

«A mari usque ad mare»

Cultura visuale e materiale dall'Adriatico all'India

a cura di Mattia Guidetti e Sara Mondini

Musiche, sospiri e voci dalle *tekke* di Delvina

Giovanni De Zorzi

(Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Abstract Our journey begins from some buildings that were Dervish centres (*tekke*) in Delvina, Southern Albania. Far from the archaeology, in 2009 the visionary and far-sighted Gianclaudio proposed me to deal with what was happening and what was resonating *inside* such centres, i.e. of the intangible convivial and musical life of the dervishes. This would have taken me to a serious ethnomusicological fieldwork in Albania but, for some reasons, this fieldwork didn't take place. This is why I cannot but propose here the phase of the preparation to the field that I've carried out at the times: I begin my article by retracing the history of the *Bektâşi* order of Dervishes in Albania, which very probably inhabited the centres, and then I focus on some of their musical genres, called *nefes*, that were played and sung during their rituals, called *cem*, *âyin* or *âyin-i cem*, on the long necked lute *saz* by a peculiar oral poet/troubadour called *âşik* (lover).

Sommario 1 Intorno all'*âşik*. – 2 I *nefes* dei Bektâşi. – 3 Lo *âyin-i cem*. – 4 Conclusioni sul piede di partenza.

Keywords Bektashi dervishes. Dervishes lodges. Sufi music. Ashik. Long manched lute *saz*.

A Gianclaudio e Mario, nel tempo senza tempo

Il nostro viaggio inizia da alcuni edifici dell'area di Delvina che erano centri (*tekke*) di dervisci.¹ Gianclaudio, che avevo conosciuto anni prima con l'amico Mario Nordio, mi aveva chiesto di occuparmi di quello che vi accadeva e, soprattutto, di cosa vi risuonasse. Era il 2009 e avevo accolto entusiasta l'invito iniziando con una ricognizione su brani devozionali (*nefes*) dei *bektâşi*, l'ordine di dervisci che molto probabilmente aveva abitato le *tekke*, composti in area ottomano-turca. La ricognizione era divenuta parte del mio intervento (parlato e suonato al flauto *ney*) al convegno che si tenne a Bari, nel Castello normanno-svevo, il 19 aprile.² In un secondo

1 Sull'area di Delvina e Xhermahalle e sui suoi *tekke* si veda Macchiarella (2015, in part. pp. 53-54). Più in generale, si veda Gabaglio (2015) e Boriani, Giambruno (2015a), testo di riferimento recente ed esaustivo, pubblicato in ricordo dell'amato Gianclaudio.

2 *Albania e Adriatico meridionale: Studi per la conservazione del patrimonio culturale (2006-2008)*. Bari, Castello normanno-svevo, Sala sveva, 18-19 aprile 2009.

momento avrei dovuto raggiungere la *tekke bektâşî* di Tirana, grazie alle preziose 'dritte' di Massimiliano Fusari, e lavorare sui suoi archivi sonori: per varie ragioni questo non avvenne, e così mi trovo ora di fronte a qualcosa che *non* fu, o forse di fronte ad una questione che, come si usa dire nel mio nuovo lavoro, 'è rimasta aperta' e sulla quale spero sinceramente di poter ritornare. Nelle pagine che seguono cercherò, dunque, di volgermi all'invito originario di Gianclaudio e di preparare il futuro lavoro sul campo ripercorrendo la storia dell'ordine *bektâşî* nel mondo ottomano e in Albania, in modo da poter poi focalizzare l'attenzione, mia e del lettore, sui particolari rituali collettivi *bektâşî* detti *cem*, *âyin* oppure *âyin-i cem*, durante i quali venivano cantate delle composizioni poetiche, ideate in precedenza o 'in tempo reale' dai solisti infiammati, che venivano dette *nefes*, e che molto, molto probabilmente venivano cantate nelle *tekke* di Delvina e dell'area di Xhermahalle durante gli incontri della comunità, tra i sospiri e le voci dei dervisci presenti.

A questo punto sembra necessaria e ineludibile una contestualizzazione storico culturale: chi sa già tutto è autorizzato a saltare a piè pari quanto segue. La presenza dell'ordine *bektâşî* in area balcanica risale all'epoca della dominazione ottomana e precede, quindi, la creazione dell'Albania moderna; nonostante ciò, la presenza dell'ordine è rimasta costante nel tempo ed è divenuta un elemento fondamentale del complesso quadro religioso e socio politico nazionale. Come si sa, poi, le radici della via *bektâşî* non sono affatto albanesi ma anatoliche, e affondano nell'area dove sembra essere vissuto il misterioso santo eponimo Hacı³ Bektaş Veli (?-1271), figura assai venerata anche in altri contesti islamici, in particolare nell'ambito dell'Alevismo.⁴ La *vulgata* di Hacı Bektaş vuole che egli fosse originario del Khorasân, regione 'di riferimento' per il sufismo (*tasawwuf*) delle origini, e che fosse fortemente influenzato dal poeta mistico centroasiatico Khwâja Ahmad Yasavi (m. in Turkistan, attuale Kazakistan meridionale, nel 1166). L'amico di Iddio (questo il significato del turco *veli*, arabo *wâlî*) sarebbe giunto dal Khorasân nell'Anatolia centrale, dove si sarebbe stabilito in un villaggio ribattezzato in un secondo tempo Hacıbektaş, in suo onore, luogo che rappresenta il centro spirituale del movimento ed è sede ancora oggi di un'importante *tekke*. Qui sorge la tomba del fondatore, diventata

3 Si impiega qui la traslitterazione turca impiegata nell'area di riferimento. Il termine onorifico si riferisce a chi ha compiuto il pellegrinaggio alla Mecca (*hağğ*), considerato come uno dei cinque pilastri dell'Islam e, quindi, come un dovere per il fedele, reso, però, nei secoli, di ardua realizzazione sia per le difficili condizioni dei viaggi che per il suo costo proibitivo. Anche da qui l'importanza, insieme religiosa e secolare, che acquisì un simile titolo.

4 Il termine deriva dal turco *Alevi* ('Alevita') che indica chi appartiene a quella corrente del mondo islamico che si ricollega, pur se con elementi specifici che le sono assolutamente peculiari, allo Sciismo. Nell'attuale Turchia si stima che una 'minoranza' di almeno tredici milioni di cittadini sia Alevi, in un'area strettamente sunnita. Significativamente, solo in tempi recenti i *bektâşî* vengono detti anche *Alevi-Bektâşî*.

nel tempo luogo di culto e va notato come nel mese di agosto Hacibektas sia tuttora teatro di un'imponente festa e meta di un pellegrinaggio che richiama soprattutto la comunità religiosa degli Alevi.⁵ In una prospettiva storico/culturale, l'insegnamento di Bektâş trovò terreno fertile nel particolare contesto che si venne a creare dopo la battaglia di Manzikert (1071 d.C.), che decretò la sconfitta dei bizantini e aprì all'arrivo in Anatolia dei Turchi Selgiuchidi. In quest'epoca si ebbe una rapida diffusione dell'islam in Asia minore, sia nelle più ortodosse forme sunnite che nelle sue manifestazioni più eterodosse, spesso collegate a varie tradizioni orientali, a cominciare da quella persiana.⁶

Al momento dell'istituzione del corpo armato dei giannizzeri, nel XIV secolo, il venerato Haci Bektâş diviene il santo patrono del corpo; il legame tra i giannizzeri e l'ordine *bektaşî* contribuirà allo sviluppo dell'ordine stesso e porterà alla sua presenza in vaste aree dell'Impero ottomano, come nei Balcani, sviluppo che si deve soprattutto alla presenza delle truppe e ai meccanismi di reclutamento e addestramento legati alla pratica del *devşirme*.⁷

L'abolizione dell'armata dei giannizzeri nel 1826 da parte del sultano Mahmud II segnò una battuta d'arresto per l'ordine dei *bektâşî*, perlomeno nelle sue forme collegate alla componente politico-militare. L'ordine verrà definitivamente soppresso da Mustafa Kemal Atatürk, nel quadro di una visione moderna dello Stato, nonostante il supporto dato dall'ordine *bektâşî* al movimento dei Giovani Turchi.⁸ A seguito delle disposizioni di Atatürk, nel 1925 il Gran *dede* ('padre'), leader spirituale dei *bektâşî*, lascia l'Anatolia e si sposta a Tirana, stabilendo qui la *tekke* principale dell'ordine (*Kryegjyshata boterore*):⁹ l'Albania quindi, da pochi anni uno stato indipendente diviene, già dagli anni Venti in poi, il nuovo centro di riferimento per i numerosi *bektâşî* presenti nella vastissima area dell'ex Impero ottomano.

La presenza dei *bektâşî* in territori abitati da albanesi è storicamente attestata a partire dal XVII secolo, anche se con ogni probabilità risale già al

5 Si veda <http://www.balcanicaucaso.org/aree/Turchia/Il-festival-di-Hacibektas> (2016-04-30).

6 Per un inquadramento generale della confraternita nel contesto della presenza islamica nell'area si veda Norris (1993), più in particolare Clayer (1996).

7 I coscritti, prelevati periodicamente principalmente presso le comunità cristiane dell'area dei Balcani, venivano forzatamente convertiti e inquadrati nel corpo dei giannizzeri, la fanteria d'élite dell'esercito ottomano. Questa pratica poteva aprire in realtà anche le porte alla carriera militare e politica; da qui provennero infatti molti *vizir* ('ministri') e dignitari dell'Impero ottomano.

8 Da qui in avanti seguo e integro la ricostruzione storica dell'ordine in Albania fatta da Nicola Scaldaferrì (2013).

9 Vedi <http://www.komunitetibektashi.org> (2016-04-30) sito ufficiale della *tekke* di Tirana.



Figura 1. La copertura della moschea di Gijn Aleksì colta mentre si dispiega ed inizia a roteare, come la *tennure* di un derviscio. Rusan, Delvina, Albania (foto: M. Fusari)

XV secolo, quando le aree occidentali dei Balcani diventano delle province dell'Impero ottomano.¹⁰ Più tardi i *bektâşî* saranno coinvolti nelle vicende del risorgimento albanese e nella nascita di uno stato nazionale, risultando tra i più convinti a sostenere il collegamento della fede religiosa col patriottismo. In questo quadro va ricordata la figura dell'intellettuale Naim Frashëri (1846-1900), personaggio chiave del risorgimento albanese e, allo stesso tempo, autorevole membro *bektâşî*, nella cui opera si fondono passione letteraria, patriottismo e religione. Sintomatico, in questo senso, il suo poema a sfondo religioso *Qerbelaja* (1898), ispirato alla battaglia di Karbala.

Grazie alle loro posizioni liberali, che presentavano numerosi punti di contatto con la tradizione cristiana e prese di distanza dalle forme più rigide dell'Islam sunnita, i *bektâşî* sembrano configurarsi come una 'comunità religiosa' ben inserita nella neonata nazione degli albanesi - marcata da una coesistenza di credi e culti religiosi - al punto tale che già agli inizi del Novecento osservatori e visitatori sembravano vedere proprio nel mo-

¹⁰ Un testo fondamentale sulla presenza dei *bektâşî* e di altri ordini mistici musulmani in Albania è di Clayer (1990); per un inquadramento della confraternita nell'Islam albanese si veda Clayer 2010, pp. 72-76 e si veda inoltre Morozzo Della Rocca 2002.



Figura 2. La *tekke* di Xhermahalle, Albania (foto: Gruppo di lavoro del Dipartimento di Architettura e studi urbani del Politecnico di Milano, per gentile concessione)



Figura 3. Tombe di dervisci all'interno della *tekke* di Xhermahalle, Albania. I copricapo posti sulle tombe fanno ipotizzare che queste siano di dervisci bektàşi (foto: S. Mondini, 2007)

vimento *bektâşî* la 'religione nazionale' del nuovo Stato. Di questo avviso furono ad esempio il naturalista e geografo italiano Antonio Baldacci e la viaggiatrice Margareth Hasluck che non esitano a definire apertamente il 'bektashismo' come la religione che meglio si adatta agli albanesi, e con cui potrebbe trovare certamente convergenza l'islam sunnita e forse addirittura il cristianesimo (Morozzo Della Rocca 2002, p. 35).

Senza ripercorrere in dettaglio le complesse vicende dell'ordine albanese, sembra soprattutto importante sottolineare il suo forte legame con le vicende politiche locali; il movimento infatti conosce fasi assai controverse a seconda degli orientamenti e del cambio di indirizzi che hanno segnato la convulsa storia del piccolo Stato balcanico, passando dalla fase dell'indipendenza, al regno di Ahmet Zog (1928-1939), al regime di Enver Hoxha (1944-1985), fino alla turbolenta fase post-dittatoriale. Tra queste alterne vicende un punto cruciale è quello della creazione dello 'Stato laico' e la soppressione, spesso violenta, di ogni forma di presenza religiosa, decretate entrambe da Hoxha nel 1967, con un effetto devastante per ogni forma di culto. La libera ripresa delle pratiche religiose avverrà solo dopo la caduta della dittatura; la libertà di fede viene, infatti, sancita dalla nuova costituzione promulgata nel 1998, dando vita ad una fioritura vasta e in parte confusa di culti e forme religiose che chiudono la stagione della laicità ufficiale promulgata qualche decennio prima.¹¹

Le vicende nazionali dell'ordine *bektâşî* albanese molto dipesero dal rapporto che esso ebbe con altre religioni e forme di culto, ossia con l'Islam sunnita e con la tradizione cristiana-ortodossa del sud e cristiana cattolica del nord. Alle vicende religiose si intrecciarono talvolta anche forti componenti politico-identitarie, soprattutto nel caso degli albanesi del Kosovo e della Macedonia; presso queste popolazioni, tagliate fuori dai confini dello stato nazionale albanese, il radicamento religioso di ispirazione islamica era ed è, infatti, funzionale alla loro componente identitaria, in contrapposizione al cristianesimo ortodosso delle locali popolazioni slave.

Non va infine dimenticato un importante sviluppo diasporico della *bektâşîye* albanese, ovvero la sua propaggine nordamericana, sorta soprattutto a seguito dell'emigrazione di uno dei più importanti leader spirituali, Baba Rexhep Beqiri. Originario di Gjirokaster, importante centro del bektashismo con la sua prestigiosa *tekke* detta *Teqeja e Zallit*, rientrata in piena attività negli ultimi anni, Baba Rexhep lascia l'Albania durante la seconda guerra mondiale principalmente a causa delle sue posizioni critiche nei confronti di Hoxha. Dopo un periodo trascorso in un campo di prigionia in Italia e un soggiorno presso la comunità *bektâşî* egiziana, Ba-

11 Sulle vicende del periodo di transizione seguito alla morte di Hoxha nel 1985, si veda Biberaj 1998.

ba Rexhep approda negli USA dove fonda nel 1954 la comunità di Detroit, creando una *tekke* ancora oggi assai attiva (Curtius 2010, pp. 82-83).¹²

Se le vicende storiche dell'ordine sono state studiate, resta invece ancora in gran parte da indagare la fisionomia interiore dell'ordine, decisamente atipica, eterodossa, sincretista, sorprendente, irridente, così come la sua componente specificamente devozionale e, soprattutto, il ruolo che vi ha la musica.

Innanzitutto va sottolineato come nel mondo *bektâşî* non si riscontrino le note proibizioni verso la pratica musicale tipiche dell'Islam più ortodosso, sia sunnita che sciita, e dei più recenti e sedicenti fondamentalismi.¹³ Detto questo, ci si trova poi di fronte ad una questione legata al presente: in Albania oggi le distinzioni tra 'musica sacra' e 'musica profana' non sono così semplici e va, invece, notata la presenza di forme devozionali che si mescolano con pratiche musicali profane locali, dando vita a forme e generi difficilmente catalogabili con strumenti ormai spuntati.¹⁴ Affrontando complessivamente il variegato mondo musicale *bektâşî*, ecco però che emerge nettamente, occupando una posizione davvero centrale, la tradizione degli *âşîk*.

1 Intorno all'*âşîk*

Il termine deriva dall'arabo classico e si può tradurre con 'colui che è colto da *'işq'* ossia dalla 'passione d'amore', quindi egli è: 'l'amante, l'innamorato, il folle d'amore'. Più comunemente con questo termine di origine colta si designano dei bardi, cantastorie e trovatori che cantano poesia accompagnandosi prevalentemente sul liuto a manico lungo (*saz*, *bağlama*) e, più raramente, su di una viella ad arco (*kamançe*). I loro repertori spaziano dagli antichi cicli epico-lirici (*dâstân*, turco *destan*) a 'storie' (*hikayet*, pl. *hikayeleri*) di varia natura, soprattutto dedicate alle vite degli *âşîk* del

¹² A questo proposito si vedano poi soprattutto i lavori dell'antropologa Frances Trix, (1995; 2011, pp. 280-294). Sulla comunità dei *bektâşî* albanesi in Nordamerica si veda: <http://bektashiorder.com> (2016-04-30); sulla comunità ortodossa in Nordamerica si veda: <http://www.saintgeorgecathedral.com> (2016-04-30).

¹³ Per una discussione generale sulla questione della musica in relazione all'Islam si vedano Shiloah (1995) e During (2013). Negli ultimi anni, sulla scia della ripresa dei culti religiosi, è da segnalare anche la traduzione in lingua albanese di testi arabi relativi al rapporto tra musica e Islam, cfr. Tajib Et-Taberi 2011 (1432 a.H.).

¹⁴ Un esempio al quale ispirarsi per una ricerca da effettuarsi in futuro in Albania è dato dal recente e titanico lavoro sul campo effettuato da Janos Sipos e da sua moglie Eva Csaki sulle comunità dei *bektâşî* in Tracia; il lavoro consiste in una ricerca condotta in modo sistematico tra il 1999 e il 2003 su oltre 20 villaggi della Tracia e si dedica in gran parte alla codificazione di repertori e pratiche musicali (cfr. Sipos, Csaki 2009).

passato sino a composizioni poetiche di matrice *sufi*. Sia come sia, la loro presenza è diffusa tra le genti di lingua turca e persiana in area iranica, caucasica, centroasiatica e, come nel nostro caso specifico, balcanica.¹⁵

A voler meglio osservare nella figura tradizionale dell'*âşık* si possono isolare tre componenti principali che coesistono e interagiscono. Innanzitutto l'*âşık* è un aedo di cicli epico/lirici di remota origine, e va notato come nella storia delle letterature d'area caucasica e centroasiatica, l'*âşık* si avvicindi alla precedente figura dell'*ozan*, o *gōsān*, poeta legato spesso ad una data corte. La seconda componente dell'*âşık* è quella di un poeta orale, certo, ma perlopiù di tradizione popolare, rurale, spesso senza fissa dimora, che si accompagna su di uno strumento musicale ed è depositario di questi cicli antichissimi sui quali sa anche improvvisare. In Albania e nel mondo balcanico è possibile avvicinare la tradizione degli *âşık* con quella dei poeti orali *guslar*. In terzo luogo, il termine *âşık* ha un particolare senso nel mondo del sufismo, nel quale egli è un particolarissimo 'folle d'amore' che compone e canta repertori di natura esclusivamente spirituale nel fuoco d'amore che lo brucia. Ognuna di queste tre componenti merita un breve e sommario approfondimento; iniziamo dalla prima: secondo Mary Boyce¹⁶ il termine *gōsān*, di incerta derivazione, è di area iranica e risalirebbe all'epoca dei Parti (IV a.C.-II d.C.) e significherebbe: 'poeta', 'musicista', 'menestrello', ma potrebbe essere un prestito dal ben attestato termine armeno *gōsān*. In Armenia questi erano cantanti, strumentisti, poeti, attori e danzatori ma, nonostante il termine appaia già nella prima traduzione della Bibbia in lingua armena, fu proprio l'istituzione ecclesiastica a condannarne l'attività, con il concilio di Dvin del 649 d.C., a causa dell'arte profana che esercitavano. In area centroasiatica di lingua turca, il termine *ozan* designava, invece, poeti-cantori che componevano versi di carattere epico. Tra essi emerge il ciclo di *dede Qorkut*,¹⁷ redatto in forma scritta tra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo. Dede Korkut è una figura composita tra eroe, poeta, sciamano e mistico musulmano, che viene intesa dagli studiosi come una figura di transizione tra lo sciamanesimo e l'Islam.¹⁸

15 Approfondisco il tema in De Zorzi 2010 (pp. 174-177). Ancor più in De Zorzi 2013.

16 Cfr. Boyce 1957 e 2002. L'articolo riveduto e aggiornato al 17 febbraio 2012 è oggi anche online in <http://www.iranicaonline.org/articles/gosan> (aprile 2016-04-30).

17 In lingua italiana si segnala il classico: *Il Kitab-ı dede Korkut* (Rossi 1951). A questo si aggiunge il più recente, *Il Libro di dede Korkut* (Salomoni 2008).

18 Secondo Fabio Salomoni: «I racconti e l'atmosfera del *dede Korkut Kitabı* sono letteralmente intrisi di questo universo animista sciamanico. A cominciare proprio dalla figura di Dede Korkut, che mostra tutte le caratteristiche dello sciamano (*gam*) e del cantastorie (*ozan*) della tradizione turca preislamica» (2008, p. 19). Sembra significativo come nell'attuale Kazakistan, l'antico ciclo di *dede Qorkut* venga cantato dai *bakshı*, termine che designa cantori, poeti orali e sciamani.



Figura 4. La moschea di Gijn Aleksì e la *tekke*. Complesso islamico di Delvina, Albania. (foto: S. Mondini)

Quanto alla sua seconda componente, gli etnomusicologi definiscono l'*âşık* un 'creatore di canzoni' (Reinhard 1993, p. 1) che narra la sua storia usando un profilo intonazionale particolare tra 'recitato' e 'cantato' definito dagli studiosi 'oratura'. Nei punti salienti della narrazione una simile oratura si apre in squarci melodici di canto. Come per altri poeti orali diffusi sul pianeta, un elemento ricorrente nella vita performativa dei trovatori sembra essere l'incontro/scontro di improvvisazione poetica, la sfida con altri *âşık* nel corso della quale i cicli epico/lirici tradizionali sono terreno comune, condiviso tra ascoltatori e *performers*, per il duello di poesia orale improvvisata.

La terza componente dell'*âşık* è connessa alla spiritualità. Questa si manifesta spesso sin dal particolare tipo di vocazione di un *âşık*, secondo la quale egli diviene tale attraverso un *sogno* iniziatico. Questa particolare modalità di apprendimento è verificabile nei numerosi esempi del genere tradizionale detto *hikaye*, nel quale si narrano le vite dei trovatori/cantastorie, come ad esempio il noto *Ashik Kerib*:¹⁹ addormentatosi nei pressi di una fontana, di un cimitero, della tomba di un santo o in casa, all'*âşık* appare in sogno una figura spirituale (un derviscio, un santo, un profeta) che gli mostra in uno specchio l'immagine di una ragazza meravigliosa. Talora è il sant'uomo a mostrarla al dormiente indicandone il nome, la città di residenza, il nome del padre; in altri casi egli versa al sognatore una coppa di un vino detto *aşk badesi*, 'vino d'amore' o *hakikat badesi*, 'vino della Verità': bevuto il vino bruciante dell'amore, il giovane s'infiamma. Il ragazzo e la ragazza si innamorano e il sant'uomo informa il candidato che la ragazza che ha veduto è sua e che dovrà fare ogni sforzo per ritrovarla, incontrarla e sposarla. Al risveglio il ragazzo inizia a disperarsi per la separazione, e, pur non avendo mai toccato uno strumento, inizia a suonare il *saz*, a cantare e a vagare cercando l'amata. In diversi casi l'*âşık*, spesso illetterato, acquisisce con il sogno alcuni saperi particolari come la capacità di leggere e interpretare allegoricamente (*tafsir*) il Corano insieme a poteri miracolosi, talora taumaturgici. In questo secondo tipo di apprendimento l'unico mezzo per l'apprendimento di saperi musicali e poetici è ultraterreno: questo tipo di *âşık* è detto infatti *ilhamlı âşık*, 'poeta ispirato divinamente' oppure *hak âşık*, 'amante' o 'poeta del Verò'. Proprio come gli *âşık* del passato, che possiamo ricavare dalle loro storie (*hikayeleri*) leggendarie, molti cantastorie contemporanei narrano ad uno studioso, Yilidiray Erdener, d'aver ricevuto il loro dono in maniera sovrannaturale e nelle molte interviste a lui rilasciate dichiarano di considerare la povertà materiale e la sofferenza amorosa come elementi indispensabili della loro attività (Erdener 1997, pp. 10-11).

19 Non posso perdere l'occasione di ricordare il capolavoro dell'immenso regista e artista figurativo armeno-georgiano Sergej Parajanov (1924-1990) *Ashik Kerib* (ArmenFilm, 1988).

2 I *nefes* dei *Bektâşi*

La dimensione spirituale dell'*âşık* ci riporta al sufismo (*tasawwuf*) e alla *bektâşîye*. Molti poeti dervisci furono fortemente influenzati dall'opera del grande poeta mistico di lingua turca Yûnus Emre (m. 1320); secondo la leggenda egli fu un analfabeta che sarebbe stato al servizio²⁰ di Hacı Bektâş o di un suo *khalifa*, Tapduk Emre. Al termine di un noviziato durato trent'anni come legnaiolo e 'uomo di fatica', Yûnus avrebbe iniziato miracolosamente a recitare poesia per ordine del Santo.²¹ Dal suo esempio, e da altri simili come quelli di cui sopra, fiorì una corrente di poeti-dervisci popolari che si dissociavano sia dai poeti letterati (*şair*) che dai menestrelli detti *ozan* oppure *saz şair* ('poeti con il liuto') e che si definivano, invece, *âşık* per marcare la loro diversità legata ad una fare poetico di natura spirituale. In particolare, gli *âşık* che si formarono nella *bektâşîye* composero e cantarono quei particolari repertori, insieme musicali e poetici, detti *nefes* ('soffio, alito dello Spirito') che giungono per ispirazione divina (*ilham*) all'*âşık* trovatore/amante che viene allora detto *ilhamlı âşık*. I *nefes* sono composizioni poetiche in quartine di 7, 8, 11 sillabe, di metrica sillabica, lontana dalla raffinata metrica (*arûz*) del *divân* di matrice persiana. I temi sono sempre di natura spirituale o erotico/mistica e appartengono alla cosiddetta lirica popolare religiosa.

Molti *nefes* sono attribuiti genericamente e globalmente a Yûnus Emre oppure a ben noti e riconosciuti poeti *bektâşî* quali Şah Hatayi (1487-1524) oppure Pîr Sultan Abdal (ca 1480-1550). I temi dei *nefes* sono di natura devozionale o relativa alle pratiche *bektâşî*: in essi la figura del proprio maestro (*mursîd*) viene continuamente evocata ed elaborata al punto che una studiosa contemporanea, Frances Trix, ritiene che nei *nefes* si possa ricercare un particolare codice comportamentale relativo al rapporto maestro/discepolo (*mursîd/talib*) (Trix 1993). I *Bektâşi* ritengono infatti che il potere intrinseco di un *nefes* sia l'attualizzazione del rapporto con il maestro, e che l'ispirazione per comporre un *nefes* venga direttamente dallo spirito del maestro. I *nefes* nascono in funzione del canto: l'esecuzione e l'ascolto dei *nefes*, insieme con l'incontro conviviale *muhabet*, sono momenti centrali di apprendimento per il *talib* ('colui che cerca'). La musica, il canto dei testi, martellati ed incisivi, hanno una chiara funzione didascalica.

20 Termine e concetto chiave del sufismo: persiano *dar khedmat*, turco *hizmet*.

21 Si veda a questo proposito l'introduzione di Anna Masala a Emre (2001, pp. XVIII-XX).



Figura 5. Interno della moschea di Gijn Aleksi. Complesso islamico di Delvina, Albania (foto: S. Mondini)

3 Lo *âyin-i cem*

I *nefes* risuonano soprattutto in un particolare tipo di incontro cerimoniale detto *âyin-i cem* (*cem* dall'arabo persiano *jâm*, 'riunione, assemblea, convivio'), quindi 'Cerimonia dell'Unione, dell'assemblea'. In questo contesto il cantore dei *nefes*, detto, appunto, *âşık* (oppure *zakir*, *güvende*, *sazende*, *kanbar*) ha una posizione rilevante ed è uno dei dodici assistenti alla cerimonia, a ognuno dei quali è dato un nome che riflette la particolare funzione rituale svolta. Ai giorni nostri, una simile funzione viene svolta dal *Dede* stesso accompagnandosi sul liuto a manico lungo *bağlama* (o *saz*). In questo contesto lo strumento assume un particolare ruolo, ed esso diviene un vero e proprio 'strumento sacro', paragonabile al *ney* nella confraternita *mevlevî* o al grande tamburo a cornice *daf* tra i dervisci *qâdiri* del Kurdistan.

Tradizionalmente, in un contesto rurale, lo *âyin-i cem* veniva celebrato una volta l'anno, in inverno, in occasione della visita del *Dede* che consacrava nuovi adepti (*musâhib*). La cerimonia comprende una serie di fasi che iniziano con il *sorgu âyini*, ('rituale di domanda e risposta') nel quale



Figura 6. Due dervisci bektâşi in una foto del XIX secolo. (Fonte: cover del CD *Bektâşî Nefesleri – The Bektâşî Breathes*, Istanbul 1997)

il *Dede* esamina gli eventuali conflitti che possono aver creato problemi durante l'anno, facendo giustizia di fronte all'assemblea, che diviene una sorta di giuria popolare. Dopo questa fase di purificazione e di risoluzione dei conflitti inizia il rituale vero e proprio, composto di tre parti:

1. racconto che ricorda gli eventi di Karbala (*Kerbela*), fondamentali per gli sciiti, oppure l'ascensione celeste del Profeta (*mirac*);
2. invocazione e professione di fede (*tevhid*);
3. iniziazione dei nuovi adepti e libagione rituale.

Complessivamente, il rituale è una successione di preghiere, invocazioni inframmezzati dalla poesia cantata dal *dede* sul liuto a manico lungo *bağlama*. Esso viene concluso da una danza collettiva alla quale partecipano ambo i sessi, tratto che non mancò di far criticare la confraternita da certa ortodossia islamica, e più tardi, dagli ambienti degli intellettuali repubblicani. Tra le specifiche danze svetta la cosiddetta 'danza delle gru' (*turnalar semahi*), animale che ha un ruolo simbolico nella confraternita.

Oltre che in area rurale, la *bektâşîye* si diffuse anche in area urbana: nei *tekke*, certo, ma anche nei caffè pubblici, ambienti molto amati dai

Giannizzeri nei quali si faceva soprattutto musica di intrattenimento. Oltre ai repertori leggeri, a grande richiesta dei Giannizzeri venivano eseguiti anche i *nefes*, che toccavano gli animi dei fieri soldati, che erano in prevalenza *bektâşi*. Dopo il loro scioglimento del 1826 qualcosa di quei *nefes* originari sopravvisse nel genere detto *semâî kahve* ('*semâî* da caffè') e, soprattutto, nelle suites degli *âşık* che operavano in area urbana dette *divan* oppure *nazire*. In un certo senso questi 'âşık cittadini', popolari nel senso moderno del termine perché seguiti da un vasto pubblico, si svincolarono nel tempo da un ambiente legato unicamente alla confraternita e divennero i progenitori sia dei moderni *âşık*, le cui registrazioni sono acquistate da un vasto pubblico e si mescolano, come si diceva, ai repertori dei cantanti popolari o 'pop', tout court.

4 Conclusioni sul piede di partenza

Queste sono le premesse storiche che dovrebbero preparare un viaggio e un lavoro accurato sul campo - tra i dervisci, nelle feste annuali che, come mi si ripete, ancora si tengono in diversi luoghi - così come tra gli archivi della *tekke* di Tirana. Molte sono le domande che sorgerebbero dal contatto con le persone, i luoghi e i materiali registrati ma alcune possono essere formulate già qui, sul piede di partenza: quali sono i testi cantati? Quali sono gli strumenti suonati? Sono cambiati rispetto al passato? Quali sono i rapporti con i *nefes bektâşî* del mondo ottomano turco? Come sono cambiati i repertori? Come sono cambiati i contesti nei quali si eseguono? Quanto e come si sono integrati con il pop e il turbofolk? Per ora sono solo dei semi, che spero possano un giorno fiorire sotto l'occhio benevolo di Gianclaudio.

Bibliografia

- Biberaj, Elez (1998). *Albania in Transition: the Rocky Road to Democracy*. Boulder: Westview Press.
- Boriani, Maurizio; Giambruno, Cristina (a cura di) (2015a). *Studi per la conservazione del patrimonio culturale albanese: Ricerche e progetti in ricordi di Gianclaudio Macchiarella*. Firenze: Altralinea.
- Boriani, Maurizio; Giambruno, Cristina (2015b). «Una proposta di turismo ecomuseale per il sud dell'Albania». In: Boriani, Maurizio; Giambruno, Cristina (a cura di), *Studi per la conservazione del patrimonio culturale albanese: Ricerche e progetti in ricordi di Gianclaudio Macchiarella*. Firenze: Altralinea, pp. 61-72.
- Boyce, Mary (1957). «The Parthian *gōsān* and Iranian Minstrel Tradition». *Journal of the Royal Asiatic Society*, pp. 10-45.

- Boyce, Mary (2002). s.v. «Gōsān». In: *Encyclopaedia Iranica*, 11 (2), pp. 167-170.
- Clayer, Nathalie (1990). *L'Albanie, pays des derviches: Les ordres mystiques musulmanes en Albanie à l'époque post-ottomane (1912-1967)*. Harrassowitz: Wiesbaden.
- Clayer, Nathalie (1996). «La Bektachiyya». In: Popovic, Alexandre; Veinstein, Gilles (eds.), *Les Voies d'Allah: Les Ordres Mystiques dans le monde musulman des origines à aujourd'hui*. Paris: Fayard.
- Clayer, Nathalie (2010). s.v. «Albania». In: *The Encyclopaedia of Islam*, vol. 1. Leiden; Boston: Brill, pp. 72-76.
- Curtius, Edward E. (2010). s.v. «Bektashi Sufi Order». In: *Encyclopedia of Muslim-American History*, vol. 1, *Facts On File*. New York: s.n., pp. 82-83.
- De Zorzi, Giovanni (2010). *Musiche di Turchia: Tradizioni e transiti tra oriente e occidente*. Con un saggio di Kudsi Erguner. Milano: Ricordi; Universal Music.
- De Zorzi, Giovanni (2012). «La spaesata dimensione sonora in Ashik Kerib di Sergej Parajanov». *AAM.TAC*, 9, pp. 19-33.
- During, Jean (2013). *Musica ed Estasi: L'ascolto mistico nella tradizione sufi*. Trad. e cura di Giovanni De Zorzi [CD all.]. Roma: Squilibri.
- Emre, Yûnus (2001). *Dîvân*. Cura, intr. e trad. di Anna Masala. Roma: Semar.
- Erdener, Yildiray (1997). «The Initiatory Dream of Turkish Minstrels». *International Journal of Ethnomusicology: Journal of the Turkish Society for Ethnomusicology*, pp. 3-15.
- Gabaglio, Rossana (2015). «La scoperta del sito di Xhermahalle». In: Boriani, Maurizio; Giambruno, Cristina (a cura di), *Studi per la conservazione del patrimonio culturale albanese: Ricerche e progetti in ricordi di Gianclaudio Macchiarella*. Firenze: Altralinea, pp. 79-85.
- Macchiarella, Gianclaudio (2015). «Byzantine-Ottoman Delvina». In: Boriani, Maurizio; Giambruno, Cristina (a cura di), *Studi per la conservazione del patrimonio culturale albanese: Ricerche e progetti in ricordi di Gianclaudio Macchiarella*. Firenze: Altralinea, pp. 50-60.
- Morozzo Della Rocca, Roberto (2002). *Nazione e religione in Albania*. Besa: Nardò.
- Norris, Harry T. (1993). *Islam in the Balkans: Religion and Society between Europe and Arab World*. Columbia: University of South Carolina Press.
- Reinhard, Ursula (1993). *Song Creators in Eastern Turkey*. Washington: Smithsonian; Folkways Recordings, SF 40432.
- Rossi, Ettore (a cura di) (1951). *Il Kitab-ı dede Korkut*. Roma: Editrice Vaticana, 1951.
- Salomoni, Fabio (a cura di) (2008). *Il Libro di dede Korkut*. Desio-Vigevano: Aquilegia Edizioni; Micron Associazione Culturale.

- Scaldeferri, Nicola (2013). «Baba Tomor: l'Albania dei Bektashi». In: Giovanni De Zorzi (a cura di), *Con i Dervisci: Otto incontri sul campo*. Milano: Mimesis, pp. 49-68.
- Shiloah, Amnon (1995). *Music in the World of Islam: A Socio-Cultural Study*. Detroit (MI): Wayne State University Press.
- Sipos, Janos; Csaki, Eva (2009). *The Psalms and Folk Songs of a Mystic Turkish Order: The Music of Bektashis in Thrace*. Budapest: Akademiai Kiado.
- Tajib Et-Taberi, Ebu (2011). *Qëndrimi i Islamit rreth muzikës*. Prishtinë: Gami Botime.
- Trix, Frances (1993). *Spiritual Discourse: Learning with an Islamic Master*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Trix, Frances (1995). «When Christians Became Dervishes. Affirming Albanian Muslim-Christian Unity through Discourse». *The Muslim World*, 95 (3-4), pp. 280-294.
- Trix, Frances (2011). *The Sufi Journey of Baba Rexhep*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.