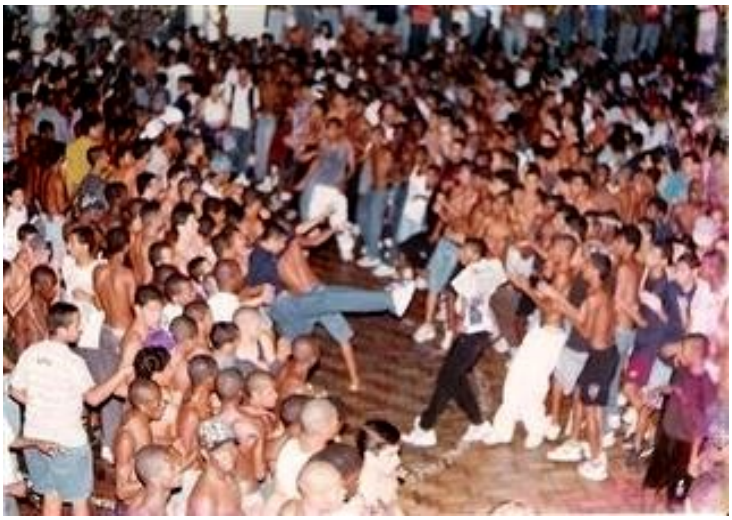
1993, ossia la discesa dai *morro* di consistenti gruppi di *favelados* e *funkeiros* verso i luoghi di socialità delle classi benestanti (le spiagge della Zona Sud), hanno dato inizio a una molteplicità di dibattiti e costruzioni retoriche riguardanti tanto la criminalità, la violenza e la legittimità di nuove politiche per la sicurezza pubblica, quanto il funk carioca. E ancora, nel 1993, a breve distanza l'uno dall'altro, avvennero i massacri di alcuni bambini di strada accampati vicino alla chiesa della Candelária (Centro) e quello alla favela Vigário Geral (Zona Nord) a opera delle forze dell'ordine[12] (Ventura, 1994:66). La cronaca sensazionalistica di quegli anni contribuì a creare una nuova mappa percettiva della città, fondata sulla paura e sull'attribuzione di colpa contro determinati attori e classi sociali. Le favela erano rappresentate come le principali aree di pericolo della città, il covo dei criminali e dei banditi, ma anche la culla del funk e dei *funkeiros* – il pubblico che partecipa ai baile funk e gli artisti appartenenti a tale scena musicale, provenienti in prevalenza dalle favela - considerati come i "nemici pubblici numero uno" della società civile e del progetto politico promotore della sicurezza pubblica (Lopes, 2011:41 e Herschmann, 1997:181). I *funkeiros* erano accusati di complicità con il "crimine organizzato" e di essere la causa di problemi sociali come la gravidanza precoce delle adolescenti, la diffusione del virus HIV tra i giovani, ecc. (Lopes, 2011:50).

Molti sociologi e antropologi carioca hanno dato invece un'altra interpretazione degli *arrastão*: si trattava piuttosto della discesa di alcuni gruppi di giovani provenienti dai *morro* e della riproduzione nell'*asfalto* dei cosiddetti "baile di corridoio". In tali baile funk si manifestavano di fatto episodi violenti, ma rappresentavano anche i contesti in cui avvenivano particolari dinamiche legate al mondo giovanile e alle classi povere e nere carioca, quali la costruzione di identità e particolari forme di aggregazione (Herschmann, 2000:149 e Vianna, 2006:4). I *baile de corredor* o *baile de embate* o *baile de briga* (baile "di corridoio", "di combattimento", "di rissa") erano feste in cui veniva enfatizzato lo scontro tra gruppi avversari, spesso costituiti dai trafficanti e appartenenti a comandi rivali. Nel gergo carioca, queste *gang* sono denominate *galeras*, definite da Mattos (2006:33) come "gruppi di giovani delle classi popolari che si identificano con il locale di residenza, quartiere o favela, e si organizzano attorno a patti di amicizia e rivalità". La struttura dei baile di corridoio prevedeva quindi la presenza di due gruppi, denominati Lato A e Lato B, rivali tra loro, che si affrontavano sulla pista da ballo. A separarli vi era appunto un corridoio occupato dalle guardie di sicurezza e in cui avvenivano effettivamente il contatto e la lotta a mani nude (Arce, 1997: 158-159; Mattos, 2006; Ventura, 1994:118-123).

---

delinquenti che avanza rapidamente in mezzo a una grande concentrazione di persone".

[12] Il primo *arrastão* avvenne, nei pressi dello scoglio denominato Arpoador, a Copacabana, il 18 ottobre 1992. Il secondo, avvenuto il 12 ottobre 1993, fu di dimensioni ben maggiori: scoppiarono risse violente lungo tutta la spiaggia di Copacabana, il Posto 8 di Ipanema (un'area della spiaggia nei pressi della vedetta 8 dei bagnini) e sulla lontana spiaggia di Icaraí (a Niterói, città collocata sul versante est Baia di Guanabara, di fronte a Rio). Il massacro della Candelária ebbe luogo il 23 luglio 1993, mentre la "carneficina di Vigário Geral" avvenne la notte tra il 28 ed il 29 agosto 1993.



Baile de corredor (tratta da Essinger, 2005)

Alcune testimonianze raccolte sul campo hanno confermato l'aggressività riscontrata in tali baile[13]. Paulo, un ragazzo carioca, mi ha confessato di aver partecipato varie volte ai *baile de corredor* nei locali della Zona Nord. Ha narrato che, sebbene le armi fossero lasciate fuori dai baile attraverso appositi controlli con i metal-detector, vi era il rischio di rimanere gravemente feriti nella lotta: gli scontri erano davvero violenti, comportando pugni e calci ai reni e, anche se non era permesso, al volto, e spesso erano introdotti furtivamente piccoli strumenti casalinghi da taglio. Anche Luís, abitante del Morro do Pinto (quartiere Santo Cristo, Centro) nonché DJ ai baile funk del quartiere, ricorda che gli anni Novanta costituirono un momento tragico della storia del funk carioca, allora direttamente collegato con la criminalità e la violenza urbana. Durante l'intervista rilasciatami, ha affermato che nel momento in cui il funk carioca ha risalito i *morro*, le aree urbane più povere si stavano suddividendo tra i comandi dei trafficanti di armi e droga, quindi fra gang rivali che si scontravano continuamente in conflitti armati per l'acquisizione di nuovi territori da controllare. Quando aveva vent'anni, nei baile funk della zona avvenivano frequenti risse tra gli abitanti del quartiere Santo Cristo e quelli del São Carlos e le rispettive comunità. Inoltre vi erano gli stessi poliziotti che, fuori dai baile, fermavano i giovani funkeiros, magari in viottoli e angoli oscuri, e li malmenavano. Per questo l'attempato DJ ha affermato, riferendosi agli anni Novanta, che "il funk fu un movimento che ha influenzato le fazioni" e che era molto violento.

Di fatto, nei baile di corridoio avvenne la morte di centinaia di giovani frequentatori e ne conseguì la progressiva preoccupazione da parte degli organizzatori dei baile e degli organi statali (Medeiros, 2006:61-67). Alcuni proprietari delle equipe del suono che organizzavano i combattimenti furono arrestati e puniti con l'accusa di fare apologia del crimine, di corruzione di minori e falsità ideologica (Essinger,

[13] Conversazione con Paulo, Santa Teresa, Rio de Janeiro, 03 dicembre 2011 e intervista a Luís, Morro do Pinto, Rio de Janeiro, 13 marzo 2012.

2005:193-194). Ma vi furono anche alcuni promotori di baile funk che tentarono di porre fine ai massacri dei baile di corridoio. L'*equipe de som* Furacão 2000, per esempio, cominciò a promuovere baile funk denominati *Festivais das Galeras* ("[i] festival dei gruppi"), in cui la violenza era canalizzata in coreografie che permettevano di mettere in scena la rivalità senza che si manifestasse sotto forma di lotte fisiche brutali. Da quel momento i baile di combattimento cominciarono a svanire e già nel periodo della mia ricerca sul campo non venivano più organizzati ormai da tempo, rimanendo vivi solo nella memoria degli anni Ottanta e Novanta.

Ma l'immagine del funk che tracima dai *morro* carioca è collegato anche alla progressiva attenzione posta dai mass media al fenomeno musicale e culturale, i quali, oltre a stigmatizzarlo, gli diedero ampio spazio d'espressione (Essinger, 2005 e Palombini, 2009). Il funk carioca, a partire dagli anni Novanta, cominciò di fatto a assumere caratteristiche più definite e divenne un prodotto culturale carioca, per cui i programmi televisivi e la produzione cinematografica nazionale gli concessero sempre più visibilità. L'influenza del rap nordamericano, e in particolare del Miami Bass, divenne preponderante; tuttavia i brani ascoltati alla radio e alle feste non erano più in lingua inglese, e cominciarono a essere trasmessi quelli composti in lingua portoghese e, ancor più, nel gergo diffuso tra i giovani carioca. Ebbe luogo quel processo che è stato definito "brasilianizzazione" del funk ("*abrasileiramento do funk*"). Il successo e la diffusione dei baile, e soprattutto dei *festivais das galeras* – in cui l'identità di questa "galera" era determinata dai luoghi in cui avvenivano e non più dall'appartenenza a un determinato gruppo criminale – fecero si che il funk carioca ottenesse un'attenzione particolare da parte dei giovani musicisti emergenti. Ai margini delle *major* discografiche, che non prestavano attenzione al genere musicale, nacquero e si moltiplicarono piccole etichette discografiche legate alle principali *equipe de som* della città, come la Link Record di DJ Marlboro e la Furacão 2000 di Rômulo Costa. La prorompente commercializzazione del funk carioca ("*comercialização do funk*") permise infine il consolidamento di un altro processo, denominato "glamourizzazione" ("*glamourização do funk*"), per cui il funk cominciò a diffondersi anche nell'*asfalto* divenendo moda anche tra i giovani della Zona Sud. (Essinger, 2005; Facina, 2009; Herschmann, 1997; Lopes, 2011). Fu così che il paesaggio sonoro di Rio de Janeiro venne arricchito dal ritmo inconfondibile del funk carioca.

Nuovi luoghi di rivendicazione e riconoscimento – l'Alerj e il Largo da Carioca

La questione della violenza e della criminalità a Rio de Janeiro divennero, a partire dagli anni Novanta, il punto principale nell'ordine del giorno del governo statale e federale, legittimando gli interventi militari in certe aree della città. Il principale problema che metteva in allerta era il fatto che tale violenza non era più relegata alle aree marginali della città, bensì essa stava scendendo dai *morro* e si stava diffondendo nell'*asfalto*, in tutti i quartieri residenziali e delle classe medio-alte della metropoli. In occasione del RIO-92, o ECO-92 – una conferenza internazionale dell'ONU sull'ambiente tenutasi a Rio de Janeiro nel giugno 1992 – il governo di Rio de Janeiro

si pose maggiormente il problema di trovare una soluzione rapida e efficace per garantire la sicurezza e l'ordine pubblico, per mostrare allo sguardo internazionale una città splendente, meravigliosa e pulita. Per questo furono promosse delle *policy* "di pulizia" (*políticas de limpez*a) attraverso le quali, oltre a eliminare e nascondere il degrado urbano della periferia, si cercava di ripulire la società da elementi e figure "sconvenienti", tra cui i violenti *funkeiros*. Tra queste vi furono le cosiddette "Operazioni Rio I e Rio II" (*Operações Rio I e Rio II*), con le quali alcuni gruppi militari specializzati, come il *Bope* e lo *Choque*[14] furono incaricati di riportare l'ordine nella capitale brasiliana. Le truppe armate invasero ogni angolo della città e rastrellarono le favela più minacciose con metodi non proprio leciti (Borges, 2006). Infine, si discusse della necessità di delegare le questioni relative al funk carioca alla Segreteria per la Sicurezza Pubblica (*SESEG*), varando leggi che avessero lo scopo di regolamentare i baile e incentivare la lotta al crimine organizzato[15].

Il nuovo millennio fu poi caratterizzato da un'altra serie di politiche, definite di "pacificazione" (*pacificação*) delle favela, atte a installare le Unità di Polizia Pacificatrice (*UPP*) in alcune aree critiche della città caratterizzate dalla presenza armata di narcotrafficanti e delle milizie militari[16]. Si tratta di un nuovo modello atto a promuovere la sicurezza pubblica che fu pensato in vista dei grandi eventi che Rio de Janeiro si preparava a ospitare: il festival musicale Rock'n'Rio a novembre 2011, emigrato da anni in Europa e finalmente di ritorno nella città natale; a giugno 2012, il Rio +20, una conferenza mondiale organizzata dall'Onu per riepilogare i cambiamenti ambientali occorsi dal primo incontro avvenuto vent'anni prima, l'Eco Rio; la Giornata Mondiale della Gioventù e la Coppa delle Confederazioni a giugno 2013; i Mondiali di calcio nel 2014 e le Olimpiadi nel 2016. Un modello di sicurezza "nuovo" perché incentrato sulla "interazione e cooperazione tra la popolazione residente e la polizia" e deciso a portare, una volta per tutte, "la pace nella comunità", come ha dichiarato il segretario della Sicurezza, José Mariano Beltrame (Cunha e Mello, 2011:372-373). Di nuovo, la scena musicale del funk carioca ha subito le conseguenze di tali politiche di pacificazione, per cui uno dei primi provvedimenti a seguito dell'invasione dei militari in una favela è la chiusura dei baile funk, ritenuti luoghi di spaccio di droga e armi da parte dei criminali insediatisi nella comunità,

[14] Il Bope (*Batalhão de Operações Policiais Especiais*) e il Battaglione dello Shock (*Batalhão de Choque*) sono due suddivisioni della Polizia Militare di Rio de Janeiro (*PMERJ*) addestrati per specifiche azioni strategiche e di intervento e, perciò, indipendenti dal più vasto corpo militare. Forniti di carri armati, elicotteri e armi da guerra, e dotati di specifiche competenze di assalto e incursione nelle favela carioca, a essi spetta il compito di entrare nelle aree urbane controllate dai gruppi di narcotrafficanti. In un secondo momento, quando l'area è sotto il controllo delle forze militari, i soldati vengono sostituiti dagli agenti della PMERJ e delle UPP. Cfr. Borges, 2006 e Cunha e Mello, 2011.

[15] In realtà il dibattito giuridico inerente al funk carioca ha sempre comportato l'alternanza di leggi e proposte di legge che volevano proibirlo, le une, e riconoscerlo in quanto "cultura popolare", le altre. Essendo il dibattito particolarmente complesso, rimando per approfondimenti a Martins, 2006.

[16] La prima favela ad ospitare la UPP fu Santa Marta, collocata nel quartiere Botafogo (Zona Sud), a dicembre 2008. Ne conseguì la "pacificazione" delle più violente aree marginali e di quelle in prossimità delle principali attrazioni turistiche: lo stadio di calcio "Maracanã", le spiagge della Zona Sud (Copacabana, Ipanema ecc.) e il quartiere notturno della Lapa. Entro il 2014 è in previsione l'instaurazione di oltre 40 UPP in tutta Rio de Janeiro. Cfr. Cunha e Mello, 2001.

nonché contesti di spiccata violenza e promiscuità. Oltre a ciò, nel 2010 cinque MC sono stati incarcerati con l'accusa di apologia del crimine e della violenza, e quindi di complicità con la criminalità organizzata[17].

Diventa quindi evidente come, nel nuovo millennio, è ancora in atto quel processo contrastante per cui da un lato il funk carioca viene accusato di essere il responsabile di delitti e crimini, nonché di promuovere comportamenti "anti-etici" come il sesso facile e i comportamenti trasgressivi dei giovani; dall'altro, il genere musicale continua a infiltrarsi in ogni campo della società e della produzione culturale carioca. Una ricerca realizzata dalla Fundação Getúlio Vargas (*FGV*) relativa al circolo economico prodotto dalla scena musica funk, ha dimostrato che il genere musicale ha mobilizzato quasi cinque milioni di euro al mese nell'intero Stato di Rio de Janeiro tra il 2007 e il 2008, garantiti dalla realizzazione di circa novecento baile funk ogni fine settimana[18]. Da ciò è scaturita la necessità di mantenere attiva e viva la scena musicale funk carioca, sia da un punto di vista economico che culturale: milioni di persone frequentano i baile funk ogni fine settimana e propongono il *batidão* alle feste private e nei locali notturni. Sulla base di ciò si mobilizzò il contrattacco degli artisti funk carioca e di alcune persone che ne hanno preso a cuore la causa – da giudici a giornalisti, da giovani militanti a politici, a studenti di antropologia, giurisprudenza e comunicazione. Essi si diedero lo scopo di combattere la discriminazione razziale, ottenere il riconoscimento ufficiale del genere musicale in quanto tratto culturale carioca e, infine, rivendicare il rispetto di alcuni diritti come la libertà di espressione, la libertà di associazione e riunione e il riconoscimento legale degli artisti funk in quanto categoria di lavoratori. Come ha affermato Mc Leonardo durante un'intervista rilasciatami, "oggi il funk non è solo cultura, ma è la principale cultura, è la maggior cultura. Esso si trova in tutte le feste!" e quindi è considerato "la colonna sonora della città"[19]. Tutte le accuse e i provvedimenti perpetuati dagli organi statali e dai mezzi di comunicazione contrari ai baile dovevano cessare.

La scena funk carioca è divenuta in questo modo anche il luogo di un movimento politico di lotta contro la criminalizzazione delle favela e la rivendicazione dei diritti tanto dei *favelados* quanto dei *funkeiros*. I militanti del movimento tentarono in particolare di riscattare quello stigma che gli era stato attribuito dandogli un nuovo significato: essi sono sì *favelados* e *funkeiros*, ma non per questo sono criminali, nemici della società. Alcuni artisti si sono impegnati a "coscientizzare le masse"[20] – ossia a diffondere tra la gente questi valori e ideali – e a

[17] *MC`s Frank, Tikão, Smith e Galo são presos por apologia ao crime*. In JBWiki, Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 16-12-2010. Tratto da <http://www.brasilwiki.com.br/noticia.php?id_noticia=37875> [consultato il 29-06-2012].

[18] *Funk movimenta R$ 10 milhões por mês só no Rio de Janeiro, diz estudo*. Folha Online, São Paulo, 20-01-2009. La ricerca ha tenuto conto di tutti gli agenti che traggono profitto dalla realizzazione di feste e baile funk: DJ, MC, *equipe de som* e i venditori ambulanti che sostano vicini alle entrate.

[19] Intervista a Mc Leonardo e Guilherme, Castelo, Rio de Janeiro, 8 novembre 2011.

[20] "*Conscientizar o povo*" è un'espressione che ricorre con frequenza in alcuni brani funk carioca e nelle discorsività di tali attori sociali e dei militanti dei movimenti sociali più in generale. Significa "svegliare le menti" assopite, dare una rappresentazione della realtà e della vita nelle favela da parte di chi ci vive e subisce forme di discriminazione razziale.

innalzare la bandiera del funk carioca scrivendo testi di "funk cosciente" (*funk consciente*), che presero l'aspetto di veri e propri rap, rimati e scanditi ritmicamente, incentrati sul proposito di denuncia e rivendicazione proprio dei rap nordamericani. Attraverso di essi, gli MC cercarono di differenziarsi da quelle versioni del funk che venivano accusate di apologia del crimine e del sesso, ossia il *funk proibidão* e il *funk putaria*. Alcuni di essi si sono poi riuniti in collettivi e associazioni, come l'Eu Amo Baile Funk e l'APAFunk, i quali hanno inscenato delle tattiche per aggirare gli spazi adibiti all'ascolto musicale e, ancor più, la significazione urbana che circoscrive a determinate aree certe classi sociali, tratti culturali e rappresentazioni peculiari.

L'Eu Amo Baile Funk ("io amo [il] baile funk") è un collettivo di giovani *funkeiros* che, a partire dai primi anni del 2000 e guidato dal giovane militante Mateus Aragão, ha ideato un progetto di diffusione del ritmo funk carioca in tutte le aree della città, soprattutto quelle irraggiungibili dai *funkeiros*, promuovendo mensilmente degli eventi omonimi. Si tratta in particolar modo di auditorium, musei, rinomati locali notturni o discoteche localizzate nell'*asfalto,* senza però dimenticare il luogo di origine dei baile funk, la favela ora occupate dalle UPP, dove sono state promosse delle serate intitolate "Estate alla favela" (*Verão no morro*)[21]. In questo modo è stata disegnata una nuova e più ampia traiettoria urbana che non solo ha contribuito a portare il funk carioca in luoghi pubblici e "ufficiali", ma che ha anche attribuito ai *baile de comunidade* una nuova immagine: da qui i "baile di gala", rispettosi degli ordinamenti municipali sulla sicurezza e ben lontani dalla percezione collettiva dei baile in quanto luoghi di violenza e criminalità. L'APAFunk – Associazione dei Professionisti e Amici del Funk –, coordinata da MC Leonardo e MC Mano Teko, è un altro gruppo attivo per il riconoscimento del funk carioca e la difesa degli attori sociali coinvolti nella scena musicale. Affiancati da alcuni professionisti in campo giuridico, essi si sono attivati in difesa di quegli artisti arrestati e incarcerati per il reato di apologia. La loro principale attività avviene per strada e nelle piazze, articolando delle manifestazioni pubbliche attraverso concerti, baile funk, assemblee e *rodas de funk*[22]. L'azione più eclatante dell'associazione è stata tuttavia il dirigersi all'Assemblea Legislativa dello Stato di Rio de Janeiro (*ALERJ*). La mattina del 22 settembre 2009, il governatore dello Stato di Rio de Janeiro, Sérgio Cabral, si riunì in assemblea con alcuni cantanti funk carioca, alcuni ricercatori esperti della scena musicale e, per la prima volta nella storia del genere musicale, con la partecipazione attiva dei suoi rappresentanti: in platea vi erano oltre seicento artisti, ballerini e *funkeiros*. Lo scopo di tale "occupazione" era quello di far

[21] Nel 2005 il gruppo ha organizzato una serie di eventi dapprima al Circo Voador, rinomato locale della Lapa che da decenni dà visibilità ai nuovi artisti emergenti brasiliani e internazionali. In seguito, il funk carioca ha potuto raggiungere locali come il VivoRio, il BarraShow (due importanti sale da concerto) e il Museo di Arte Moderna di Rio (*MAM*), e è tornato a movimentare le serate nelle favela occupate dalle Unità della Polizia Pacificatrice (*UPP*) come la Ladeira dos Tabajaras (Copacabana).

[22] Le *rodas* ("ruote, cerchi, circoli") costituiscono una performance collettiva in cui si forma un cerchio di persone. Al centro, singolarmente o a piccoli gruppi, i partecipanti si esibiscono nel canto o nella danza, mentre il gruppo sostiene, dà ritmo e partecipa all'esibizione. Vi possono essere *rodas* di funk, di samba, di *capoeira*, di *jango*, ecc. Nelle *rodas de funk* gli MC si alternano e cantano o lanciano il proprio messaggio "coscientizzante".

abrogare una specifica legge che impediva la realizzazione delle serate funk – la legge 5265, emanata da Álvaro Lins nel 2006 – e di fare attribuire, finalmente, il carattere di "cultura" alla musica funk carioca, per cui venne promulgata la legge 5543/2009, rimasta conosciuta con il titolo "*O funk è cultura*". In essa si afferma: "Si definisce che il funk è un movimento culturale e musicale di carattere popolare" (Lopes, 2011:68-74).

La sfida dei funkeiros non era tuttavia ancora conclusa. Non fu certo grazie alla nuova legge che il funk carioca ottenne a pieno titolo il riconoscimento desiderato. Per questo, il collettivo Eu Amo Baile Funk in collaborazione con l'APAFunk e gli artisti funk carioca, hanno organizzato il Rio Parada Funk: una grande manifestazione pubblica avvenuta il 30 ottobre 2011 al Largo da Carioca, in pieno centro a Rio de Janeiro. La "parata" doveva dilungarsi su una delle arterie principali della città, la Avenida Rio Branco, ma in conclusione si é svolta in una tra le più trafficate piazze pubbliche, prendendo così la forma di un festival musicale. Per l'occasione sono stati allestiti un palco principale e dieci palchi minori, ciascuno conferito a una equipe del suono, con le quali si sarebbero esibiti cinquanta MC e quaranta DJ, i quali avrebbero ricostruito la storia del funk dalle sue origini. La manifestazione ha simboleggiato, per i suoi organizzatori, un "atto politico del funk": il fatto di scendere fino al centro della città doveva servire come dimostrazione di pace e divertimento, dato che il funk non è un movimento violento, bensì un'espressione culturale in cerca di riconoscimento. Ciò è stato messo in risalto alla riunione del 24 ottobre 2011, svolta nel locale notturno Circo Voador, in cui sono stati evidenziati i caratteri della festa, del valore culturale del funk carioca, della "coscienza politica" e della professionalità degli artisti legati alla scena musicale. L'intento non era quindi di rendere il funk carioca pubblico e popolare, in quanto è divenuto tale nel momento in cui ha raggiunto l'*asfalto*. La tattica dei *funkeiros*, quel giorno, fu dare una propria rappresentazione del movimento culturale e musicale che confutasse le rappresentazioni stabilite e attribuitegli da altri (strategie tecnocratiche) e ottenere così legittimità. A circa un mese di distanza dal Rio Parada Funk ho potuto intervistare Mateus Aragão, portavoce della manifestazione, il quale ha asserito:

"La Parada è stata una dimostrazione di coscienza e di allegria, per mostrare cos'è il funk. Perché il funk ha passato molto tempo, passa molto tempo rinchiuso nella sua quotidianità. Non ha mai avuto bisogno della televisione, come nemmeno dei giornali, per sopravvivere. Al contrario, le televisioni usano il funk per vendere programmi, per ottenere audience, i giornali per vendere i giornali, le riviste per vendere le riviste, e la maggior parte di questi sistemi dimostra che non lo capisce. Positiva o negativa [che sia l'immagine che ne danno], non si preoccupano minimamente del funk in quanto movimento culturale!"[23].

[23] Intervista a Mateus Aragão, Candelária, Rio de Janeiro, 21 novembre 2011.

Due equipe del suono disposte nel Largo da Carioca e nella strada adiacente durante il Rio Parada Funk (tratta dall'archivio personale)

In questo modo, il funk carioca ha raggiunto il *largo*, metafora di luoghi istituzionali e rappresentativi della società civile, quali l'assemblea legislativa statale e la piazza pubblica. Ciò non implica tuttavia che, raggiungendo il Largo da Carioca, il movimento di rivendicazione e promozione del genere musicale sia terminato. Ancor più, non trattandosi di una traiettoria urbana unilaterale, irrevocabile e risolutiva, ma piuttosto un flusso instabile e diramato, oggigiorno i baile funk continuano a essere promossi tanto sui *morro* quanto nell'*asfalto*. "Il baile funk è principalmente un'attività suburbana", ha scritto Vianna (1988:14) alla fine degli anni Ottanta, e continua a esserlo anche oggigiorno, nonostante il funk carioca sia altrettanto diffuso nell'*asfalto* e nei quartieri centrali di Rio de Janeiro, con modalità e sfumature completamente differenti.

Sincronie: "baile di gala" e "baile di comunità" a confronto

Durante la ricerca sul campo, ho partecipato a due tipologie di baile funk: i "baile di gala" promossi dal collettivo Eu Amo Baile Funk tanto nell'*asfalto* quanto sul *morro* e i "baile di comunità" al Morro do Pinto. La distinzione prevalente è stata rilevata nei propositi che sottendono la realizzazione dei baile funk: se le edizioni Eu Amo Baile Funk sono organizzate con scopi politici e scaturiscono da tattiche di occupazione di determinati spazi urbani al fine di ottenere riconoscimento per il genere musicale, i baile realizzati al Morro do Pinto hanno piuttosto il fine di creare momenti di aggregazione e divertimento per gli abitanti dell'area. I partecipanti a entrambi i baile carioca trovano quindi spazi di *leisure* e di costruzione identitaria, ma se nel primo caso il baile funk sottintende prevalentemente un fine militante, per la rivendicazione e il riconoscimento del funk carioca, nel secondo caso lo scopo dell'organizzazione dei baile rimane fine a sé stesso, ossia al divertimento, carattere proprio della festa.

L'espressione "baile di gala" è stata tratta dall'intervista rilasciata da Mateus Aragão a Silvio Essinger, il quale ha spiegato che uno dei principali obiettivi del collettivo Eu Amo Baile Funk era quello di coinvolgere anche la "gioventù dorata" della Zona Sud, i giovani studenti universitari e tutti coloro che erano lontani dalla scena musicale funk carioca. Ne ha concluso che le edizioni dell'Eu Amo Baile Funk hanno "aperto il funk a un segmento di elite. È diventato un baile di gala"[24]. Nell'organizzazione di questi baile funk sono state quindi intraprese scelte atte a creare un'immagine dei baile funk che prevaricasse lo stigma che li vede come luoghi violenti e pericolosi. Così, il collettivo Eu Amo Baile Funk si impegna in copiose campagne pubblicitarie principalmente su internet, avendo un proprio sito web, sui *social network* e sui principali quotidiani locali. Inoltre, l'accuratezza nella propaganda e nella costruzione di un marchio – Eu Amo Baile Funk – legato al rinomato locale Circo Voador, hanno fatto sì che si costruisse un legame "familiare" con i partecipanti e che, anche coloro che diffidavano dal partecipare ai baile di comunità, poterono avvicinarsi allo scenario musicale e ai *morro* carioca.

I "baile di comunità" (*baile de comunidade*) sono invece quei baile funk che avvengono all'interno delle cosiddette "comunità carenti" (*comunidades carentes*): le favela. Nelle rappresentazioni collettive e mediatiche carioca, come nell'esperienza riportata da altri etnografi (Herschmann, 1997; Piccolo, 2007:44-45; Sneed, 2008), questa tipologia di baile è caratterizzata dalla violenza che in essi si può riscontrare, dalla presenza dei gruppi di narcotrafficanti locali, responsabili dell'organizzazione dei baile funk e, quindi, dalla presenza di persone armate. Nei *baile de comunidade* che ho frequentato al Morro do Pinto non ho tuttavia riscontrato tutto ciò, ed è emerso piuttosto il processo di negoziazione di identità che i giovani partecipanti creano nel momento in cui si aggregano nei locali del quartiere o area di residenza: l'appartenenza o l'esclusione da un gruppo, o *galera*, dipende soprattutto dalla comunità attorno alla quale si costruiscono rapporti sociali e identità determinate sulla base di chi "abita dentro" e chi "abita fuori". La stessa propaganda dei baile funk al Morro do Pinto avviene per passaparola e solo gli abitanti della zona sono a conoscenza che ogni fine settimana sono organizzati i baile *pago-funk* in determinati locali della comunità. Oltre a ciò, essendo il Morro do Pinto collocato in uno dei quartieri (Santo Cristo, Centro) appartenenti alla zona portuaria di Rio de Janeiro oggigiorno soggetti alle politiche di sicurezza e alla rivitalizzazione urbana in vista dei grandi eventi sportivi[25], la presenza delle forze dell'ordine e la loro interferenza nei baile funk del *morro* era determinante.

[24] *Neto de Ferreira Gullar, o ex-líder estudantil Mateus Aragão é o organizador do evento que celebra o reconhecimento da música das favelas*. O Globo, Rio de Janeiro, 20-10-2011.

[25] Mi riferisco qui alle azioni di pacificazione iniziate a marzo 2010 nel "Complesso della Providência", a cui è conseguita l'installazione delle UPP nelle favela al Morro do Pinto, al Morro da Providência e al Morro Pedra Lisa. Inoltre, il Morro do Pinto è soggetto ai cambiamenti messi in atto dal "Progetto Porto Meraviglia" (*Projeto Porto Maravilha*): una serie di opere di urbanizzazione e rivitalizzazione dell'area portuaria, con lo scopo di creare appositi spazi sportivi e turistici per i Giochi Olimpici. Cfr. *Polícia Militar começa a implantar UPP no Morro da Providência, no Centro*. Oglobo.com, Rio de Janeiro, 22-03-2010 e *Com teleférico no projeto, prefeitura começa obras de urbanização no Morro da Providência*. Oglobo.com, Rio de Janeiro, 14-01-2011.

La tenda del Circo Voador durante una edizione Eu Amo Baile Funk (foto tratta dal profilo Facebook dell'Eu Amo Baile Funk)

Ho avuto accesso ai baile dell'Eu Amo Baile Funk attraverso la propaganda promossa sul *social network* Facebook e ho partecipato a due edizioni in due contesti diversi: una al Circo Voador (Lapa, Centro), una *boate* consolidata nell'agenda notturna carioca, caratterizzata da un ampio spazio all'aperto e una tenda circolare sotto la quale erano collocati il palco e la pista da ballo adibiti per feste e concerti; la seconda, invece, alla favela Ladeira dos Tabajaras (Copacabana, Zona Sud), nella seconda edizione dei baile funk nella comunità da quando era entrata la UPP. Il baile funk si è qui tenuto nella *quadra* – ossia un locale di aggregazione e di preparazione alle sfilate carnevalesche – della Scuola di Samba "Unidos da Vila Rica". Era uno spazio semi-aperto, con un palco fisso collocato nel fondo e un bar all'entrata del locale, e dal quale erano visibili i *morro* circostanti[26]. La struttura e l'organizzazione delle due edizioni era la medesima, innanzitutto per quanto riguarda i provvedimenti per la sicurezza e la legalità dell'evento: in entrambi i luoghi vi era una biglietteria sbarrata in cui, una volta mostrati i documenti, veniva rilasciato il biglietto d'ingresso, che costavano circa sedici euro per gli uomini e dodici per le donne (quando non si usufruiva di promozioni in prevendita o si possedeva un biglietto "0800", ossia gratuito). All'entrata si doveva attraversare una "barriera di sicurezza" in cui alcune guardie controllavano i biglietti e effettuavano delle perquisizioni alla ricerca di droga e armi. Ma la sicurezza era garantita anche dalla Polizia Militare, presente a entrambe le feste, anche se decisamente più vistosa nel baile sul *morro*: al di fuori della *quadra* vi era un gruppo di dieci militari armati di fucili e mitragliette e radunati attorno a un'auto e una camionetta. Controllavano i movimenti fuori dal locale, coloro che entravano e uscivano, e fermavano le macchine che circolavano nella zona, mentre un altro gruppo si aggirava all'interno della *quadra*.

[26] La mia prima partecipazione alla prima serata Eu Amo Baile Funk è stata nella notte tra il 25 ed il 26 novembre 2011 al Circo Voador, mentre la seconda, alla favela Ladeira dos Tabajaras, è avvenuta nella notte tra il 10 e l'11 marzo 2012.

Altri due aspetti che diversificano questi "baile di gala" da molti altri baile funk che avvengono a Rio de Janeiro riguardano la componente musicale, unicamente suonata dal vivo, e i partecipanti. Non vi è infatti una equipe del suono esclusiva a partecipare alle serate Eu Amo Baile Funk, benché siano state spesso dedicate serate a alcune di esse. Il collettivo cerca piuttosto di dar risalto ai giovani artisti emergenti e agli artisti che hanno fatto la storia del funk carioca, raggruppati in ciò che hanno denominato "Vecchia Guardia del Funk" (*Velha Guarda do Funk*). Gli artisti che si esibivano sui palchi erano spesso interrotti dagli organizzatori che ne approfittavano per lanciare alcuni messaggi di "coscientizzazione". Il pubblico era costituito soprattutto da giovani con un'età media di venti-venticinque anni, raggruppati in formazioni che prevedevano solo ragazzi o solo ragazze, oppure anche misti, ma in tal caso vi era sempre almeno una coppia di fidanzati. Le classi sociali rappresentate erano visibilmente differenti: se al Circo Voador erano presenti prevalentemente ragazzi appartenenti ai ceti medio-alti, alla *quadra* "Unidos da Vila Rica" erano principalmente *favelados*. Ciò era evidente nel colore della pelle, ma vi era differenza anche nel modo di vestire: la maggior parte delle ragazze nel baile dell'*asfalto* indossava dei vestitini colorati, scollati e con tagli nel modello e dettagli particolari quali cerniere o fiocchi, pieghe e ricami o pizzi, ben differenti dagli abitini più semplici che si riscontravano sui *morro*. I ragazzi si differenziavano invece per il fato di preferire pantaloni lunghi, jeans o pantaloni corti monocolore e con le tasche rispetto alle consuete bermuda da spiaggia. Infine, i partecipanti al baile al Circo Voador indossavano accessori luccicanti, come orecchini, collane, braccialetti e orologi, a volte in oro vero. La maggiore differenza fra i partecipanti era data dal modo di ballare delle ragazze dell'*asfalto*, decisamente più inibite nei movimenti, nonostante fossero scatenate e conoscessero bene i movimenti e la maniera fluttuante di danzare il funk.

Entrata della quadra "Eles Que Digam", Morro do Pinto (foto tratta da Google Maps)

Al Morro do Pinto ho avuto accesso ai baile di comunità tramite l'antropologo Stefan Festini Cucco e una rete di interlocutori che vi risiedevano, e vi ho partecipato in due locali differenti: alla *quadra* "Eles Que Digam" e al Bar do Célio[27]. Il "Grêmio Recreativo do Bloco Carnavalesco Eles Que Digam" è una delle tante *quadra* che si possono incontrare nei quartieri popolari di Rio de Janeiro, e ancor più nella zona portuaria. Si trovava in un'area del *morro* colma di piccole casette di inizio secolo piuttosto trasandate e inestricabili ammassi di cavi elettrici, in un vicolo cieco e nascosta dietro una piccola porticina in lamiera: nulla dava a pensare, se non fosse stato per la musica e per il cartello posto sopra l'entrata, che si trattasse del locale della festa. L'interno era decorato con dipinti e striscioni bianchi e rossi (i colori della scuola di samba) e era colmo di tavolini sparsi per tutta l'area da ballo. Da un lato vi era il bar, mentre dal lato opposto vi erano il palco, cinque casse acustiche collocate nel pavimento e un tavolino su cui i DJ avevano appoggiato un computer, utilizzato in questi casi come consolle. Il Bar do Célio si trovava invece sulla cima del *morro* e lungo una delle principali strade che attraversano la collina. Nella zona vi erano decine di bar, di cui il Bar do Célio era l'unico a essere adibito a sala da ballo, con una pista piuttosto ampia e una cabina apposita per il DJ. Il bar si trovava nei pressi della pista e, tutt'attorno e sul piano inferiore del locale, più prossimo all'entrata, erano disposti i tavolini sempre colmi di bottiglie di birra.

Una prima differenza tra questi due locali e quelli nell'*asfalto* risiede nei controlli e nei prezzi di entrata. L'ingresso alla *quadra* costava due euro circa per gli uomini – che pagavano a una guardia collocata sulla soglia della porta d'ingresso – mentre per le donne era gratuito. Al bar, invece, non era necessario pagare all'entrata, ma era gradita piuttosto la consumazione. All'ingresso non ho assistito a particolari perquisizioni o controlli da parte di agenti della sicurezza; tuttavia la presenza delle forze dell'ordine era decisamente più massiccia rispetto ai "baile di gala": i militari delle UPP della Providência e del Morro do Pinto sono sempre intervenuti ai baile funk nella *quadra* "Eles Que Digam" per far spegnere la musica, mentre non ho mai assistito a una loro intromissione alle feste al Bar do Célio, benché la volante della *Polícia Militar* vi circolasse continuamente di fronte. Tuttavia, la notte del 27 novembre la *quadra* è stata chiusa. Quando siamo arrivati, all'una di notte circa, il locale era circondato da pattuglie della PM. Tutti i partecipanti erano stati espulsi dalla festa, tra cui alcuni piuttosto ubriachi che cantavano e schernivano i poliziotti, mentre questi ultimi rimanevano tranquilli con le armi in mano, appoggiati a un lato dell'auto-pattuglia. I miei accompagnatori hanno cominciato a esprimere preoccupazione e sconforto. Un ragazzino tra gli otto e i dieci anni che assisteva alla scena a debita distanza mi ha riferito che la polizia era arrivata un'ora prima per chiudere il baile e che, fino a allora, non vi erano stati spari, alcuna violenza o rissa, ma ha avvertito che tutto poteva ancora succedere. Un'altra signora sui quarant'anni e completamente ubriaca mi ha poi spiegato che i poliziotti se ne stavano zitti e tranquilli, ma registravano perfettamente nelle loro menti i visi delle persone presenti, in particolare coloro che li stavano importunando, per poi prenderli in un altro luogo e

[27] Mi sono recata alla quadra "Eles Que Digam" domenica 30 ottobre 2011, domenica 6 e domenica 27 novembre 2011; al Bar do Célio, il 6 novembre 2011 e venerdì 10 febbraio 2012.

momento e picchiarli. In seguito non ho avuto più notizie di ciò che è accaduto a quegli sfacciati personaggi, però di baile pago-funk alla *quadra* "Eles Que Digam" non ce ne sono più stati, almeno fino a inizio giugno 2012, quando ho lasciato Rio.

La particolarità della musica ascoltata nei baile funk al Morro do Pinto è che non si trattava esclusivamente di funk, ma anche di samba e *pagode*. Quest'ultimo termine fa riferimento a un sottogenere del samba, ma soprattutto denomina dei momenti di aggregazione in cui un gruppo di musicisti improvvisa e interpreta brani samba dal vivo (Tinhorão, 1969:131). Si trattava quindi di baile "*pago-funk*", in cui il *pagode* affianca la musica funk e si alternano durante la medesima festa. La prima sera in cui ho partecipato ai baile funk alla *quadra*, si è esibito sul palco un gruppo di musicisti provvisto di tamburi, due chitarre, un mandolino e un tamburello. Suonavano alcuni *samba-choro*, e Mc Sabrina, stella del funk carioca, li accompagnava col canto. Affianco al palco vi erano poi tre DJ, concentrati sul computer che avrebbero utilizzato come consolle per diffondere i brani funk una volta concluso lo spettacolo. Al Bar do Célio, invece, il DJ era fornito di una vera consolle analogica e il genere musicale proposto era in prevalenza funk carioca. Il volume era sempre altissimo, decisamente frastornante, e sembrava non disturbare particolarmente i partecipanti. Centinaia erano i giovani che si recavano a questi eventi settimanali del quartiere. I sessi erano più o meno equamente rappresentati, e la maggior parte aveva la pelle di colore scuro. L'età si aggirava tra i sedici e i sessant'anni circa e i più anziani erano i musicisti, mentre le coppie sedute ai tavolini si aggiravano tra i trentacinque e i cinquant'anni. Al Bar do Célio, invece, l'età era nettamente inferiore, aggirandosi su una media di venti anni e, anche qui, non ho visto la prevalenza di un genere sessuale rispetto a un altro. In generale, si potevano incontrare tanto ragazzine vestite in maniera *casual* – con short, canottiera e scarpe basse, per esempio – quanto altre vestite in maniera più "elegante" o comunque con una particolare attenzione ai dettagli di trucco, abbigliamento e accessori. I ragazzi indossavano invece pantaloncini corti o bermuda, maglietta a mezze maniche o canottiere tintunite e infradito. La maggior parte, però, rimaneva all'interno del locale a dorso nudo. C'era anche un travestito, un ragazzo che era vestito da ragazza e aveva atteggiamenti e ballava come tale.

Infine, le danze particolarmente "osé" e provocanti, con movimenti pelvici nettamente più marcati e disinibiti che al Circo Voador, richiamavano visibilmente l'attenzione dei ragazzi presenti ai baile di comunità, i quali si approssimavano nel tentativo di rimorchiare le ragazze (atto definito nel gergo carioca con l'espressione *pegação*). In questi momenti, mi faceva notare la mia accompagnatrice, emergeva chi apparteneva alla comunità e chi no. Vi era infatti una sorta di codice etico da rispettare, per cui le danze non potevano oltrepassare certi limiti impliciti di decenza, etica non rispettata da chi proveniva invece dal di fuori del Morro. Ne è esempio un episodio avvenuto al Bar do Célio, quando sono stata coinvolta da un gruppo di ragazze in danze che oltrepassavano tali limiti e sono stata rimproverata per questo: io ero conosciuta nella comunità e "non potevo danzare in quel modo", mentre loro provenivano da un'altra comunità e erano libere di comportarsi a piacere.

CONCLUSIONI

Ho assunto il termine *flussi* per indicare i cambiamenti, i processi e le traiettorie che hanno coinvolto o che sono stati promossi dal funk carioca: i *flussi storici*, che hanno fatto sì che alcuni generi musicali e forme di socialità giovanile del continente americano settentrionale travalicassero i confini nazionali e fossero ri- significati a Rio de Janeiro. Ciò ha portato non solo all'assimilazione di nuovi ritmi e forme di produzione musicale permesse dai nuovi strumenti elettronici, ma anche a nuove forme di socialità. A Rio de Janeiro tali contesti rappresentano una forma ibrida dei *black parties* nordamericani e delle *dancehall* giamaicane, che ha comportato la proliferazione delle *equipe de som* e dei baile funk. Negli ultimi decenni il funk carioca ha poi attinto nuovi spazi di interferenza e interazione all'interno della stessa metropoli, mettendo in questo modo in comunicazione due realtà socio-culturali che erano rimaste storicamente separate: il *morro* e l'*asfalto*. Se la traiettoria storica ha comportato quindi lo sviluppo del funk carioca inizialmente nei *morro* – quindi nelle aree marginali della metropoli – e in seguito è stata delineata metaforicamente una discesa verso l'*asfalto* – rappresentando la sua diffusione anche tra le classi sociali più abbienti –, nel periodo in cui ho svolto ricerca l'ultimo punto attinto è stato il *largo* – metafora dello spazio pubblico, occupato nel tentativo di ottenere riconoscimento pubblico e istituzionale.

Ciò costituisce il *flusso urbano* del funk carioca, ossia il passaggio da un *milieu* all'altro e, con ciò, il valico delle frontiere urbane e simboliche che mantenevano il funk carioca relegato e emarginato sui *morro*. Si è trattato di un flusso urbano che la musica funk carioca e il suo più ampio contesto culturale hanno tracciato diacronicamente, e che è stato rappresentato come una traiettoria in cui il raggiungimento di ciascun *milieu* ha segnato il traguardo conquistato in un determinato momento storico. La discesa dai *morro* e il conseguente raggiungimento dell'*asfalto* negli anni Novanta – quando i *baile de corredor* sono stati riprodotti nelle spiagge carioca e la fama del funk carioca ha ottenuto spazio sui principali mezzi di comunicazione di massa nazionali – e l'occupazione del *largo* – ossia di luoghi istituzionali e rappresentanti la società civile, quali l'ALERJ e il Largo da Carioca – hanno comportato fondamentali cambiamenti nella percezione spaziale dei rispettivi *milieu* e hanno aperto una complessa rete di negoziazione di rappresentazioni e di narrazioni delle identità socio-culturali carioca, nonché della musica. Questi momenti di passaggio si sono inoltre intrecciati con alcuni episodi fondamentali della metropoli di Rio de Janeiro: gli episodi degli *arrastão*, i massacri della Candelária e di Vigário Geral, il convegno internazionale Eco- Rio e le Operazioni Rio I e II negli anni Novanta e, oggigiorno, la preparazione della metropoli brasiliana ai grandi eventi, quali il Rio +20, la Giornata Mondiale della Gioventù, i Mondiali di Calcio e i Giochi Olimpici, per i quali sono state intraprese le Operazioni di Pacificazione da parte dei nuclei militari. Per questo motivo la negoziazione dell'identità del genere musicale e degli attori sociali a esso collegato (i *funkeiros*) è avvenuta non solo con la più ampia società civile carioca, ma anche con le istituzioni e i dispositivi statali.

I locali che hanno irradiato le basse frequenze del funk carioca a cavallo del nuovo millennio sono stati scelti dai funkeiros e dai movimenti di rivendicazione del funk carioca come teatro delle tattiche da loro performate: delle forme di aggiramento (De Certeau, 2001) degli spazi pre-stabiliti allo scopo di aprire una nuova fessura nel tessuto urbano e simbolico di Rio de Janeiro. Il Rio Parada Funk in particolare ha rappresentato la sintesi di tutta una serie di tattiche incentrate nell'occupazione di spazi che non erano ancora stati pensati come luoghi d'ascolto del funk carioca – sale da concerto e musei – o di spazi che simboleggiassero l'apertura di un canale comunicativo con le istituzioni pubbliche – tribunali o piazze – e ha costituito quindi l'espressione della "destrezza tattica" dei movimenti militanti del funk carioca nell'aggirare le strategie e l'ordine imposto (De Certeau, 2001). La sequenzialità diacronica che ha portato all'occupazione di questi spazi non deve tuttavia essere vista come una traiettoria irrevocabile e una localizzazione definitiva. Trattandosi piuttosto di flussi, e quindi di una diffusione del funk carioca eterogenea e dilatata nel tempo e nello spazio, non è possibile pensare al Rio Parada Funk del 2011 come l'ultimo, grande baile funk. La musica funk carioca continua oggigiorno a essere ascoltata e prodotta sincronicamente sui *morro* e nell'*asfalto* attraverso modalità che si distinguono proprio per il fatto di appartenere a due sfere sociali e culturali distinte. In questo modo, abbiamo visto come i "baile di gala", quindi i baile funk che avvengono nell'*asfalto* e quelli che hanno assunto nello specifico un carattere politico-militante, si differenziano dai "baile di comunità", ossia i momenti di aggregazione dei residenti di una determinata area o favela, estranei ai movimenti di rivendicazione del genere musicale ma costituenti il luogo di creazione di identità. Le differenze riscontrate partecipando ai baile funk risiedono inoltre nelle *location*, adibite o no a concerti o all'ascolto di musica, quando non a altre funzioni di carattere sociale; nelle musiche proposte, esclusivamente funk o anche samba-pagode, dal vivo o attraverso il mixaggio del DJ; tra i partecipanti, generalmente appartenenti a classi sociali distinte; negli intensivi e costanti interventi della Polizia Militare, soprattutto quando il baile funk avviene in nelle favela sotto la giurisdizione delle UPP; nella propaganda, per cui vengono utilizzate le nuove strategie di marketing virtuale o è la consuetudine e il passaparola.

Le "strategie tecnocratiche" hanno comportato tentativi di controllo e di emarginazione dello scenario musicale funk carioca, senza tenere in conto però che gli attori sociali appartenenti a tale realtà musicale potessero mettere in pratica tattiche di aggiramento e di sopravvivenza proprie delle culture popolari. "L'ordine effettivo delle cose è precisamente quello che le tattiche 'popolari' aggirano a fini propri, senza illudersi che cambierà così presto", ha scritto De Certeau (2001:60). Queste tattiche, "disancorate dalle comunità tradizionali che ne circoscrivevano il raggio d'azione, errano ovunque in uno spazio che si omogeneizza e si estende" (*Ibid.*:77). Si tratta così di uno spazio urbano in continuo mutamento e la cui simbologia continua a essere negoziata tra gli attori sociali carioca: un tessuto urbano, infine, le cui barriere immaginarie sono state infrante dall'inarrestabile ritmo del *batidão*.

BIBLIOGRAFIA

ARCE, José M. Valenzuela (1997). *O funk carioca*. In HERSCHMANN, Micael. *Abalando os anos 90. Funk e hip hop. Globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro, Rocco, pp. 136-163.

BAUMAN, Zygmunt (2002 [or. 2000]). *Modernità liquida*. Roma e Bari, Editori Laterza.

BORGES, Wilson Couto (2006). *Criminalidade no Rio de Janeiro. A imprensa e a (in)formação da realidade*. Rio de Janeiro, Revan.

BORGHI, Rachele (2008). *Geografia, postcolonialismo e costruzione delle identità. Una lettura dello spazio urbano di Marrakech*. Milano, Edizioni Unicolpli.

CLIFFORD, James (1999). *Strade. Viaggio e traduzione alla fine del secolo XIX*. Torino, Bollati e Boringhieri.

CUNHA, Neiva Vieira da e MELLO, Marco Antonio da Silva (2011). *Novos conflitos na cidade: A UPP e o processo de urbanização na favela*. In Dilemas, Revista de Estudos de Conflito e Controle Social. Rio de Janeiro, vol.4, num.3, lug-ago-set, pp. 371-401.

DE CERTEAU, Michael (2001 [or.1990]). *L'invenzione del quotidiano*. Roma, Edizione Lavoro.

DI CORI, Paola (2002). *Margini della città. Lo spazio urbano decentrato di Michel de Certau e di Diamela Eltit*. In FABIETTI, Ugo. Colonialismo. Annuario di Antropologia. Roma, Meltemi, vol.2, num.2, pp. 138-161.

ESSINGER, Silvio (2005). *Batidão: uma historia do funk*. Rio de Janeiro e São Paulo, Editora Records.

FACINA, Adriana (2009). *"Não me bate doutor": funk e criminalização da pobreza*. In Anais do V Enecult, 25-27 maggio, Faculdade de Comunicação da UFBA, Salvador, Bahia. Tratto dal sito web <www.cult.ufba.br/enecult2009/19190.pdf> [consultato il 03-03-2012].

GILROY, Paul (1993). *The black Atlantic. Modernity and double consciousness*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.

HERSCHMANN, Micael (org., 1997). *Abalando os anos 90. Funk e hip hop. Globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro, Rocco.

HERSCHMANN, Micael (2000). *As imagens das galeras funk na imprensa*. In PEREIRA, Carlos A. M. (org.) *Linguagens da violência*. Rio de Janeiro, Rocco, pp.163-196.

LEAL, S. J. (2007). *Acorda hip-hop! Despertando um movimento em transformação.* Rio de Janeiro, Aeroplano.

LOPES, Adriana Carvalho (2011). *Funk-se quem quiser. No batidão negro da cidade carioca*. Rio de Janeiro, Bom Texto FAPERJ.

MACEDO, Suzana (2003). *Aventura do Dj Marlboro na terra do funk*. Rio de Janeiro, Dantes Editora.

MARTINS, Denis Moreira Monassa (2006). *Direito e cultura popular: o batidão do funk carioca no ordenamento jurídico*. Tesi magistrale, Rio de Janeiro, UERJ.

MATTOS, Carla dos Santos (2006). *No ritmo neurótico: cultura funk e performances proibidas em contexto de violência no Rio de Janeiro*. Tesi magistrale, Rio de Janeiro, UERJ.
MCCANN, Bryan (2002). *Black Pau: Uncovering the History of Brazilian Soul*. In Journal of Popular Music Studies, vol.14.
MEDEIROS, Janaina (2006). *Funk carioca: crime ou cultura? O som da medo. E prazer.* São Paulo, Editora Terceiro Nome.
NETTL, Bruno (2005 [or.1983]). *The study of ethnomusicology. Thirty-one issues and concepts*. University of Illinois.
PALOMBINI, Carlos. (2009). *Soul brasileiro e funk carioca*. In Opus*,* vol.15, num.1, pp.37-61. Tratto da <www.anppom.com.br/opus/opus15/103/103-Palombini.htm> [consultato il 09-04-2012].
PICCOLO, Fernanda Delgado (2007). *Os jovens entre o morro e a rua: reflexões a partir do baile funk*. In VELHO, Gilberto. Rio de Janeiro: cultura, politica e conflito. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editora, pp. 30-58.
SALLES, Ecio P. De (2007). *O bom e o feio. Funk proibidao, sociabilidade e produção do comum*. In Revista Z Cultural, anno III, num.3, ago-nov. Tratto da <http://www.pacc.ufrj.br/z/ano3/03/ecio.htm> [consultato il 13-11-2011].
SNEED, Paul (2008). *Favela Utopias: The "Bailes Funk" in Rio's Crisis of Social Exclusion and Violence*. In Latin American Research Review, vol.43, num.2, pp. 57-79. Tratto da <http://www.jstor.org/stable/20488129> [consultato il 09-10-2012].
TINHORÃO, José Ramos (1969). *Música popular. Um tema em debate*. Rio de Janeiro, JCM Editores.
VELHO, Gilberto e ALVITO, Marcus (org.; 2006). *Cidadania e violência.* Rio de Janeiro, Editora UFRJ e Editora FGV.
VENTURA, Zuenir (1994). *Cidade partida*. Rio de Janeiro, Companhia das Letras.
VIANA, Lucina Reitenbach (2010). *O funk no Brasil: música desintermediada na cibercultura*. In Sonora, Revista da Unicamp, Campinas, vol.3, num.5.
VIANNA, Hermano (1988). *O mundo funk carioca*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editora.
VIANNA, Hermano (2006). *O funk como símbolo da violência carioca*. In VELHO, Gilberto e ALVITO, Marcos. Cidadania e violência. Rio de Janeiro, Editora UFRJ e Editora FGV, p. 184.

Autori di questo numero

ANTONIO ARESTA si laurea in filosofia nel 2002 con la tesi di laurea in Sociologia delle relazioni etniche, dal titolo *I griots wolof del Senegal fra tradizione e mutamento*. Fra il 2002 e il 2003, e durante i primi tre mesi del 2008, ha compiuto ricerche sul campo in Senegal e Gambia in collaborazione con l'Università di Dakar, l'IFAN (Institut Fondamental d'Afrique noire), le famiglie di *griots* Ndiaye Rose e Fall, inerenti la letteratura orale e la mitologia dell'Africa subsahariana occidentale.
Nel 2006 ha conseguito l'abilitazione all'insegnamento di Filosofia e Storia nelle Scuole secondarie. Nel biennio 2004-05 ha collaborato con l'associazione "Libera, Associazioni, nomi e numeri contro le mafie", per la realizzazione di una ricerca relativa alla criminalità organizzata nel territorio brindisino durante il decennio 1994-2004. Dal 2007 collabora con OIM e UNESCO per l'attuazione di alcuni progetti di cooperazione internazionale e di seminari di studio tenuti nell'Università del Salento. Nel 2010 ha conseguito il titolo di dottore di ricerca in Etica e Antropologia presso l'Università del Salento. Attualmente è cultore della disciplina Economia dello sviluppo nella stessa Università.

CHIARA BRAMBILLA si è addottorata (2007) in Antropologia ed Epistemologia della Complessità presso l'Università di Bergamo. Dal 2007 al 2011, è stata assegnista di ricerca in Antropologia presso la Scuola di Dottorato in Antropologia ed Epistemologia della Complessità dello stesso Ateneo. Attualmente svolge la sua attività di ricerca in Antropologia e Geografia presso il Centro di Ricerca sulla Complessità (Ce.R.Co.) dell'Università di Bergamo nell'ambito del Progetto Europeo del 7° PQ EUBORDERSCAPES. Si occupa di antropologia, geopolitica critica ed epistemologia delle frontiere; migrazioni, transnazionalismo e globalizzazione; territorio, paesaggio e identità; colonialismo e post-colonialismo in Africa. È autrice di *Ripensare le frontiere in Africa. Il caso Angola/Namibia e l'identità Kwanyama* (2009) e, con Massimo Rizzi, di *Migrazioni e religioni. Un'esperienza locale di dialogo tra cristiani e musulmani* (2011). Ha curato, con Bruno Riccio, il volume *Transnational Migration, Cosmopolitanism and Dis-located Borders* (2010) e, con Mara Benadusi e Bruno Riccio, *Disasters, Development and Humanitarian Aid. New Challenges for Antropology* (2011). È, inoltre, *associated member* del Nijmegen Centre for Border Research (NCBR) della Radboud University di Nimega in Olanda, e membro dell'Association for Borderlands Studies (ABS) e dell'African Borderlands Research Network (ABORNE).

ANTONIO CINIERO è dottorando in Teoria e Ricerca Sociale presso il Dipartimento di Storia Società e Studi sull'Uomo dell'Università del Salento. Dal 2004 ha partecipato a numerose ricerche sociologiche occupandosi in particolare di inserimento lavorativo dei migranti. Nel 2013 ha pubblicato *Economia flessibile e vite precarie. Lavoro e migrazioni nel racconto dei cittadini stranieri* (Liguori, Napoli).

DIEGO CUCINELLI after a scholarship at Kyoto University (2002-2003), in 2004 graduated in Japanese Literature at "Sapienza" University of Rome. With a scholarship by MEXT, in 2005-2007 he was research student at Waseda University, and in 2009 he got the M.S. degree in Contemporary Japanese Literature in the same university. In 2013 he got a PhD. in Japanese Literature at "Sapienza" University of Rome. His research interests are about the "supernatural" in Japanese literature, the yôkaigaku ("Japanese "demonology"), and the productions of Murakami Haruki and Kyôgoku Natsuhiko. Actually he is contract lecturer of Japanese Language and Literature at Università degli Studi della Tuscia.

LEONARDO PIASERE ha ottenuto il dottorato in Antropologia sociale e storica all'EHESS di Parigi; ha insegnato nelle Università di Trieste, Bari e Firenze ed è attualmente professore di Antropologia culturale all'Università di Verona. Ha condotto ricerche etnografiche fra i Xoraxané Romà e gli Slovensko Roma e ricerche etnostoriche sui Rom schiavi negli antichi principati romeni. Oltre che di monografie sui Rom, è autore di saggi sull'antropologia della parentela, sull'antropologia dell'educazione e sull'epistemologia e l'ermeneutica etnografica. Studia da qualche anno i fenomeni dell'antiziganismo contemporaneo e delle migrazioni dei Rom balcanici in Europa occidentale.

MAURIZIA TINTI ha studiato Antropologia culturale, etnologia e etnolinguistica all'Università Ca' Foscari di Venezia. Ha conseguito la laurea triennale con una tesi sul festival musicale e culturale "Rototom Sunsplash" (2010) e, recentemente, ha concluso il ciclo magistrale con una dissertazione sul genere musicale funk carioca (2013). Durante il periodo di ricerca sul campo a Rio de Janeiro (2011-2012), ha approfondito gli studi in ambito di antropologia della musica e antropologia urbana, i quali hanno stimolato un duplice approccio allo studio del genere musicale. Attualmente sta approfondendo il concetto di *soundscape* urbano, attraverso il quale analizzare i contesti metropolitani brasiliani.