

**Chiara Pussetti**

*Il teatro degli spiriti.*

*Possessione e performance nelle isole Bijagó della Guinea Bissau<sup>1</sup>*

Questo saggio è dedicato a un culto di possessione, in cui tutte le donne, investite dagli spiriti degli uomini morti prima dell'iniziazione, compiono un percorso iniziatico parallelo a quello maschile, consentendo a queste anime, potenzialmente pericolose, di completare il cammino che non hanno potuto percorrere da vivi e quindi di raggiungere serenamente il mondo dei morti, come antenati protettori del villaggio.

La possessione bijagó rappresenta un caso originale di possessione prescritta, collettiva e non patologica, che costituisce allo stesso tempo una iniziazione maschile post mortem e un percorso di maturazione per le donne, essenziale all'affermazione e alla realizzazione della loro fertilità. Questi rituali, celebrando il potere femminile di creare, mantenere e ristabilire l'armonia tra il mondo degli spiriti e quello dei vivi, da cui dipende la salute, il benessere e la prosperità delle singole persone e dell'intera società, conferiscono alle donne una autorità che trascende largamente il dominio rituale. La questione che intendo affrontare attraverso l'analisi di questa cerimonia concerne l'importanza di alcuni fenomeni di *performance* come attività morali e intellettuali, come sistemi di conoscenza, come pratiche sociali con effetti reali e come veicoli di memoria culturale, capaci di comunicare, orientare e modificare le emozioni e il comportamento dei partecipanti.

### **L'arcipelago dei bijagó: passato e presente**

L'arcipelago dei bijagó, composto da una cinquantina di piccole isole di cui solo diciotto abitate permanentemente, si situa al largo dell'estuario del fiume Geba, ad alcune decine di miglia da Bissau, capitale della Repubblica della Guinea Bissau. Prive di rilievi, le isole sono ricoperte da una vegetazione rigogliosa che passa dalla foresta tro-

picale alla savana arborizzata. Numerosi bracci di mare penetrano profondamente all'interno delle coste, dove le mangrovie si alternano a spiagge di sabbia fine e bianca.

La popolazione dell'arcipelago, stimata tra i 15.000 e i 20.000 individui, è costituita quasi interamente da bijagó, se si escludono piccole comunità appartenenti ai gruppi etnici della costa guineense e senegalese dedite al commercio, sull'isola di Bubaque. Benché i bijagó possiedano numerose caratteristiche comuni, non ci troviamo di fronte a una perfetta omogeneità: da un'isola all'altra si notano numerose differenze linguistiche e socioculturali riconducibili in parte alle origini differenti dei suoi abitanti, in parte all'isolamento e ai conflitti tra le diverse isole, che hanno caratterizzato la storia dell'arcipelago<sup>2</sup>.

L'incontro tra i bijagó e il mondo occidentale è legato alle grandi spedizioni che i portoghesi intrapresero nel XV secolo<sup>3</sup>. Le testimonianze sulle passate attività dei bijagó ci danno l'idea di un popolo estremamente abile nella navigazione, dedito al saccheggio dei villaggi della costa e più tardi al traffico di schiavi e ad azioni di pirateria nei confronti delle imbarcazioni europee che transitavano per l'arcipelago. Questi primi dati storici, per quanto carenti, si rivelano preziosi per comprendere alcuni aspetti della società bijagó: gli insulari venivano dipinti come un popolo di audaci marinai e spietati guerrieri, impavidi di fronte alla morte e facili al suicidio, destino ritenuto migliore in confronto alla perdita della libertà. Alcuni autori portoghesi, accennando per la prima volta alla possessione, collegarono il disprezzo per la vita dei guerrieri bijagó, alla loro "certezza di essere istantaneamente reincarnati" (Barros 1882, p. 716), alla credenza di "reincarnarsi immediatamente nel corpo di qualcun altro" (Lyall 1938, p. 265) o di "resuscitare incarnati in persone o animali" (Carreira 1971, p. 199).

Fino al diciannovesimo secolo la costa e l'arcipelago furono teatro di un'intensa attività marittima e commerciale e costituirono uno dei punti fondamentali della tratta degli schiavi. Ma nel corso dell'Ottocento gli interessi coloniali si moltiplicarono e i rapporti con i bijagó, aggressivi predoni di navi europee, si fecero sempre più tesi. Solo dopo il Trattato di Berlino del 1885 e il Trattato Luso-Francese dell'anno seguente, i portoghesi si impegnarono in successive spedizioni per l'occupazione dei territori della Guinea: l'arcipelago dei bijagó non fu ovviamente la loro prima preoccupazione e le principali campagne furono rivolte alla conquista del litorale.

Alla fine degli anni '20 la Guinea era una colonia conquistata e relativamente prospera, fatta eccezione per le isole Bijagó che, nonostante i ripetuti e severi interventi atti a piegare la loro resistenza, non ricono-

scevano ancora la dominazione portoghese. Nel 1935 la situazione era tale che i bijagó venivano considerati un'onta per l'amministrazione coloniale portoghese, e il disonore per la "resistenza perpetua e irriducibile dei bijagó diviene il fulcro di insinuazioni aperte o semi velate con le quali si pretende sminuire la nostra capacità colonizzatrice" (Moreira 1946, pp. 113-114). Le sanguinose guerre di pacificazione messe in atto dal governo portoghese, volte a frenare la micro-indipendenza insulare dei bijagó, posero poi fine alle loro tradizionali attività belliche, trasformandoli in pacifici agricoltori. Nel 1937 i capi bijagó accettarono di deporre le armi: l'ultimo bastione della resistenza era stato sottomesso, anche se i portoghesi continuavano a considerare i bijagó un popolo "riluttante ai rapporti coi colonizzatori, refrattario alla civilizzazione e ribelle alla integrazione nella vita della colonia; (...) il popolo più primitivo della terra" (Moreira 1946, pp. 69, 81).

Il Portogallo sembrava disinteressarsi dell'arcipelago Bijagó, che non offriva risorse naturali e i funzionari amministrativi non volevano andare in queste isole dalla pessima reputazione. Anche il contatto con la Chiesa fu tardivo per i bijagó: i primi missionari cattolici, appartenenti al P.I.M.E. (Pontificio Istituto Missioni Estere), giunsero a Bubaque, l'isola dell'arcipelago nella quale la presenza degli europei è stata più marcata, solo nel 1952. Negli anni dell'effettiva presenza portoghese nell'arcipelago, l'iniziazione maschile, considerata troppo cruenta, fu osteggiata dalla Chiesa e proibita legalmente dall'amministrazione coloniale, mentre le cerimonie femminili di possessione, forse perché misconosciute e fraintese dai portoghesi<sup>4</sup>, continuarono a essere praticate nell'ombra.

Nel settembre 1956 nasce nella clandestinità il P.A.I.G.C. (Partito per l'Indipendenza della Guinea Bissau e Capo Verde), movimento rivoluzionario fondato da Amilcar Cabral. Durante gli anni della guerra di indipendenza, a causa della sua situazione geografica, l'arcipelago dei bijagó non viene coinvolto: solo alcuni giovani fuggono in segreto dalle isole per raggiungere l'armata di liberazione. Dopo quattordici anni di guerriglia viene proclamata a Medina Boè l'indipendenza del paese: era il 24 settembre 1973. Dopo l'assassinio di Amilcar Cabral, viene eletto presidente Luís Cabral, che rimarrà in carica fino al 1980, anno in cui João Bernardo Vieira, detto "Nino", sale al potere con un colpo di stato.

Ancora quattordici anni di dittatura militare e nel 1994, in seguito a pressioni interne e internazionali, vengono indette elezioni democratiche e, contrariamente alle aspettative che davano come favorito Kumba Yala, capo dell'opposizione, viene rieletto presidente "Nino" Vieira. Nel giugno 1998, sotto la guida del generale Ansumane Mané, braccio destro di "Nino", scoppia una rivolta militare contro il presi-

dente, destinata a trasformarsi in una devastante guerra civile. Per quanto il conflitto abbia interessato prevalentemente la capitale, Bissau, anche le isole Bijagó – specialmente Bubaque, che ha ospitato moltissimi profughi – hanno risentito della situazione, in particolare per la carenza di cibo e i gravi problemi sanitari. Dopo undici mesi di guerra, in seguito a regolari elezioni democratiche, viene eletto presidente Kumba Yala. Ma la situazione non è ancora stabile: nel novembre 2000 il generale Ansumane Mané tenta invano di impossessarsi del potere con un nuovo colpo di stato. La crisi si risolve rapidamente con la cruenta eliminazione del leader militare. L'attuale instabilità politica della Guinea Bissau ostacola di fatto ogni tentativo di riorganizzazione interna, per il disaccordo e la mancanza di collaborazione tra le persone al governo, e di aiuto umanitario, per la sfiducia con cui i paesi occidentali guardano al paese. Attualmente a Bissau, la capitale, mancano elettricità e acqua, mentre l'arcipelago è completamente isolato a livello di comunicazioni, privo di un centro sanitario ed è stato interrotto il rifornimento dei medicinali. L'isola di Bubaque, situata nella regione sudorientale dell'arcipelago, ospita al momento una popolazione di circa duemila individui, distribuiti in dodici villaggi. All'estremità settentrionale dell'isola si trova un piccolo centro portuale noto come *praça*, che conta all'incirca ottocento abitanti e che ospita la sede dell'amministrazione regionale dell'arcipelago, alcuni piccoli hotel, una missione cattolica e una protestante. Le comunicazioni con Bissau sono assicurate dalle piroghe dei pescatori che due volte alla settimana trasportano merci e persone verso la capitale.

In epoca coloniale il Governo centrale aveva nella capitale, Bissau, un delegato di fiducia – il governatore generale – assistito da un Consiglio di Governo, privo di una effettiva importanza e nel quale non era presente nessun guineense, e da un amministratore per ciascuna delle 11 circoscrizioni in cui era stato diviso il territorio. Queste si dividevano a loro volta in posti amministrativi. La circoscrizione dell'arcipelago dei bijagó, con sede a Bubaque, fu divisa in cinque settori (Santos Lima 1947), ciascuno affidato a un funzionario portoghese, direttamente subordinato all'amministratore del rispettivo distretto. A livello di villaggio aveva invece un ruolo di relativo potere il "*regedor*", un agente del governo scelto generalmente tra i militari guineensi dell'esercito coloniale, che si occupava dell'esazione delle imposte e del reclutamento di lavoratori. Ma questi funzionari statali non avevano una effettiva importanza e la loro presenza non era accettata né rispettata, essendo considerati "solo mere figure decorative, senza alcun prestigio e peso, semplici fantocci responsabili appena del pagamento delle imposte o delle relazioni

con l'autorità amministrativa locale, ordinariamente scelti tra i cittadini più ridicoli e inoffensivi, per i quali nessuno può provare rispetto né considerazione" (Mendes Moreira 1946, p. 107).

I contatti dei *bijagó* con il governo coloniale si limitarono in pratica alla relazione con i capi di settore portoghesi che risiedevano nelle isole, che per altro finirono per ritrovarsi isolati, privi di un contatto regolare con i loro superiori e senza prospettive di carriera (Newitt 1981, p. 162) e alla sgradita presenza nei villaggi dei *regedores*, questi "negri crudeli, stranieri e armati" (Bernatzik 1967, pp. 34-40). Mai i *regedores* si sostituirono al "tradizionale" capo del villaggio (*oronbó*), che i portoghesi chiamavano *regulo*, re, la cui presenza viene per la prima volta indicata nei resoconti di viaggio del sedicesimo secolo (Almada 1594) e confermata in seguito nei rapporti degli amministratori coloniali (Carvalho Viegas 1937).

Dopo l'indipendenza del Paese, la figura del *regedor* scomparve e in seguito fu abolita l'esazione delle imposte, ma fu mantenuta invece la figura del "capo di settore" e istituiti dei rappresentanti di villaggio costituenti il così detto "*comité*", che attualmente ha perso gran parte della sua influenza. Accanto a questa struttura statale poco consistente, che i *bijagó* associano con una presenza politica relativamente nuova e importata, e in opposizione alla rigida organizzazione amministrativa dell'epoca coloniale, sussiste un sistema di governo che viene fatto risalire all'epoca precoloniale, proclamandone l'autenticità, asserendone i valori e riproducendone gli elementi simbolici per ridefinire e riaffermare la propria identità. Come resistenza all'ingerenza dello Stato questa riappropriazione del potere nei termini della "tradizione", rappresenta una legittimizzazione della autorità degli anziani sui giovani, legandola all'epoca precoloniale e all'antico ordine culturale: nei rapporti dei funzionari portoghesi infatti il sistema politico *bijagó* precedente alla pacificazione dell'arcipelago veniva definito una "gerontocrazia"<sup>5</sup>.

Unità minime dell'organizzazione territoriale sono i villaggi: costruiti lontano dalle coste e circondati dalla foresta, ospitano un numero di persone che può variare da poche decine ad alcune centinaia. L'autorità a livello del villaggio è frammentata, suddivisa tra un informale consiglio degli anziani, un re (*oronbó*), una responsabile delle cerimonie femminili (*okinka*) e la figura dell'*oum*, il suonatore di tamburo sacro. Basata su una discendenza di tipo matrilineare, l'organizzazione della società è fondata su un complesso ciclo rituale, chiamato *nubir kusina* (ossia "pagare gli anziani" o "pagare per diventare un anziano"), che distribuisce la popolazione maschile in classi e gradi d'età, organizzando una circolazione dei beni dai giovani verso gli an-

ziani, sotto forma di doni e prestazioni di lavoro. Offrire agli anziani è, infatti, la caratteristica principale dei giovani: in questo modo divengono partecipi di nuove conoscenze e al contempo, mettendosi in luce con la loro generosità, vengono apprezzati da coloro che dirigono il villaggio. Così il legame tra il dare e il conoscere è appreso per sempre e, quando i ragazzi diventeranno anziani, insegneranno a loro volta questa stessa regola di responsabilità sociale. Onorare gli anziani per diventare anziani, per crescere, questo è il senso ultimo della filosofia *bijagó* e *nubir kusina* è la legge di questa società. Il *nubir kusina*, che include anche il *manras*, l'iniziazione, viene definito dai giovani come un percorso difficoltoso, un lavoro pesante, per quanto indispensabile per raggiungere il grado di *okotó*, uomo adulto, completo, con diritto al possesso della terra, al matrimonio, alla paternità legale e al sereno raggiungimento dell'al di là al momento della morte.

D'altra parte, nonostante la posizione geografica e la volontà di indipendenza li abbiano per molto tempo preservati dall'influenza islamica di Mandinga e Fula, che ha invece notevolmente interessato il continente, e da quella degli europei, tuttavia negli ultimi decenni l'influenza dell'Occidente, che si concretizza nelle figure misteriose di etnologi e turisti o in quelle più seducenti di lussuosi prodotti di importazione, si è fatta sentire, determinando, in specie a Bubaque, modificazioni rapide e profonde nelle aspirazioni e nelle aspettative dei giovani, ponendoli in drammatico conflitto con gli scenari tradizionali.

I giovani di Bubaque non possono sfuggire al confronto con i modelli proposti dalla società occidentale, miraggi di progresso, danaro e successo; la tendenza generale è quella di individuare negli aspetti più caratteristici e tradizionali della cultura *bijagó* le ragioni del ritardo, del mancato sviluppo dell'arcipelago, con conseguente condanna, insofferenza, disprezzo. Formarsi nelle scuole dell'occidente, avere un lavoro, accumulare delle ricchezze, dimenticare tutto ciò che è *bijagó*: l'esigenza comune è quella di affermare la propria individualità, sfuggendo alle maglie della gerarchia tradizionale secondo la quale i giovani non possono avere terra, danaro, mogli e figli socialmente riconosciuti, e sono tenuti a offrire tutto ciò che possiedono agli anziani.

Spesso sono le ragazze che spingono i giovani a ribellarsi a questa legge pesante, in modo da poter migliorare il loro tenore di vita, magari trasferendosi a Bissau, in cerca di un lavoro salariato, fuggendo per non affrontare il *manras*, l'iniziazione in foresta, considerato una perdita di tempo. Queste tendenze sovversive sono motivo di preoccupazione per gli anziani, i quali dal loro canto sostengono che la tradizione non venga più rispettata e che i giovani della *praça* abbiano dimentica-

to le basi della loro cultura. Sta di fatto che l'ultimo *manras* maschile dell'isola di Bubaque risale al 1984 e che da allora gli anziani non sono più riusciti a organizzarlo. Nonostante le pressioni della modernizzazione, continuano invece a essere praticati e costituiscono un'importante fonte di identità i rituali di possessione femminili. La ragione di questo è da ricercarsi in primo luogo nel fatto che le donne, seppur per certi aspetti infatuate dell'occidente, non nutrono speranze di promozione sociale, di fuga verso l'Europa o più semplicemente verso Bissau, anche perché in genere la possibilità di frequentare la scuola e di cercare un lavoro viene offerta principalmente ai maschi. In secondo luogo bisogna tenere presente che la possessione conferisce alle donne una autorità e un potere che sconfinano largamente il dominio rituale<sup>6</sup>.

Nonostante i rituali di possessione sembrino essere uno degli aspetti della società *bijagó* che meno sono stati trasformati dal passare del tempo, tuttavia molte cose sono cambiate. Per quanto il fiero passato guerriero venga continuamente ricordato attraverso le pratiche corporee delle possedute, che impugnano spavalde le armi mimando gli antichi combattimenti, oggi difficilmente le donne incarnano giovani caduti in battaglia, essendosi rivelato sporadico e poco consistente il coinvolgimento dei *bijagó* negli ultimi conflitti. In contrasto con i simboli marziali che appartengono alla memoria culturale, oggi gli spiriti incorporati dalle donne *bijagó* raccontano storie diverse: un giovane è annegato in un viaggio in canoa verso Bissau, un altro chiede perdono per aver tradito la tradizione *bijagó* convertendosi all'Islam, o ancora per una infausta fuga verso il continente. Storie che parlano di cambiamenti, di modernità, di desiderio di fuga, di rifiuto delle rigide regole del *nubir kusina*, di mancato rispetto verso gli anziani.

Per tutte queste ragioni, unite ai molteplici disagi, alle malattie e all'indigenza specialmente in seguito al recente conflitto civile, da un lato i *bijagó* dell'isola di Bubaque rimandano continuamente l'iniziazione maschile, senza mai stabilire il momento adatto, dall'altro è in costante aumento il numero dei ragazzi morti prima di aver attraversato la soglia iniziatica, anime disperate ed erranti, che solo attraverso le donne potranno completare il loro cammino, raggiungendo in pace il mondo dei morti.

### **Il ciclo degli arebok**

Secondo la tradizione *bijagó* l'*orebok*<sup>7</sup>, lo spirito di un essere umano, abbandona il corpo al momento della morte per raggiungere l'*ana-*

*rebok* – il luogo degli *arebok* – sede degli antenati, dove soggiorna per un certo periodo di tempo prima di ritornare al mondo, in un nuovo corpo e senza memoria della vita passata, in occasione di una nuova nascita. Questo passaggio ciclico non si svolge tuttavia sempre con questa regolarità. Infatti, a differenza delle donne, le quali già possiedono alla nascita, in virtù del principio di fecondità che incarnano, una completezza tale da consentire loro l'accesso all'*anarebok* a prescindere dal momento in cui avverrà la morte, i maschi potranno accedere al mondo degli antenati solo quando avranno terminato il percorso iniziatico, conquistando la maturità necessaria. Solo l'iniziazione permette infatti all'essere imperfetto che è il ragazzo adolescente di passare da uno stato di incompletezza, ambiguità e precarietà, alla condizione di compiutezza propria degli adulti: la morte precoce giunge a contrariare lo sviluppo armonioso dell'individuo, il cui spirito resta perciò in un pericoloso stato liminare, non appartenendo più alla società dei vivi e non potendo entrare a far parte del mondo dei morti. Questi spiriti – gli *oshó* – non potendo guadagnare l'al di là, restano a vagare nella foresta minacciando la tranquillità di chi vi si avventura: oppressi dalla propria solitudine cercano di trascinare con sé i vivi. Compito delle donne è ristabilire l'equilibrio tra il mondo dei vivi e il regno dei morti, trasformando questi esseri potenzialmente pericolosi in benefici spiriti *arebok*.

Le donne dunque, possedute dagli spiriti *oshó*, prestano il proprio corpo affinché queste anime minacciose possano affrontare le cerimonie del *manras*, l'iniziazione in foresta, che in questo caso verrà definita *manras arebok*, l'iniziazione dei defunti<sup>8</sup>.

Separazione, segregazione, segretezza e opposizione rispetto al mondo maschile sono note distintive dei rituali di possessione: per quanto le donne possedute compiano un cammino parallelo al percorso iniziatico maschile, gli uomini non devono sapere nel modo più assoluto ciò che accade. Per le donne tutto è un segreto, dicono gli anziani del villaggio, e rivelare dei segreti connessi con le cerimonie iniziatiche rappresenta uno dei crimini più abominevoli, che espone al rischio di una vendetta delle entità ancestrali che presiedono al *manras*. “Chi parla muore”, dicono i *bijagó*, perché *nhoratoke koratakó*, il segreto è sacro: coloro che ne dubitano vengono convinti dall'interpretazione di una morte improvvisa, attribuita spesso proprio all'infrazione di un segreto.

Per questo motivo le donne iniziate si astengono dal parlare con le ragazze non iniziate e, soprattutto, con gli uomini, oppure utilizzano un linguaggio speciale proprio degli spiriti, nel quale alle parole del quotidiano viene attribuito il significato opposto<sup>9</sup>. Solo le donne anziane, in virtù della loro importanza rituale, della loro prossimità alla

morte, e in quanto detentrici della tradizione, possono parlare dei segreti iniziatici senza pericolo per nessuno.

Poiché dunque tutta la conoscenza riguardante le cerimonie femminili e, in generale, gli *arebok*, è preclusa agli uomini e alle donne non iniziate, partecipare dei segreti della possessione, essere iniziata al culto, è l'unica strada possibile per aver accesso a questo dominio.

Il rituale di possessione prevede tre momenti distinti: il *kanunake*, il *nubir nabido* e il *kanboke*<sup>10</sup>.

Il *kanunake*, che dura in genere tre giorni e si svolge principalmente nel santuario del villaggio, dove le iniziande apprendono la danza degli spiriti, costituisce una vera e propria iniziazione alla possessione.

Il *nubir nabido* prevede un periodo di reclusione in foresta di circa due settimane, durante il quale i ragazzi defunti portati in corpo dalle donne ricevono i loro nomi iniziatici, i nomi dei figli delle quattro antenate mitiche<sup>11</sup>, trasmessi attraverso le generazioni. Nel momento di questa attribuzione, lo spirito dell'antenato più prossimo cui fu assegnato lo stesso nome iniziatico, entra in una forma di comunione o ispirazione con l'iniziando, accompagnandolo nel lungo percorso che dovrà affrontare e comunicandogli saggezza ed esperienza. Il corpo della donna, se così si può dire, diviene il teatro di una doppia possessione.

Il *kanboke* è l'ultimo momento e il più segreto e comporta un periodo di reclusione in foresta di circa sei mesi, durante il quale le donne non avranno alcun contatto se non con le maggiori autorità del villaggio (re, sacerdotessa e suonatore di tamburo sacro) e con alcuni officianti rituali (chiamati *orase*, i prigionieri), che si occuperanno di aiutarle nei compiti più pesanti.

### Dietro le quinte<sup>12</sup>

Se la possessione è un evento performativo, nel senso di pubblico, teatrale, si tratta di qualcosa che deve essere appreso, imparato. Questo apprendimento tuttavia non è confinato all'ambito segreto della prima cerimonia di possessione, il *kanunake*. La manifestazione pubblica della possessione, la danza degli *arebok* e le pantomime delle donne possedute, sono qualcosa che frequentemente si incontra nella quotidianità del villaggio *bijagó*. Le donne possedute, gli *arebok*, nei loro costumi impressionanti e vistosi, partecipano a tutte le riunioni cerimoniali: i funerali, le fasi pubbliche delle cerimonie iniziatiche maschili, l'intronizzazione di un nuovo re o la consacrazione di una sacerdotessa. Alle future iniziate viene così consentito di os-

servare e apprendere per imitazione quelli che saranno gli atteggiamenti che anche loro dovranno assumere o i passi di danza che dovranno eseguire. Questa attività imitativa comincia presto per le bambine, che già da piccole usano nei loro giochi infantili vestirsi e adornarsi come le ragazze alla cerimonia del *kanunake*, accennando timidamente i passi di danza che solo più tardi saranno chiamate a eseguire di fronte al villaggio in stato di possessione. Il ritmo degli *arebok*, una poliritmia complessa eseguita con i tamburi corti (*iangaram edentrâ*), rientra nel repertorio delle ragazze ben prima della cerimonia del *kanunake*. La mimesi in questo senso svolge un ruolo pedagogico, di incorporazione di conoscenza, come affermato da Michel Taussig. L'imitazione rappresenta la modalità attraverso la quale l'*habitus*<sup>13</sup> viene appreso, tramite un'identificazione profonda, e reso proprio; ed è in questa maniera che la convenzione sociale acquista la sua naturalità quotidiana.

A rendere maggiormente quotidiana e concreta la presenza degli spiriti *arebok*, ogni villaggio ospita un tempio loro dedicato (*kandjâ kaorebok*). Esternamente decorato con pitture murali che rappresentano scene di danza o donne in costume da possedute, privo di finestre, le porte chiuse con una stuoia che impedisce a tutti di sapere cosa succede all'interno, questo edificio è *off-limits* per i maschi e per gli stranieri, individuando nello spazio urbano un ambito segreto, negato e quindi forte catalizzatore di attenzione.

Al di là dell'acquisizione di un *habitus*, la possessione, in quanto evento traumatico di incontro e incorporazione dell'altro, richiede una preparazione fisica e psicologica, uno spazio circoscritto, una sospensione della quotidianità. Questa frattura è rappresentata dal *kanunake*, prima fase del ciclo rituale femminile: durante questo momento mistico e segreto le ragazze incontrano e incorporano per la prima volta lo spirito del giovane maschio, che le accompagnerà per tutta la loro vita attraverso le varie fasi delle cerimonie degli *arebok*.

Le iniziande vengono portate attraverso la foresta dalle donne già iniziate sino al mare, dove vengono spogliate, lavate e rasate; il loro cranio viene ricoperto di un impasto di oca rossa, carbone e olio di palma, che emblematicamente viene cosparso anche sulla testa dei cadaveri e dei neonati. Al ritorno, al limite tra foresta e villaggio, all'ombra degli alberi di mango, le donne più anziane, armate di rami e bastoni, formano una galleria, sotto la quale le giovani devono passare, sopportando i colpi che vengono loro inferti. L'intensità della punizione dipende dal loro precedente comportamento e dalle mancanze di rispetto verso gli anziani e le anziane del villaggio.

Le iniziande, adornate di foglie di mango, vengono trascinate con una corda al collo per le vie del villaggio, esposte agli occhi di tutti, allo stesso modo in cui le vacche vengono agghindate e mostrate prima di un sacrificio. In seguito le giovani e le donne iniziate spariscono, inghiottite nell'oscurità del tempio degli spiriti, teatro della parte più segreta del rituale.

La luce nel ventre del tempio è fioca, filtra solo dagli interstizi del tetto di paglia. In un angolo si intravedono gli *arebok akotó*, i grandi spiriti, rappresentati da sculture antropomorfe in legno costituite da un cilindro parzialmente svuotato, ricoperto di tessuto rosso, sormontato da un lungo collo e da un volto allungato, severo, dai lineamenti delicati. I grandi occhi in metallo lucido brillano nella penombra.

Le iniziande vengono fatte sedere su delle stuoie. Viene loro imposta una posizione apparentemente molto scomoda, ma caratteristica in realtà delle pratiche corporee quotidiane delle donne. Il busto è eretto, le gambe sono tese e i piedi a martello.

Il processo di alienazione dai loro corpi ha già avuto inizio: non viene loro consentito di muoversi, parlare, mangiare autonomamente. La loro volontà viene messa da parte per consentire l'ingresso alle anime dei morti. Sono infatti le donne anziane che provvedono a loro, imboccandole con le loro mani: il riso è stato cucinato in modo particolare, senza sale e olio di palma, ma con molluschi inusuali nella cucina quotidiana. Vengono poi portati in piccole zucche a forma di bottiglia il vino di palma e la *kana* (acquavite di canna da zucchero), ingredienti indispensabili a ogni azione rituale nell'arcipelago. Più volte i recipienti vengono accostati alla bocca delle iniziande, obbligate a bere.

Sta per iniziare la parte più importante del rituale: alcune donne cominciano a suonare il ritmo degli *arebok* e a cantare per chiamare un defunto che possa entrare nel corpo delle giovani. Una donna mostra alle iniziande la danza che presto dovranno eseguire: il busto è reclinato in avanti, i piedi battono rapidamente il suolo, in mano agita una piccola ascia e uno scudo, il volto severo, concentrato, inespressivo. Le novizie iniziano allora a muoversi nel buio della *kandjá kao-rebok*, imitando in silenzio i passi: è nella danza che il defunto prenderà possesso del loro corpo. Il ritmo incalza e la sacerdotessa le incita a danzare con più energia, brandendo le armi come dei giovani guerrieri. Le ragazze hanno già bevuto molto e del liquore gocciola loro dalla bocca scivolando sul seno: subito il liquido viene sparso sui corpi per rendere la pelle lucida e brillante. La confusione è accresciuta dalle altre donne, che continuano a cantare con voce forte e acuta al suono potente dei tamburi. Sulle pareti del tempio delle im-

magini evocative rappresentano l'invisibile che sta accadendo: gli spiriti dei morti, bianchi ed evanescenti, vestiti come guerrieri, attraversano e si congiungono al corpo delle ballerine; grandi piroghe, che rappresentano le donne, trasportano le anime dei ragazzi nel lungo viaggio che essi non hanno potuto compiere da vivi. Nell'aria umida e calda l'odore del sudore e della *kana* – il liquore degli spiriti – i canti delle donne e il ritmo dei defunti che ritornano, negli occhi danzano le pallide immagini degli spiriti dipinte sulle pareti del tempio, la pelle, che ancora brucia per la punizione precedentemente inflitta, copersa di polvere bianca segnala il passaggio al mondo dei morti: la trasformazione si compie attraverso la carne, i sensi e l'immaginazione. L'atmosfera è piena di energia: ad un tratto un'anziana prorompe in un urlo e le giovani sposate si accasciano al suolo. I defunti sono arrivati. Le anziane aiutano le ragazze a indossare il loro costume, a prepararsi per la *performance* pubblica che avrà luogo nella piazza centrale del villaggio: l'*eraké iarebok*, il teatro degli spiriti.

#### **In scena: l'*eraké iarebok*, il teatro degli spiriti<sup>14</sup>**

All'uscita dal tempio, un folto gruppo di persone ha già delimitato un ampio spazio circolare che costituirà il palcoscenico per gli *arebok*. Le possedute indossano un vero e proprio costume di scena: una pesante gonna di paglia, diverse decorazioni e campanelli intorno alle braccia e alle gambe; amano gli ornamenti più stravaganti, foulard colorati, grandi ombrelli, cappelli eccentrici e occhiali da sole dalle forme curiose; della polvere di talco rende la loro pelle bianca per imitare il colore degli spiriti. Non è un caso che in kriol si dica normalmente, riferendosi alla donna posseduta, che *i na bisti dufunto*, "indossa il defunto" e che *i na fasi teatro*, "sta facendo teatro", come se la possessione fosse in realtà nient'altro che un costume da indossare o una rappresentazione teatrale.

Come ho già osservato, le ragazze, frequentando fin da bambine i "teatri" della possessione, "impregnate dell'atmosfera musicale delle sedute di possessione" (Rouget 1986, p. 94; Lapassade 1990, p. 57) e in qualche misura già "iniziate" dagli esempi che hanno visto (Leiris 1988, p. 61), sanno rappresentare le caratteristiche tipiche di un giovane guerriero, dipingendone le qualità più distintive. Un modo assolutamente maschile di salutare, una fierezza, una arroganza che spesso raggiunge l'irriverenza, un atteggiamento del corpo che mai sono propri di una donna. All'*orebok* niente si può rifiutare, non chiede,

ma ordina, con fare irrispettoso fronteggia gli uomini anziani rubando loro il vino, al cospetto del re non abbassa lo sguardo.

Lo spirito, attraverso la donna, proclama la sua identità: canta dei suoi passati amori, scherza galante con le ragazze del villaggio, danza per i vivi i tormenti della sua morte. Istruite dalle donne più anziane, che come coreografe allestiscono lo spettacolo e assegnano le parti, rappresentano teatralmente nella danza la morte del guerriero ucciso in battaglia, che cade fiero sotto i colpi del nemico; il giovane annegato in mare, che boccheggia e annaspa, stremato, cercando di mantenersi a galla lottando contro onde invisibili; quello che, morso da un serpente velenoso mentre estraeva il vino di palma, si contorce al suolo, scosso da brividi; il pazzo che si agita senza controllo; il giovane convertito all'Islam che in ginocchio chiede perdono per aver tradito la tradizione; l'impiccato, la corda ancora al collo, la lingua gonfia fuori dai denti, gli occhi arrovesciati.

Queste pratiche improvvisate, il cui fine principale sembra essere semplicemente quello di divertire il pubblico, emozionano in realtà profondamente i presenti, che riconoscono i figli, i fratelli, gli amici del villaggio, ricordandone tratti caratteristici, frasi tipiche, atteggiamenti del corpo, rivivendone la morte. Attraverso la danza viene inoltre creata una relazione con il passato tramite la memoria corporale dei gesti marziali del tempo guerriero attraverso i quali sono presentificati frammenti di una storia vissuta da altri. Ma non bisogna dimenticare che in questo "teatro vissuto" le ragazze provano una reale sofferenza e un coinvolgimento tale da produrre in loro una effettiva trasformazione. Dai racconti delle ragazze infatti l'esperienza vissuta nel *kanunake*, momento in cui per la prima volta l'*orebok* prende possesso del loro corpo, è connotata da una concreta e profonda pena: si sta male quando il defunto entra, afferma una delle adeptes, il corpo si indebolisce e la coscienza gradualmente svanisce, spesso l'esperienza è esplicitamente paragonata alla malattia. Alla fatica fisica, al punto che spesso nella danza le ragazze cadono a terra estenuate, si aggiunge l'apprensione e l'inquietudine del trovarsi per la prima volta protagoniste di un rituale velato da segreti e silenzi. Nell'impassibilità, la concentrazione e la tensione del volto si legge la trasformazione che sta avvenendo: posseduta dallo spirito, la ragazza ha ormai totalmente perso la sua personalità e viene da adesso in poi chiamata *orebok*. Danzando nell'*eraké iarebok* rivela il temperamento e le caratteristiche tipiche dello spirito che ha in corpo, risvegliando ricordi nel pubblico: non è più una donna che sta recitando, ma un giovane guerriero che manifesta la sua identità. La donna-*orebok* non ricorda più niente della sua vita ordinaria, non riconosce i suoi familiari e

i suoi amici, non si occupa dei suoi figli, vive nel tempio e non più nella casa materna, interrompe tutte le sue attività quotidiane, si esprime in modo differente. L'intero rituale è volto ad alterare la personalità dell'inizianda, rimodellandone le emozioni e fornendole una nuova identità. La relazione abituale tra vita quotidiana e pratiche corporee viene consapevolmente alterata nel contesto della possessione degli *arebok*, offrendo alle iniziate la possibilità di aprirsi a nuovi ambiti esperienziali e di adeguarsi a nuovi schemi di comportamento.

### Possessione e maternità

Mentre l'*orebok* si esibisce, le canzoni delle anziane celebrano l'avvenuta trasformazione di fronte al pubblico. Attraverso la danza il defunto ha preso possesso del corpo dell'inizianda e ora rivela la sua personalità. Che la danza abbia una fondamentale importanza come processo di incorporazione dello spirito è testimoniato dal divieto assoluto per le iniziate di mimarne i passi al di fuori dei periodi di possessione.

Al termine della cerimonia, quando gli spiriti se ne andranno, la donna verrà restituita alla sua vita comune, ma la sua posizione sociale e soprattutto il suo sguardo sulla società sarà differente: come la sacerdotessa le dirà prima di lasciarla uscire dal tempio: "*odjé nadjokó*", ora tu vedi il mondo. L'inizianda, attraverso l'esperienza della prima possessione, acquisisce una maggiore maturità e completezza, sia a livello psicologico, sia sul piano sociale, in quanto questo cambiamento interiore si traduce in un aumento di prestigio. Spesso, nelle conversazioni informali, i *bijagó* si riferiscono all'iniziazione degli uomini defunti come a una iniziazione delle donne, insistendo sul fatto che solo dopo aver dato corpo pubblicamente ad una entità spirituale maschile, la ragazza verrà considerata donna, pronta quindi per essere madre, tanto che una eventuale maternità precedente il *kanunake* sarà considerata motivo di vergogna. Il cambiamento avvenuto viene marcato terminologicamente, in quanto ci si riferirà ora alla ragazza (*kampuni*) chiamandola donna (*okānto*) e socialmente, perché solo dopo questo rituale le sarà possibile condurre una vita adulta, avere una casa propria, sposarsi e avere figli.

La *kampuni* diviene una *okānto* quando cioè prende pienamente coscienza, fisicamente ed emozionalmente, danzando di fronte al villaggio, della possibilità femminile di mediazione tra il mondo dei vivi e quello dei morti grazie al suo potere procreativo, legato all'idea di poter avere in sé un altro essere e all'idea di essere un tramite. Non solo, infatti, nel pensiero *bijagó*, è *tramite* le donne che i ragazzi morti pos-

sono tornare in vita per finire ciò che hanno lasciato a metà, ma è sempre *tramite* le donne che tutti gli esseri umani sono in questo mondo.

Significativamente, quando si domanda alle donne da dove vengono i bambini, la risposta solitamente è che i bambini vengono dall'*anarebok*, la sede delle anime, per poi entrare nel ventre della donna, quando un uomo e una donna hanno una relazione. Il processo di formazione di una nuova vita, dovuto al desiderio di reincarnazione di un *orebok* e, all'incontrarsi, nel ventre di una donna, del sangue femminile e dello sperma, per la formazione del corpo del bambino, coinvolge essenzialmente il mondo degli spiriti e il corpo della donna. Simbolicamente concepimento, nascita e sepoltura dei morti dovrebbero avvenire nell'*annani*, il "luogo del ventre", la stanza centrale della casa, spazio femminile associato al ventre della madre.

Il legame tra la possessione e la fertilità della donna è sottolineato dagli stessi *bijagó* che avvicinano il paradosso della maternità (non solo due esseri condividono lo stesso corpo, ma soprattutto una donna può dare alla luce persone di entrambi i sessi) con quello della possessione. Questa relazione è espressa inoltre dalla loro assoluta incompatibilità, dall'impossibilità di portare nello stesso ventre due esseri (entrambi spiriti di persone morte) contemporaneamente. Non potendo portare alla vita un bambino e un ragazzo morto nello stesso momento, la tradizione impone una regola nella successione degli avvenimenti: si deve prima sperimentare la possessione – attraverso il passaggio del *kanunake* – per poter in seguito concepire un figlio. Questa è probabilmente una delle ragioni che hanno fatto abbassare considerevolmente l'età dell'iniziazione. Nonostante sia diventata negli anni più elastica, questa norma al giorno d'oggi traspare dall'angoscia e dalla vergogna delle ragazze rimaste incinte prima di questa cerimonia, le quali dovranno abortire o attendere che i segni della maternità scompaiano completamente dal loro corpo, per partecipare alle cerimonie.

La possessione sembra quindi costituire una esperienza che, permettendo a un principio malefico di rinascere come entità benefica, prepara le donne a essere ciò che ci si aspetta diventino, madri complete, e al contempo conferma e valorizza la fecondità e la possibilità di tramutare la morte in vita, insita nella loro costituzione biologica. Una volta consapevoli del loro potere, le donne saranno rispettate e considerate potenzialmente pericolose: con le parole di un anziano del villaggio di Bijante, "*kil kusa mas perigoso do mundo bijagó*", la cosa più pericolosa del mondo *bijagó*. Questa facoltà di procreare schiude "gli orizzonti misteriosi della creazione" in modo potenzialmente distruttivo, in quanto "ciò che crea, uccide anche" (Lamy 1985, p.

150). Una credenza molto diffusa sull'isola di Bubaque vuole infatti che un figlio mai offenda sua madre, credendo che questa possa chiamarlo nuovamente al suo ventre causandogli così la morte e che una donna posseduta abbia il potere di togliere la vita con il solo sguardo.

### **Corpi, pensieri, trasformazioni**

I risultati della ricerca condotta evidenziano la limitatezza degli approcci che considerano la *performance* come un evento che semplicemente reduplica, rispecchiandoli, dei significati, pura forma rispetto ad un contenuto. Le *performance* debbono piuttosto essere intese come modalità d'azione, pratiche sociali con effetti reali, componenti attive del sistema che contribuiscono a foggare, non limitandosi a rappresentarlo. Trasformati e protetti da simboli in movimento, i significati più profondi e impliciti vengono destrutturati, criticati, elaborati, modificati.

Attraverso la danza le donne bijagó hanno infatti il potere di proporre una prospettiva nuova dalla quale osservare la struttura, di rendere manifesto ciò che è invisibile nella pratica della vita quotidiana, di avanzare idee che altrimenti rimarrebbero inespresse, perché implicano codici culturali e interessi sociali antagonisti ed eterogenei. Questo è reso culturalmente possibile dall'esistenza di un tempo e uno spazio riservati alla possessione, che rappresentano una frattura rispetto al normale svolgimento della vita quotidiana. Un ambito in cui i confini sono permeabili e le esperienze trasformate, in cui l'eccezionale diviene ordinario e l'ordine reale delle cose viene deliberatamente distorto per produrre trasformazione.

Apprendere la danza degli spiriti è qualcosa di più di una attività fisica: è un modo di incorporare, comprendere, mettere in discussione temi fondanti dell'esperienza umana, come la differenza tra uomini e donne, la distribuzione del potere, il mistero della nascita, il rapporto tra i vivi e i morti.

Comprendere in questi termini la possessione bijagó significa tentare di presentare un'analisi più vicina ai modelli indigeni di conoscenza, che sono spesso pratici piuttosto che teorici, opponendoci all'intellettualismo accademico che tende ad interpretare ogni tipo di rituale ed evento performativo esclusivamente come un insieme di concetti mascherati trasmessi secondo un modello linguistico e che cerca di decifrare questo tipo di fenomeni riducendoli a mere comunicazioni di nozioni<sup>15</sup>.

Con questo non si intende negare che i rituali siano anche rappresentazioni simboliche di concetti, ma piuttosto si pretende enfatizza-

re il valore trasformativo dell'esperienza immediata, la particolare possibilità di comprendere che viene offerta dal partecipare fisicamente ed emozionalmente al rituale. Si vuole insomma sostenere, superando la dicotomia mente-corpo che non appartiene alle categorie cognitive *bijagó*, che nel campo unitario corpo-mente-*habitus* da ognuno di questi punti è possibile intervenire ed effettuare cambiamenti che coinvolgeranno l'intera persona. Il contesto della possessione delle donne *bijagó* rivela l'importanza di certe pratiche corporee strutturate, come la danza, per la trasformazione dell'individuo e per l'incorporazione di concetti a livello sensibile ed esperienziale.

Nell'*eraké iarebok* gli attori coinvolti subiscono infatti una profonda trasformazione, che si esprime attraverso una radicale modificazione del comportamento, delle pratiche di utilizzo del corpo, dell'*habitus*. Nel corso dell'*eraké* infatti la relazione abituale tra idee, esperienze e pratiche corporee viene modificata, attraverso immagini potenti, drammatiche, sensuali e creative, che stimolano l'immaginazione del pubblico e delle possedute, di modo che questi modelli alterati di uso del corpo inducono nuove esperienze e nuove riflessioni, trasmettendo elementi fondamentali dell'etica *bijagó*. Gli elementi marziali del costume e le pratiche corporee delle donne divenute guerrieri costituiscono la teatralizzazione di una concezione del mondo, dei valori morali e dei modelli di comportamento idealizzati appartenenti al passato glorioso, in contrasto con quelli attuali, proposti dall'Occidente; le possedute con il linguaggio del corpo raccontano storie che fanno pensare, offrendo un pretesto per riflettere, confrontare, mettere in discussione, e allo stesso tempo riaffermano e rafforzano l'identità *bijagó*.

L'importanza di eventi performativi come la danza, la musica e il teatro, sta dunque nella possibilità che offrono alle persone di raggiungere una comprensione di significati non in modo cognitivo e intellettuale quanto piuttosto in una maniera vissuta, carnale e sensuale, attraverso un processo che non comporta necessariamente conoscenza verbale o concettuale. Le pratiche corporee permettono di cogliere in modo immediato e sensibile pensieri generali, generando immagini mentali e instillando qualità morali.

Un approccio di questo tipo porta a considerare come questioni di estetica, sentimenti, sensi e personalità siano intimamente e visceralmente intrecciate, e come introducendo nuovi stili di comportamento, modi di essere e di muoversi, utilizzando il corpo in modi differenti, sia possibile comunicare, creare, orientare e modificare emozioni, trasformare persone e relazioni. Con le parole di Michael Jackson: "i movimenti corporei possono fare più di quanto le parole possano

dire” (1983, p. 338). Ed è probabilmente per questo che i bijagó non sentono la necessità di formulare e trasmettere il significato dei rituali in termini di elaborazione verbale.

I bijagó sembrano dunque ritrovarsi d'accordo con Edward Schieffelin, ammettendo che l'azione drammatica più che il pensiero razionale è veicolo per la costruzione e la trasformazione della realtà sociale e della personalità individuale.

## Note

<sup>1</sup> Questo contributo è frutto di una ricerca di sedici mesi condotta a Bubaque (1994, 1997, 2000, 2001), l'isola principale dell'arcipelago e l'unica a intrattenere rapporti costanti con il continente. Un ringraziamento speciale va al dott. Lorenzo Bordonaro, che ha condiviso con me quest'esperienza sul terreno, per le sue osservazioni critiche e i suoi suggerimenti.

<sup>2</sup> I risultati delle analisi dei documenti storici e delle tradizioni orali compiute recentemente attribuiscono ai bijagó un'origine continentale, e collegano il popolamento dell'arcipelago alle grandi migrazioni che seguirono all'espansione dell'impero del Mali del XIII secolo. La storia delle popolazioni della costa guineense è legata alla nascita e all'espansione del regno mandinga di Gabu, che si estendeva a est del fiume Geba. Gran parte delle popolazioni che abitavano le pianure della regione – fe-lupe, beafada, manjaco – furono spinte verso le regioni costiere che occupano attualmente. Spinti dall'avanzata mandinga, i beafada occuparono i territori della costa che appartenevano ai bijagó, costringendoli a rifugiarsi sulle isole. Per maggiori informazioni storiche vedi Pussetti 1998.

<sup>3</sup> La letteratura portoghese di viaggio prodotta tra il XV e il XVII secolo rappresenta la più ricca fonte che noi possediamo sui domini lusitani in Africa.

<sup>4</sup> La prima descrizione dettagliata dei rituali di possessione appare solo nel 1978, ad opera di un missionario italiano (Scantamburlo 1978, pp. 104-111).

<sup>5</sup> “Nella tribù bijagó il vecchio rappresenta una figura primordiale nell'organizzazione sociale. Possiamo definirlo come il legislatore, rispettosamente ascoltato ed obbedito. La sua saggezza ed esperienza sono considerate universali. (...) È a lui che si ricorre se bisogna prendere qualche decisione importante e la sua volontà è sempre seguita. In ogni villaggio funziona un 'consiglio degli anziani', al quale sono attribuite funzioni consultive e direttive. Questo consiglio conserva tutta l'antica competenza negli aspetti sociali, politici e privati della vita bijagó” (Silva Marques 1955, pp. 294-295).

<sup>6</sup> Per un approfondimento dei processi locali di costruzione della differenza di genere si rimanda a Bordonaro, Pussetti 1999.

<sup>7</sup> Il termine *orebok* (pl. *arebok*) ricopre una nozione fondamentale del pensiero dei bijagó e risulta limitativo tradurlo con una sola parola. In kriol, la lingua veicolare della Guinea-Bissau, il termine bijagó *orebok* viene tradotto in tre modi diversi: *alma* o *spiritu* (anima, spirito), *dufuntu* (morto, defunto) e *iran* (tutte le entità sovranaturali come anche gli oggetti materiali che li presentificano nella quotidianità, come sculture e amuleti).

<sup>8</sup> Quest'espressione viene tradotta in kriol semplicemente con il termine *dufuntu* (defunto, spirito).

<sup>9</sup> Anche Michel Leiris, occupandosi del culto degli *zar*, accenna all'uso, da parte degli iniziati alla possessione, di una lingua speciale, costruita, come in questo caso, da "espressioni non deformate, ma che hanno significato opposto a quello che dovrebbero avere" (Leiris 1988, p. 21).

<sup>10</sup> Pussetti 1999.

<sup>11</sup> I *bijagó* affermano di discendere da quattro antenate mitiche, Orakuma, Ominka, Ogubane e Oraga che danno nome ai quattro clan matrilineari.

<sup>12</sup> La seguente descrizione si basa sulla esperienza personale dell'autrice, che è stata iniziata al culto di possessione nel villaggio di Bijante, isola di Bubaque, nel 1997.

<sup>13</sup> Le forme di utilizzo del corpo, le nostre abitudini, sono condizionate dalle nostre relazioni con gli altri e rinforzate dall'educazione. A questo proposito Bourdieu parla di *habitus*, storicamente costruito, interiorizzato come una seconda natura, che costituisce la continuazione attiva del passato di cui è il prodotto, e che fornisce alle pratiche la loro autonomia rispetto alle condizioni esterne del presente contingente.

<sup>14</sup> Con *eraké* i *bijagó* indicano un evento performativo complesso in cui diversi elementi propri della danza, del canto, della musica strumentale si intrecciano. Emblematicamente la traduzione che i *bijagó* ne forniscono in kriol, la lingua veicolare della Guinea-Bissau, è "teatro".

<sup>15</sup> Per un approfondimento vedi, tra gli altri, Maurice Bloch 1990, Michael Jackson 1983, e Edward Schieffelin 1985.

## Bibliografia

- Almada, A. A., da, 1594, "*Tratado Breve do rios de Guiné do Cabo Verde, dès do Rio de Sangana até os baixos de Santa Ana*", in Brasília 1964, *Monumenta missionária africana. Africa Ocidental (1570-1600)*, vol. III, pp. 229-378, Lisboa, Agência Geral do Ultramar, Academia portuguesa da história.
- Barros, M. M., de, 1882, *Guiné Portuguesa ou breve noticia sobre alguns dos seus usos, costumes, linguas e origens de sues povos*, «Boletim da sociedade de geografia de Lisboa», III série, n. 12, pp. 707-731.
- Bernatzik, H. A., [1944], 1967, *En el reino de los Bidyogo*, Barcelona, Labor Editorial.
- Bloch, M., 1990, *Language, anthropology and cognitive science*, «Man», n. 26, pp. 183-198.
- Bordonaro, L., Pussetti, C., 1999, "*Tori e piroghe. Genere, antropo-poiesi e koino-poiesi tra i Bijagó della Guinea Bissau*", in Remotti, F., a cura, 1999, *Forme di umanità*, pp. 97-130.
- Bourdieu, P., 1995, [1972], *Ragioni Pratiche*, Bologna, Il Mulino.
- Carreira, A., 1971, *O enfanticídio ritual em Africa*, «Boletim Cultural Da Guiné Portuguesa», vol XXVL, n. 101, pp. 149-215.
- Carvalho, Viegas, L. A. de, 1937, *Relatorio das Operacoes militares em 1935-1936. Ilha de Canhabaque*, Bolama, Impensa Nacional.
- Comaroff, J., Comaroff J., a cura, 1993, *Modernity and Its Malcontents. Ritual and Power in Postcolonial Africa*, Chicago, University of Chicago Press.

- Gallois Duquette, D., 1983, *Dynamique de l'art Bijogo*, Lisboa, Instituto de Investigação Científica Tropical.
- Hanna, J. L., 1983, *The Performer-Audience Connection*, Austin, University of Texas Press.
- Henry, C., 1994, *Les îles où dansent les enfants défunts. Âge sexe et pouvoir chez les Bijogo de Guinée-Bissau*, Paris, Éditions de la maison de science de l'homme.
- Jackson, M., 1983, *Knowledge of the body*, «Man», n. 18 (3), pp. 327-345.
- Lamy, A. J., 1985, *Morte: metafísica, ritual e expressao social em etnias Fulbe e Bijogo*, «Revista de etnologia», n. 3/4, pp. 119-173.
- Lapassade, G., 1990, *La Transe*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Leiris, M., 1988, [1958], *La possessione e i suoi aspetti teatrali tra gli Etiopi di Gondar*, Milano, Ubu Libri.
- Lyall, A., 1938, *Black and White make Brown. An Account of a Journey to the Cape Verde Island and Portuguese Guinea*, London and Toronto, William Heinemann.
- Moreira, J. M., 1946, *Breve ensaio etnográfico acerca dos Bijagós*, «Boletim Cultural Da Guiné Portuguesa», volume I, n. 1, pp. 69-115.
- Moreira, J. M., 1946, *Breve ensaio etnográfico acerca dos Bijagós*, «Boletim Cultural da Guiné Portuguesa», volume I, n. 1, pp. 69-115.
- Newitt, M., 1981, *Portugal in Africa: The last hundred years*, London, C. Hurst & Co.
- Oliveira, A. de Sousa, 1995, *La Maternité chez les Bijogo da guinée Bissau*, Paris, Centre Français sur la Population et le Développement.
- Pussetti, C., 1998, *Uruté arebok: Le Piroghe d'Anime. Culto di Possessione e maternità simbolica tra i Bijagó della Guinea Bissau*. Tesi di laurea non pubblicata, Università degli Studi di Torino.
- Pussetti, C., 1999, *Le piroghe d'anime. L'iniziazione dei defunti presso i Bijagó della Guinea Bissau*, «Africa, Rivista Trimestrale dell'Istituto Italo Africano», n. 54(2), pp. 159-181.
- Remotti, F., 1999, a cura, *Forme di umanità*, Torino, Scriptorium Paravia.
- Rouget, G., 1986, [1980], *Musica e trance*, Torino, Einaudi.
- Santos Lima, A., 1947, *Organização económica e social dos Bijagós*, Bissau, Centro de Estudos da Guiné Portuguesa.
- Scantamburlo, L., 1978, *The Ethnography of the Bijagós People of the Island of Bubaque (Guiné-Bissau)*, Master of Arts, Detroit, Michigan, Wayne State University.
- Schechner, R., Appel, W., a cura, 1990, *By Means of Performance. Intercultural Studies of Theatre and Ritual*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Schieffelin, E. L., 1985, *Performance and the cultural construction of reality*, «American Ethnologist», n. 12 (4), pp. 707-724.
- Silva Marques, J. E. de A. da, 1955, *A gerontocracia na organização social dos Bijagos*, «Boletim Cultural da Guiné Portuguesa», volume X, n. 38, pp. 293-297.
- Taussig, M., 1993, *Mimesis and Alterity. A Particular History of the Senses*, New York, Routledge.
- Turner, V., 1972, [1969], *Il Processo Rituale*, Brescia, Editrice Morcelliana.