



HAL
open science

ABBIGLIAMENTO, CONCEZIONI ESTETICHE E CAMBIAMENTO SOCIALE FRA I TUAREG

Amalia Dragani

► **To cite this version:**

Amalia Dragani. ABBIGLIAMENTO, CONCEZIONI ESTETICHE E CAMBIAMENTO SOCIALE FRA I TUAREG. Genova University Press. African Dressing Power. Il corpo in gioco, Genova University Press, 2015, African Dresssin Power. halshs-01303228

HAL Id: halshs-01303228

<https://shs.hal.science/halshs-01303228>

Submitted on 24 Jul 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

ABBIGLIAMENTO, CONCEZIONI ESTETICHE E CAMBIAMENTO SOCIALE FRA I TUAREG

Amalia Dragani

L'obiettivo del mio articolo sarà di mettere in luce i materiali etnografici che provengono dalla mia esperienza di oltre due anni di ricerca etnografica in Africa saharo-saheliana (Niger, Algeria e Mali), dove ho svolto un lavoro micro-comparativo presso differenti comunità tuareg (Kel Eway, Kel Talak, Kel Aghlal, Icherifen, Kel Ahaggar) e di immersione in seno alla comunità diasporica tuareg in Francia (dal 2007 a oggi) e fra i rifugiati in Senegal.

Descriverò inizialmente lo stile tuareg nell'abbigliamento, caratterizzato dal concetto di "leggerezza": l'eleganza coincide con la sobrietà e la scarsità numerica di accessori, combinata a un comportamento non ostentatorio, segno di distinzione sociale fra i ceti elevati. Tale attitudine si contrappone allo sfoggio e all'esibizione dell'oro ("le camicie d'oro" indossate dalle donne nella regione a vocazione turistica del Nord nigerino) fra i "nuovi" ceti ricchi, di origine artigiana o servile, il cui arricchimento fu agevolato dai poteri statali post-coloniali, nell'intento di destrutturare e capovolgere la gerarchia tradizionale (che usciva già fragilizzata dalla dominazione coloniale) in funzione dell'annientamento o dell'assimilazione forzata di queste popolazioni.

In questo contesto di violenza, che contrappone i nuovi Stati a popolazioni nomadi che non vi si riconoscono, quali simboli identitari relativi all'abbigliamento sono da queste ultime mobilitati? Sarà evocato il caso del velo da viso maschile *tagəlmust* (*tigəlmas* ou *təgəlmust* secondo le varianti dialettali) e della maniera di portarlo, da cui si possono evincere molte informazioni sull'uomo che lo indossa (dallo status fino al suo stato d'animo) e sull'abitudine, sorta durante il primo sollevamento tuareg nell'attuale Mali nel 1963), che prevede che esso sia annodato vistosamente al collo (protendendo quest'ultimo vistosamente in fuori), come sfida provocatoria alla pratica delle impiccagioni di massa perpetrate dall'esercito maliano.

Negli ultimi anni un fenomeno legato al genere è visibile: le donne tuareg hanno integrato abiti appartenenti alle popolazioni limitrofe, con cui i rapporti sono spesso conflittuali (Songhay, Bambara, Chamba) o visti in televisione (il caso del *sari* indiano di Bollywood),¹⁴⁴ mentre gli uomini abiti appartenenti allo stile "egemonico" occidentale (tessuti quali il jeans, t-shirt che lasciano scoperte le braccia) a cui le donne si vedono interdire l'uso dalla componente maschile. Si

¹⁴⁴ Sui tessuti indiani importati e non solo visti alla televisione e i veli femminili sahariani leggere il bel saggio di C. Mitrato (2011).

può sostenere che le donne incorporino e mitighino la diversità prossima (le popolazioni limitrofe) e gli uomini quella lontana (l'Europa e gli Stati Uniti), dove, in molti casi, hanno scelto di esiliarsi come rifugiati politici, contribuendo alla creazione di una diaspora che è prevalentemente maschile?

Comincerò con una descrizione succinta dell'abbigliamento, con terminologia e cenni alle differenze regionali e ai prestiti esogeni (haussa, mauritani, ecc.) soprattutto da parte della componente femminile. In seguito rifletterò sulle concezioni estetiche che presiedono alla scelta dell'abbigliamento (il gusto per la semplicità-leggerezza e per il movimento). Infine affronterò il simbolismo legato all'uso dell'*alešo* (tessuto indaco) alla base del soprannome "uomini blu" e al *tagəlmust*, nella tradizione, confrontato al cambiamento sociale e alla diaspora.

Descrizione, terminologia dell'abbigliamento e appropriazione di stili vestimentari esogeni

L'abbigliamento tuareg è costituito da abiti ampi con alcune differenze regionali. Le donne in Niger indossano generalmente un pagne chiamato *afer*, una camicia detta *aftek*; una lunga tunica è usata nell'ovest annodata alle due estremità delle spalle in Algeria e su un lato solo in Mali.

L'abbigliamento maschile è costituito da una camicia lunga e dotata di maniche *akerbas*, un pantalone *ekerbay* oppure un boubou *tekatkat* o *tekamist*. Sono di solito decorati sobriamente con motivi geometrici. Sia gli uomini che le donne indossano veli da testa. Il celebre turbante maschile indaco è chiamato generalmente *tagəlmust* (*tigəlmas* ou *təgəlmust*, secondo le varianti dialettali) oppure *ā alil*, velo da viso in cotone bianco, più semplice e quotidiano.

Per il velo femminile, che lascia scoperto il viso e buona parte della capigliatura, si parla di *isəggəlmas*. Quest'ultimo termine deriva dal verbo *səggəlmas*, coprirsi la testa.

Che il velo sia presente o assente, si cerca di utilizzare uno "schermo" qualsiasi detto *egādel* (oggetto che si situa fra il proprio viso e l'interlocutore). Si tratta di un gesto di rispetto, che consiste per esempio nel coprirsi gli occhi con le mani per evitare di vedere qualcuno. Ho visto utilizzare anche soffietti per il fuoco o sandali e, in un caso specifico, un interlocutore cui parlavo su Facebook ha fatto cenno alla nozione di *egādel*: lo schermo del computer ci permetteva, a suo avviso, di comunicare senza infrangere le regole della buona convenienza!

Nel caso di una ragazza nubile, in Niger, il velo è molto corto e lascia intravedere le trecce, mentre per una donna sposata sarà lungo e ampio e coprirà abitualmente i glutei. L'uomo porta il velo perchè è chiamato ad affrontare l'esterno, il deserto, il selvaggio (*aşuf*) mentre la donna riveste il ruolo di pilastro della tenda, dell'interno, del domestico, del civilizzato (*ebawel*).¹⁴⁵ Il velo maschile protegge dalle intemperie e dall'attacco degli spiriti della solitudine che infestano i deserti (*Kel aşuf*).

Secondo J.- L. Cortade, che compila un lessico francese-tuareg (tamahaq) basandosi sul dizionario tuareg-francese di Charles de Foucauld, abito si dice *aselsou* oppure *telesse*. Quando è nero *tezzeffe*, di lusso *iloumar*, di lana bianca *abror* e se è di poco prezzo *akouilil*, *ikeloulân*. Vestirsi si dice *els*, vestirsi con eleganza *egbes*, essere malvestito *ezzeff* (Cortade 1967:501).

Diversi tipi di stoffa sono citati in Cortade (1967:198-199): cotonina, percale bianco *makmoûdi*, indaco di lusso *alecho*, blu *tari* o *elkant*, di lana rossa *elbouh* oppure a brandelli *irakkân*. La tunica è chiamata *tabanik*, pl. *tibnâk*.

L'importanza che assumono i colori nell'abbigliamento è innegabile. Quando, secondo i loro criteri estetici, assortivo male i colori, mi dicevano che mettevo insieme "la poule et la pintade" (la gallina e la faraona). Partivo per esempio dal presupposto che il nero fosse un colore "neutro", al quale si può abbinare ogni sorta di tinta, come avviene comunemente in Italia. Per i miei ospiti d'Abalagh, invece, una tunica nera e un *foulard bordeaux* non sono compatibili. Bisogna invece che nello stampato del *foulard* ci sia anche del nero oppure che nella tunica ci sia del *bordeaux*. Essendoci oggi molti tessuti *wax* o *bazin* con ricami colorati, la questione dell'assortimento dei colori è importante. Anche abbigliarsi dello stesso colore è valorizzato, soprattutto se si tratta di vestirsi delle varie sfumature di blu, colore dell'eleganza maschile e femminile.

Vari verbi esprimono l'azione di abbigliarsi del colore relativo. Così per dire che ci si veste in bianco il verbo conseguente sarà *semlel*, di marrone *seṛouel*, di giallo *serouer*, di nero *zouzzef*, di rosso *zerouer*, di verde *seddilet* (Cortade 1967:245).

I colori (*îni*, *înîten*; Cortade 1967:123) sono il verde *téddâlet* (Cortade 1967:500), il blu e il viola si esprimono con lo stesso termine *tekkezeit* (Cortade 1967:505), il blu scuro *tebbeneout* (Cortade 1967:61). Mentre per indicare il color "cielo chiaro" e il malva chiaro si usa *tezzouzeout* (Cortade 1967:61), per il "leggermente" blu si impiega *emsel*. Bianco e bianchezza sono espressi dal termine *temellé* (Cortade 1967:60), il marrone *teroûle* (Cortade 1967:76), il rosso *gedeou* (Cortade 1967:76). La nozione di "multicolore" si esprime attraverso il verbo «essere di molti colori» *zerref e bādây*: trasformarsi, metamorfosarsi, variare, cambiare colore ma anche scolorirsi.

Tra le influenze straniere sulle consuetudine vestimentarie abbiamo il *takebut*, ornamento del velo femminile con molti anelli, pendenti in argento e oro, arrivato dalla Mauritania e appropriato dai Tuareg dell'ovest in rapporto coi Berabish, mentre fra i Tuareg dell'est, ad Agadez (Niger), sono evidenti dei prestiti

¹⁴⁵ Per l'opposizione *ebawel/aşuf* il riferimento è il saggio di Hélène Claudot-Hawad (1993). Desidero segnalare inoltre che anche Jeannine Drouin ha individuato quest'opposizione nell'Azawagh con termini locali di derivazione però araba (Drouin 1987).

haussa, in particolare l'uso della *liga*, una blusa rettangolare molto corta in vita.

In Algeria e Nord del Mali il *tazarnust*, un ampissimo velo multicolore che avvolge interamente la figura femminile, importato dalla Mauritania via gli arabofofoni Chaamba, è utilizzato quotidianamente dalle giovani tuareg a Soro e Tahaggart, quartieri tuareg di Tamanrasset (Algeria meridionale).

Le donne tuareg hanno integrato abiti appartenenti alle popolazioni limitrofe (haussa), con cui i rapporti sono spesso conflittuali (Songhay, Bambara, Chamba) o visti in televisione (il caso del *sari* indiano di Bollywood), mentre nessun uomo tuareg indosserebbe simboli identitari di popolazioni attigue (per esempio il cappello conico haussa).

Un *bāhāwši* (termine tuareg per designare un uomo di lingua haussa) copre il corpo con ampie tenute e pantaloni sotto vasti boubou colorati. Una calotta sul capo o, più raramente un turbante, completa il quadro. Su certi boubou, riccamente ricamati da sarti uomini, i motivi coprono il fianco sinistro e salgono fino al collo: questi motivi, che secondo la tradizione proteggono dal malocchio, rappresentano gli "otto coltelli", la spirale o "tamburo del re" o motivi a croce, sono frequenti. Boubou bianchi, indaco o blu chiaro rivestono dei pantaloni (*kalmi*).¹⁴⁶ Talvolta si abbigliano anche con una tunica di pelle (*karobi*) e un cappello conico ricamato. Le donne si rifanno alla moda nigeriana, in particolare quella di Sokoto: i pagne, spesso di produzione industriale, sono ricchi in colori e ricami.

I giovani uomini tuareg, prima dell'assunzione delle responsabilità (attorno ai trent'anni attraverso il dispositivo di riproduzione sociale e biologica, il matrimonio) indossano abiti che richiamano lo stile "egemonico" occidentale (*jeans*, *t-shirt* che lasciano scoperte le braccia) a cui spesso le donne si vedono interdire dalla componente maschile l'uso.

Si può sostenere, in via d'ipotesi, che le donne incorporino e mitighino la diversità conflittuale prossima e domestica (*ebawel*) e gli uomini quella lontana (l'*aşuf*, l'Europa e gli Stati Uniti), dove, in molti casi, hanno scelto di esiliarsi come rifugiati politici, contribuendo alla creazione di una diaspora che è, al giorno d'oggi, prevalentemente maschile.

«Il latte basta a se stesso»:

concezioni estetiche tuareg: la leggerezza e la rapidità.

Si tratta di società nomadi, quelle tuareg, che necessitano di fare l'economia degli oggetti superflui in ragione delle numerose transumanze. Valorizzano pertanto la semplicità che si esprime con la metafora della leggerezza *tefesse*, espressione di bellezza *tehoussay*, attribuendogli connotazioni sia estetiche sia

¹⁴⁶ Come nota Spittler (2010), nel nord del Niger, nella regione montagnosa chiamata Ayar, il gruppo dei Kel Ewey, i Tuareg carovanieri che hanno sempre effettuato soggiorni annuali di molti mesi fra gli Haussa della Nigeria settentrionale utilizzano spesso espressioni haussa per indicare i capi di vestiario.

morali. Tuttavia nel dizionario di Cortade (1967:506), basato sulla *tamahaq*, dialetto dell'Ahaggar o Hoggar (Algeria meridionale) *tafesse*, pl. *tefessiouîn* indica la rapidità. In ogni caso è innegabile un rapporto stretto fra rapidità e leggerezza: un uomo snello è rapido nei movimenti, efficace militarmente, coglie il momento presente (indispensabile per la sopravvivenza). Tale snellezza maschile è associata alla velocità nel ragionamento e alla bellezza della classe aristocratica.

Secondo Hélène Claudot-Hawad «Il codice di bellezza fra i Tuareg riflette certi aspetti dell'ordine gerarchico antico [...]. L'eccellenza basta a se stessa e non ha bisogno di ornamenti ostentatori. Per questo l'apparenza dei nobili si distingue per la sua estrema sobrietà e la ripugnanza a moltiplicare colori, gioielli e ornamenti» (Claudot-Hawad 2011).

La preferenza estetica per la leggerezza si declina in tutti gli ambiti e esprime un adattamento a un ambiente naturale austero e pericoloso dove ogni istante può essere fatale.

Lo stile comunicativo si adatta alle esigenze della vita nomade e si traspone alle concezioni relative alla parola e al pensiero, caratterizzate, nel linguaggio quotidiano e ordinario, da un'antipatia per la ridondanza, ripetizione e tautologia *ekharas*, i “pensieri parassiti” e la chiacchiera, veicolo di potenziale disordine sociale e associati al concetto locale di “stagnazione”.

Esistono modalità di controllo della parola pericolosa (Casajus 1987). La comunicazione verbale ordinaria deve essere improntata alla precisione e all'essenzialità dell'informazione, il suo scopo è facilitare l'azione rendendola fluida, senza intralciarla con prolissità. Un'espressione usata per sanzionare un uso eccessivo della parola è “*chaghchad em*” («la catastrofe è la bocca»). Si dice *ur ishiwel wala* «non ha detto niente», ha ripetuto o ha detto un'evidenza. Altra espressione *Awal ur ila tanfa izodaz aytodem*, «la parola che non ha utilità stanca la gente» (Drouin 1987).

La leggerezza è una nozione constatabile a livello della produzione artigianale e dell'abbigliamento. Perché sia bello, un oggetto o un abito devono presentare le caratteristiche della semplicità e della leggerezza che si oppone alla sovrabbondanza espressa dalla metafora della pesantezza (*ezuk*) (Hinker 2005).

L'eccellenza basta a se stessa (una bella stoffa, un metallo puro) e non ha bisogno di aggiunte, il «latte basta a sé stesso», il latte è buono in sé (siamo in una società pastorale dove *ax issudar*, il latte, è il nutrimento principale) senza che sia necessario aggiungergli altro come per camuffarne il gusto sgradevole (come sono costretti a fare i Tuareg diasporici in Europa, aggiungendo dello zenzero). La bellezza è considerata uno stato superiore degli oggetti e dell'essere, questo stato è in un equilibrio instabile, lo scopo è di raggiungerlo senza oltrepassarlo (Hinker 2005).

Questo stato di *tamujäya* (nobiltà) non sopporta artificio. C'è una corrispondenza tra condizione sociale e qualità estetiche. Uno dei termini che indica

la bellezza dell'oggetto è *amājar* “nobile” e rispecchia il gusto degli uomini liberi *illəlān* che preferiscono la leggerezza perché essi stessi sono considerati leggeri (cioè la materia di cui sono costituiti è pregiata, non ha bisogno di aggiunte o modifiche), secondo C. Hinker (2005). Per i coloni francesi era difficile riconoscere a prima vista l'*amenoukal*, il capo delle confederazioni tuareg, perché era vestito in maniera molto più discreta del suo *forgeron*.

Concezioni estetiche tuareg: il movimento.

Il secondo principio è il gusto per il movimento, bello è ciò che si muove, e gli abiti di conseguenza devono avere un aspetto ampio e mobile e saranno costituiti da tuniche ondegianti al vento, tessuti leggeri e vaporosi che non stiano fermi ma che necessitino sempre di un nuovo drappoggio, di un movimento del corpo, di un cambiamento (uomini e donne cambiano in continuazione la forma dei veli in cui si avvolgono). Per produrre quest'effetto non è solo importante la qualità della stoffa ma anche la quantità.

Questa cultura nomade privilegia lo “spostamento” da un punto di vista estetico e ha orrore della stasi: *A šīgren wār itiba a t-ākokālān*. «Tutto ciò che stagna sarà calpestato» (Ag Erless 1999).

Questo rispecchia il modello nomade d'intelligibilità del mondo, dove tutto è percepito in movimento. Il corpo stesso è concepito come in movimento, con dei contorni estensibili. *Tabashashak* è il termine locale per indicare il movimento degli oggetti e delle frange, dei veli e delle trecce che ondeggiando seguendo il ritmo cadenzato dell'incedere del dromedario.

Anche il profumo che lascia una traccia mobile e cangiante nell'aria, crea un movimento olfattivo ed è importante. *Fərəzfərəz* significa aspergere, impregnare di profumo, *ābeḍər, ibu ar* è l'henné profumato, che tinge e insieme profuma il corpo e *bāggāt* l'azione di ungere, spalmare.

Concezioni estetiche tuareg: luminosità e vastità.

Ma il movimento più apprezzato è, secondo i miei informatori, l'ondulazione e rifrazione della luce. La bellezza si misura in termini di luce, splendore, chiarezza, bianchezza, non in senso cromatico ma riferita al brillare prodotto dall'armonia. Questo irradiazione luminoso, secondo i miei informatori, è il prodotto delle qualità fisiche e morali, spirituali e sociali di un individuo appagato e “radioso”.

La bellezza sarebbe legata alla luce e all'apertura, alla vastità: così un viso sorridente dà l'impressione di essere aperto, un volto corrucciato dà l'impressione di essere “chiuso”, ristretto, brutto. L'apparenza dà delle informazioni sull'essenza e la realtà percettibile su quella impercettibile. I veli pertanto si riempiono di paillettes, specchiotti, brillantini iridescenti, fermacapelli luccicanti, madreperle e pietre cangianti (come la pietra della luna), applicazioni in argento e oro. Nel

dizionario di Cortade ritroviamo l'espressione *tezzefé n oûdem*, incupimento del viso (Cortade 1967:505).

La lingua tuareg testimonia di un ricchezza dell'area semantica relativa alla brillantezza. Nel dizionario di K. Prasse e G. Alojaly la radice BLZLZ riconduce a questa nozione: *zabbäləzzət*, brillare e brillio (nome verbale). Verbi diversi connotano diverse maniere di luccicare come *bäləzzət*, che esprime il brillare vividamente e bruscamente, da cui il nome verbale *abäləzzi*, *ibäləzzitän* (brillio vivace e brusco). *Bäləzbäləz*, indica il brillare a intervalli molto vicini, accendersi e spegnersi per accendersi ancora: il nome verbale indicante questa luminosità a intermittenza è *abäləzbäləz*, nome verbale. Così *abäləzbäləz*, *ibäləzbäləzän*, oggetto sorgente di luce che proietta a intervalli regolari un bagliore vivo e tremolante. *Zabbäləzbäləz* vuol dire lampeggiare.

Bäləzləz implica il fatto di brillare vivamente e un bagliore vivo e costante. Il nome verbale sarà *abäləzləz* nome verbale mentre *abäləzləz*, *ibäləzləzän* oggetto, sorgente di luce, che proietta un bagliore vivo e stabile.

Ma il più apprezzato è il brillio dei colori scuri, come il colore più apprezzato è un nero-blu dell'*alesho*, il tessuto intriso d'indaco, che luccica alla luce. La pratica più originale che i Tuareg hanno messo al centro del loro dispositivo estetico consiste nell'azzurrare il corpo con l'indaco. Quest'operazione consiste nello sfregare sulla pelle un tessuto impregnato d'indaco (*alesho*), che lasci delle impronte violette giudicate di grande eleganza (Claudot-Hawad 2011).

La stoffa, saturata di colorante secondo una particolare tecnica di martellaggio, è preparata dai tinturai haussa di Kano in Nigeria. Serve a confezionare veli e abiti di prestigio, il costo è elevato, quando il tessuto è nuovo e impregnato d'indaco, possiede la brillantezza della carta carbone. Lascia una traccia su quello che tocca ed è l'effetto ricercato dai Tuareg.

Questi ultimi sono apprezzatori e fini conoscitori delle tracce (di persone e animali). Il tessuto nuovo e impregnato d'indaco produce un segno in movimento, la pelle cambierà colore per diversi giorni. Il nero-blu (*tesattaft*) è considerato il colore dell'anima (rappresentata come blu-scuro con sfumature indaco, qualcosa come le acque estremamente profonde), la tinta delle origini, quella del tempo e dello spazio prima della nascita, un campo di possibilità infinite e di libertà, del materno (in una società matri-centrata) (Claudot-Hawad 2011). Questa operazione ha il potere di curare, il blu è associato all'orizzonte, alle possibilità, al periodo prima e dopo la vita, un campo di possibilità infinite, di libertà. Il fatto di azzurrare la pelle si esprime in tamacheq con verbo *šawni* che significa "rinnovare, civilizzare".

Blu indaco è il colore del velo da viso maschile, un simbolo identitario forte.

Il tagəlmust, il velo da viso maschile.

Un caso emblematico è il velo da viso maschile (*tagəlmust*), per un popolo che si fa chiamare Kel Tagəlmust (quelli del velo), da cui si possono evincere

molte informazioni sull'uomo che lo indossa (dallo status fino al suo stato d'animo).¹⁴⁷

In questa società dove le espressioni facciali degli uomini sono dissimulate sotto il velo, la manifestazione degli stati d'animo e dell'onore è legata alla maniera di portare il turbante e di drappeggiarlo. Il velo, chiamato *tagelmoust*, è costituito da fini striscioline della stoffa brillante *alesho* impregnate d'indaco cucite fra loro nel senso della lunghezza. Il velo deve essere lungo fra i due metri cinquanta e quindici centimetri di lunghezza. *Anagad* è la tecnica per drappeggiare il turbante dell'onore.

Hélène Claudot- Hawad ci spiega come il ragazzo venga inturbantato dal padre davanti a molti uomini anziani quando ha superato alcune prove che ne testimoniano la maturità psico-fisica. Il fatto di portare costantemente il turbante produce delle pieghe nel cranio. L'espressione "*ila titelin*", ha le pieghe, testimonia della buona estrazione e della correttezza di un uomo che ha sempre indossato correttamente il velo dell'onore.



Tagelmoust destrutturato, qui indossato da giovanissimi išumar (disoccupati).

Il drappeggio (*anagad*) consiste nell'arrotolare la stoffa diverse volte attorno alla testa. Un primo giro di stoffa crea la parte mobile inferiore che copre la bocca, la seconda che vela la fronte, mentre i giri seguenti stabilizzano l'insieme.

La parte superiore che può coprire la fronte, le tempie, le orecchie, le sopracciglia e gli occhi è chiamato *amawal*, cioè il guardiano, il protettore perché protegge l'onore personale dell'individuo. Sulla fronte è possibile leggere gli stati emozionali della persona (*isalān n iman*, le novità dell'anima) e questo potrebbe rendere fragile il guerriero, quindi è meglio occultarne la vista.

¹⁴⁷ Sul turbante tuareg seguiamo qui il relativo saggio di H. Claudot-Hawad (1993).

Tamedert, “la deferenza”, corrisponde alla parte inferiore del turbante che, secondo le circostanze, ricopre il naso, la bocca, le guance, il mento. Questo deriva da *emedet* che indica una tecnica d'allevamento consistente nel legare insieme collo e ginocchio dell'animale per impedirgli di fuggire. *Temedert* significa “quello che trattiene, che impedisce, che obbliga alla misura”. *Isemedet* significa “mette la deferenza”, ovvero alzare il velo fino a coprire la radice del naso. Questo gesto segnala il rispetto e la distanza sociale che impone l'arrivo di un uomo pari in onore, la presenza delle donne che giudicano dell'onore virile o un anziano (*amyar*). È un segno elementare di educazione verso qualcuno cui si deve rispetto.

Quando il viso è totalmente dissimulato abbiamo *iseqalabi*, termine che si impiega in altri contesti, quando il cielo diventa oscuro, si vela, velarsi in questa maniera è segno di tristezza o di lutto.

Tezefuden, denudare il viso, l'abbandono delle maniere conviviali di protezione dell'onore indica, *esertek* significa fare cadere la parte bassa del velo, mettersi a proprio agio. Si denuda il viso in un luogo privato, in un ambiente familiare.

Dopo le indipendenze, che per i Tuareg hanno coinciso con una ri-colonizzazione, il turbante maschile è stato l'oggetto di umiliazioni pubbliche quotidiane. Per un tuareg, il velo e il pantalone hanno la stessa funzione perché gli orifizi che coprono sono associati nella loro visione. Pertanto, chiedere a un tuareg di denudarsi il viso in pubblico equivale a ingiungergli di abbassarsi i pantaloni, cosa che la polizia maliana – sotto pretesto di permettere l'identificazione del viso – esige e, di fronte al rifiuto netto dei Tuareg di denudarsi il viso, cioè di calarsi i pantaloni, gli arresti erano all'ordine del giorno.

Il velo da viso è il simbolo dell'onore. A partire dagli anni Settanta e Ottanta un nuovo fenomeno sociale si diffonde in seguito alle siccità catastrofiche, che decimano le greggi (in alcuni casi le perdite arrivano al 90% del capitale animale dei pastori nomadi). Una massa di giovani (*išumar*, dal francese *chomeurs*, disoccupato), senza alcuna prospettiva, parte a piedi per raggiungere l'altro bordo del deserto a cercare lavoro in Algeria e Libia dove confederazioni tuareg locali sono esistenti (Kel Ahaggar e Kel Ajjer), benchè il potere sia gestito dagli *Arabān* (gli arabi).

Alcuni si arruolano nella legione islamica di Gheddafi e partono a combattere in Ciad, Libano ecc. ecc. Compreso che Gheddafi non li aiuterà a liberare il loro territorio e avendo appreso l'uso delle armi moderne e del kalashnikov, riguadagnano il Mali e il Niger dove si organizzano in cellule dormienti e danno inizio alle ribellioni tuareg del 1990-92 in Mali, 1990-1997 in Niger, 2006 in Mali, 2007-2009 in Niger, 2012-fino a oggi in Mali.

In rottura col drappeggio tradizionale c'è la maniera di velarsi degli *išumar*, dei rivoltati (*anagad wa n išumar*) che implica una demarcazione dai valori della società e dalle sue obbligazioni morali.





Ex-servitori che, in occasione della Cure Salée d'In-Gall, hanno adornato il loro velo in maniera vistosa, 2005, foto A. Dragani

Simbolo della disfatta e della disperazione ed estrema provocazione nei confronti dei “colonizzatori” maliani e nigerini, è il turbante annodato attorno al collo *tagəlmoust tat iri* come risposta provocatoria alla pratica delle impiccagioni attuate dal governo maliano. È una provocazione estrema e disperata nei confronti della propria gerarchia. La società è destrutturata a immagine del disordine vestimentario degli *išumar*, come destrutturato e anarchico è l'*anagad* del *tagəlmoust*, degli *išumar*. Siamo di fronte alla deriva della società, che ha perso i pantaloni e la faccia ed è finzione pernicioso, per gli *išumar*, il continuare a stagnare nel ricordo nostalgico di valori espressi dal *tagəlmoust* dell'onore, come se niente fosse cambiato.

Questa stagnazione per gli *išumar* impedisce d'effettuare il passo successivo, la lotta armata, per riprendersi il proprio paese, per “ricucire i deserti” e per ritornare a portare il *tagəlmoust* simbolo dell'onore, una volta ripristinato davvero l'onore.

Tavole

Tav. 1: Tagəlmoust destrutturato, qui indossato da giovanissimi *išumar* (disoccupati).

Tav. 2: Ex-servitori che, in occasione della Cure Salée d'In-Gall, hanno adornato il loro velo in maniera vistosa, 2005, foto A. Dragani.

Bibliografia

- Ag Erless, *Il n'y a qu'un soleil sur terre. Contes, proverbes et devinettes des Touaregs Kel-Adagh*. Aix-en-Provence, Institut de recherches et d'études sur le monde arabe et musulman, 1999.
- Casajus, D. “Parole retenue et parole dangereuse chez les Touaregs Kel Ferwan” in *Journal d'études africaines*, vol. 57, n. 1-2, pp. 97-102.
- Cortade, J.-M. *Lexique français-touareg (dialecte de l'Ahaggar)*, Paris, AMG, 1967.
- Claudot-Hawad, H. *Portrait en fragments*, Aix-en-Provence, Edisud, 1993.
- Claudot-Hawad, H. “Plus belle qu'une troupe de faons... L'imaginaire de la beauté chez les Touaregs” in *Studi Maghrebini*, Napoli, nuova serie, n° IX, 51-64, 2011.
- Drouin, J. “De quelques conceptions esthétiques de la parole dans la société touarègue” in *Journal des Africanistes*, vol. 57, n. 1-2, pp. 77-96, 1987.
- Hincker, C. *Le style touareg (ou la fonction sociale des techniques)*, Paris, Paris-Méditerranée, 2006.
- Mitatre, C.; Nègre H. *El melhfa. Drapés féminins du Maroc saharien*, Editions Malika, 2011.
- Spittler, G. *Foreign Cloth and Kel Ewey Identity*, in Fisher, A.; Kohl, I. *Tuareg Society within a Globalized World. Saharan Life in Transition*, Ibtauris & Co Ltd, pp. 61-74, 2010.
- Prasse, K.-G. et al. *Dictionnaire touareg-français (Niger)*, Copenhagen, Museum Tusculanum Press/Université de Copenhague, 2 voll, 2003.