



RAVENNA FESTIVAL 2013

L'inno dell'ultimo imperatore d'Africa

# Regard sur le Passé

Epica musicale in tre movimenti

Teatro Alighieri  
9 giugno, ore 21



Sotto l'Alto Patronato del Presidente della  
Repubblica Italiana

*con il patrocinio di*  
Senato della Repubblica  
Camera dei Deputati  
Presidenza del Consiglio dei Ministri  
Ministero per i Beni e le Attività Culturali



Comune di Ravenna



**con il contributo di**



Yoko Nagae Ceschina  
Koichi Suzuki  
Hormoz Vasfi

**partner**





## **RAVENNA FESTIVAL RINGRAZIA**

Associazione Amici di Ravenna Festival

Apt Servizi Emilia Romagna  
Autorità Portuale di Ravenna  
Banca Popolare di Ravenna  
BH Audio  
Camera di Commercio di Ravenna  
Cassa dei Risparmi di Forlì e della Romagna  
Cassa di Risparmio di Ravenna  
CCC Consorzio Cooperative Costruzioni  
Cinema City Ravenna  
Circolo Amici del Teatro "Romolo Valli" - Rimini  
Cmc Ravenna  
Cna Ravenna  
Comune di Ravenna  
Comune di Russi  
Confartigianato Ravenna  
Confindustria Ravenna  
Coop Adriatica  
Cooperativa Bagnini Cervia  
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese  
Eni  
Federazione Cooperative Provincia di Ravenna  
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna  
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna  
Gruppo Hera  
Gruppo Nettuno  
Hormoz Vasfi  
Itway  
Koichi Suzuki  
Legacoop  
Ministero per i Beni e le Attività Culturali  
Officine Digitali  
Poderi dal Nespoli  
Provincia di Ravenna  
Publimedia Italia  
Publitalia '80  
Quotidiano Nazionale  
Radio Studio Delta  
Rai Uno  
Rai Radio Tre  
Reclam  
Regione Emilia Romagna  
Sigma 4  
Sky Classica  
Start Romagna  
Tecno Allarmi Sistemi  
Teleromagna  
Tre Civette Global Service  
Tuttifrutti  
Unicredit  
Yoko Nagae Ceschina  
Yoox.com



Antonio e Gian Luca Bandini, *Ravenna*  
Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*  
Maurizio e Irene Berti, *Bagnacavallo*  
Mario e Giorgia Boccaccini, *Ravenna*  
Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*  
Margherita Cassis Faraone, *Udine*  
Glaucio e Egle Cavassini, *Ravenna*  
Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*  
Ludovica D'Albertis Spalletti, *Ravenna*  
Marisa Dalla Valle, *Milano*  
Letizia De Rubertis e Giuseppe Scarano, *Ravenna*  
Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*  
Ada Elmi e Marta Bulgarelli, *Bologna*  
Rosa Errani e Manuela Mazzavillani, *Ravenna*  
Dario e Roberta Fabbri, *Ravenna*  
Gioia Falck Marchi, *Firenze*  
Gian Giacomo e Liliana Faverio, *Milano*  
Paolo e Franca Fignagnani, *Bologna*  
Domenico Francesconi e figli, *Ravenna*  
Giovanni Frezzotti, *Jesi*  
Idina Gardini, *Ravenna*  
Stefano e Silvana Golinelli, *Bologna*  
Dieter e Ingrid Häussermann, *Bietigheim-Bissingen*  
Silvia Malagola e Paola Montanari, *Milano*  
Franca Manetti, *Ravenna*  
Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*  
Pietro e Gabriella Marini, *Ravenna*  
Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*  
Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*  
Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi, *Ravenna*  
Gianna Pasini, *Ravenna*  
Gian Paolo e Graziella Pasini, *Ravenna*  
Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda, *Ravenna*  
Fernando Maria e Maria Cristina Pelliccioni, *Rimini*  
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*  
Carlo e Silvana Poverini, *Ravenna*  
Paolo e Aldo Rametta, *Ravenna*  
Stelio e Grazia Ronchi, *Ravenna*  
Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*  
Angelo Rovati, *Bologna* †  
Giovanni e Graziella Salami, *Lavezzola*  
Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*  
Francesco e Sonia Saviotti, *Milano*  
Sandro e Laura Scaioli, *Ravenna*  
Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*  
Leonardo e Angela Spadoni, *Ravenna*  
Grieble e Luisella Spizuoco, *Ravenna*  
Paolino e Nadia Spizuoco, *Ravenna*  
Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*  
Maria Luisa Vaccari, *Ferrara*  
Roberto e Piera Valducci, *Savignano sul Rubicone*  
Gerardo Veronesi, *Bologna*  
Luca e Riccardo Vitiello, *Ravenna*  
Lady Netta Weinstock, *Londra*

*Presidente*  
Gian Giacomo Faverio

*Vicepresidenti*  
Paolo Fignagnani  
Gerardo Veronesi

*Comitato Direttivo*  
Gioia Falck Marchi  
Pietro Marini  
Maria Cristina Mazzavillani Muti  
Giuseppe Poggiali  
Eraldo Scarano  
Leonardo Spadoni  
Maria Luisa Vaccari

*Segretario*  
Pino Ronchi

#### **Aziende sostenitrici**

Alma Petroli, *Ravenna*  
CMC, *Ravenna*  
Consorzio Cooperative Costruzioni, *Bologna*  
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese  
FBS, *Milano*  
FINAGRO - I.Pi.Ci. Group, *Milano*  
Kremslehner Alberghi e Ristoranti, *Vienna*  
L.N.T., *Ravenna*  
Rosetti Marino, *Ravenna*  
SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*  
Terme di Punta Marina, *Ravenna*  
TRE - Tozzi Renewable Energy, *Ravenna*  
Visual Technology, *Ravenna*



## **RAVENNA FESTIVAL**

### *Direzione artistica*

Cristina Mazzavillani Muti

Franco Masotti

Angelo Nicaastro

### **Fondazione**

### **Ravenna Manifestazioni**

#### **Soci**

Comune di Ravenna

Regione Emilia Romagna

Provincia di Ravenna

Camera di Commercio di Ravenna

Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna

Confindustria Ravenna

Confcommercio Ravenna

Confesercenti Ravenna

CNA Ravenna

Confartigianato Ravenna

Archidiocesi di Ravenna-Cervia

Fondazione Arturo Toscanini

#### **Consiglio di Amministrazione**

*Presidente* Fabrizio Matteucci

*Vicepresidente* Mario Salvagiani

*Consiglieri*

Ouidad Bakkali, Galliano Di Marco,

Lanfranco Gualtieri

#### **Sovrintendente**

Antonio De Rosa

*Segretario generale*

Marcello Natali

*Responsabile amministrativo*

Roberto Cimatti

*Revisori dei conti*

Giovanni Nonni

Mario Bacigalupo

Angelo Lo Rizzo



L'inno dell'ultimo imperatore d'Africa

# Regard sur le Passé

Epica musicale in tre movimenti

Produzione Ravenna Festival

*co-produzione* Armonie d'Arte Festival

*in collaborazione con*

Bruttore Moderne, Afrodisia, La Favela Chic,  
Bembeya Jazz National, TP Africa

nell'ambito del progetto

N.A.T. - Network for African Talents



MIS EN ŒUVRE PAR LE SECRÉTARIAT  
DU GROUPE DES ÉTATS ACP



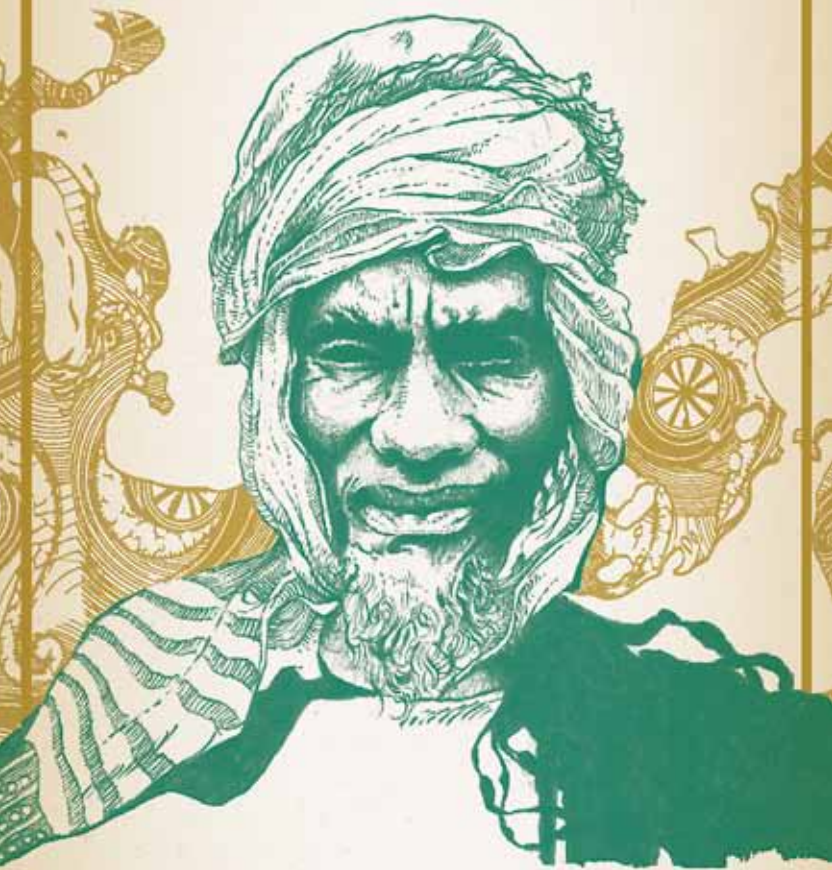
FINANCÉ PAR  
L'UNION EUROPÉENNE



PROGRAMME D'APPUI AU SECTEUR DES RESSOURCES CULTURELLES ACP  
EUROPEAN PROGRAMME TO ACP CULTURAL RESOURCES

in coproduzione con





**ALMAMY**  
**SAMORY TOURE**



**Sekouba Bambino Diabate** *voce solista*

**Baba Sissoko** *voce narrante, kamalen'goni, tamani*

**Classica Orchestra Afrobeat**

Alessandro Bonetti *violino, mandolino*

Anna Palumbo *percussioni, fisarmonica, balafon*

Cristiano Buffolino *percussioni*

Cristina Adamo *flauto, ottavino*

Elide Melchioni *fagotto, ocarina, piffero*

Fabio Gaddoni *violoncello*

Francesco Giampaoli *contrabbasso*

Marco Zanotti *batteria*

Rosita Ippolito *viola da gamba*

Silvia Turtura *oboe*

Tim Trevor-Briscoe *clarinetto*

Valeria Montanari *clavicembalo*

**canto tradizionale “Keme Bourema”**

*orchestrazione originale* **Regard sur le Passé,**

**Bembeya Jazz National**

*arrangamenti* **Marco Zanotti, Valeria Montanari**

*direzione* **Marco Zanotti**

*testo in francese* **Bembeya Jazz National**

*traduzioni dal francese* **Alice Lucci, Marco Zanotti**

*disegni* **Fabrizio di Baldo**

*progetto grafico e video proiezioni* **Matteo Zanotti**

*coordinamento scenico e luci* **Valeria Nasci**

*fonica* **Andrea Scardovi (Duna Studio)**

*costumi* **Giovanna Caputi**

*consulenza artistica* **Mauro Zanda, Valeria Nasci,**

**Giulio Mario Rampelli**

## Primo movimento

L’Air que vous entendez est une composition en l’honneur de l’Empereur du Wassoulou l’Almamy Samory Toure, dont la lutte anticolonialiste a donné naissance aux plus belles chansons et gestes d’Afrique.

*musique*

*chant*

Ecoutez, écoutez fils d’Afrique et fils d’Europe;

Ecoutez femmes d’Afrique et d’Europe;

Ecoutez aussi jeunes d’Afrique et d’Europe l’espoir de demain;

Ecoutez tous une page de la glorieuse histoire africaine.

Il est des hommes qui, bien que physiquement absents, continuent et continueront à vivre éternellement dans le cœur de leurs semblables, sont de cela l’Almamy Samory Toure Empereur du Wassoulou, le Roi de Labé, l’illustre Alpha Yaya Diallo, et Morifing Djan Diabate, symbole de l’amitié, dont les restes glorieux viennent de rejoindre la terre natale qu’ils ont aimée et défendue leur vie durant.

Le colonialisme, pour justifier sa domination, les a dépeints sous les traits de rois sanguinaires et sauvages mais, traversant la nuit des temps, leur histoire nous est parvenue dans toute sa gloire.

*chant*

L’hymne de l’empire du Wassoulou proclame:

Si tu ne peux organiser, diriger et défendre le pays de tes pères, fais appel aux hommes les plus valeureux;

Si tu ne peux dire la vérité en tout lieu et en tout temps, fais appel aux hommes les plus courageux;

Si tu ne peux être impartial, cède le trône aux hommes justes;

Si tu ne peux protéger le fer pour braver l’ennemi, donne ton sabre de guerre aux femmes qui t’indiqueront le chemin de l’honneur;

Si tu ne peux exprimer courageusement tes pensées, donne la parole aux griots.

Oh Famal! Le peuple te fait confiance, il te fait confiance parce que tu incarnes ses vertus.

*chant*

Après l’audition d’un tel hymne, n’est-il besoin de vous présenter l’Almamy Samory Toure? Pour le camper, nous nous contenterons de quelques citations, citations de ceux-là même qui l’ont combattu et ont essayé de salir sa mémoire.

Dans l’histoire des colonies françaises, Peroz écrit “Ses ennemis les plus mortels sont unanimes à reconnaître que l’Almamy Samory ne violait jamais la parole donnée”. De la foi s’ajoute, la trahison n’était pas dans ses habitudes, le baratin est poursuivi, il n’est pas exagéré de dire que l’Almamy Samory s’est montré supérieur à tous les chefs noirs qui furent nos adversaires sur le continent africain. Il est de ceux ayant fait preuve de qualité caractérisant un chef de peuple, un stratège et surtout un politique. Conducteur d’hommes il le fut en tout cas possédant l’audace, l’esprit de suite et de prévision et par dessus tout une ténacité inaccessible au découragement.

## Primo movimento

L'Aria che ascolterete è una composizione in onore dell'Imperatore del Wassoulou l'Amamy Samory Toure, la cui lotta anticolonialista ha dato vita alle più belle gesta e canzoni d'Africa.

*musica*

*canto*

Ascoltate, ascoltate figli d'Africa e figli d'Europa;  
Ascoltate donne d'Africa e d'Europa;  
Ascoltate anche voi giovani d'Africa e giovani d'Europa, la speranza di domani;  
Ascoltate tutti questa pagina della gloriosa storia africana.  
Ci sono uomini che, sebbene fisicamente assenti, continuano e continueranno a vivere eternamente nel cuore del loro prossimo, come l'Almamy Samory Toure Imperatore del Wassoulou, il Re del Labé, l'illustre Alpha Yaya Djallo, e Morifing Djan Diabate, simbolo dell'amicizia, i cui resti gloriosi si ricongiungono con la terra natale che loro hanno amato e difeso per tutta la vita.  
Il colonialismo, per giustificare la sua dominazione, li ha dipinti con i tratti di re sanguinari e selvaggi ma, attraversando la notte dei tempi, la loro storia ci è giunta in tutta la sua gloria.

*canto*

L'inno dell'impero Wassoulou proclama:  
Se non puoi organizzare, dirigere e difendere il paese dei tuoi padri, fai appello agli uomini più valorosi;  
Se non sai dire la verità sempre e comunque, fai appello agli uomini più coraggiosi;  
Se non puoi essere imparziale, cedi il trono agli uomini giusti;  
Se non puoi proteggere le armi per affrontare il nemico, dona la tua sciabola di guerra alle donne, che con essa ti indicheranno il cammino dell'onore;  
Se non puoi esprimere con coraggio i tuoi pensieri, dai la parola ai griot.  
Oh Sovrano! Il popolo ha fiducia in te, ha fiducia in te poiché tu incarni le sue virtù.

*canto*

Dopo aver ascoltato un inno come questo, c'è forse bisogno di presentarvi l'Almamy Samory Toure? E dunque ci faremo bastare alcune citazioni, citazioni perfino di quelli che l'hanno combattuto e hanno cercato di infangarne la memoria.  
Nella storia delle colonie francesi, Peroz scrive: "I più acerrimi dei suoi nemici sono unanimi nel riconoscere che l'Almamy Samory Toure non violava mai la parola data". A rigore del vero, il tradimento non era tra le sue abitudini. Non è esagerato dire che l'Almamy Samory Toure si è mostrato superiore a tutti i comandanti neri che furono nostri avversari sul continente africano. Egli è tra quelli che hanno dato prova delle qualità che caratterizzano un capo del popolo, uno stratega e soprattutto un politico. Condottiero lo fu sempre, con audacia, energia, perseveranza e intuizione, ma soprattutto con una tenacia che non conosceva lo scoraggiamento.

*chant*

L'Almamy Samory naquit vers 1830 à Minianbalandougou, dans la région administrative de Kérouané. Dès son jeune âge, il fut un grand voyageur parcourant de nombreuses régions accompagnant son père, qui était un grand négociant.

Un jour, au cours d'une de ses absences, Sory Bourama, un des nombreux chefs qui ravageaient la région à l'époque, attaqua son village et enleva sa mère. Alerté, Samory alla trouver Sory Bourama et s'offrit comme esclave pour racheter la liberté de sa mère. Au terme de sept longues années de captivité, au cours desquelles il apprit le métier des armes et compléta son instruction coranique, Samory recouvra sa liberté et celle de sa mère. Alors, il s'installa à Sanankoro, non sans avoir pris la ferme résolution de mettre fin aux querelles intestines qui ravageaient son pays.

Déjà, il avait perçu le danger de la division et la grave menace que représentait pour l'avenir de son peuple le débarquement des troupes de conquêtes coloniales sur les côtes africaines.

Grâce à sa bravoure et à son intelligence, de 1870 à 1875 il réussit à rassembler sous son autorité des multiples chefs de la région qui s'épuisaient en luttes fratricides.

En unifiant le pays, il y ramena la paix et la prospérité. Musulman pieux, il fit construire partout des mosquées et détruire les fétiches. Il surveillait lui-même la scolarisation des enfants. Cent soixante-deux cantons groupés en dix provinces composaient l'Empire. Son armée, remarquablement organisée comprenait dix corps et une garde d'élites, campées à Bissandougou la capitale de l'Empire. Intelligent, intrépide cavalier, Keme Bourema, son frère cadet, dirigeait l'armée.

*Intermède*

**Salomone Rossi** (ca. 1570-1630)

Sinfonia a 4

## **Secondo movimento**

*musique*

*chant*

C'est en 1881 que les troupes d'invasion coloniales se heurtèrent à celle de l'Almamy, à la frontière de ces états près de Kita dans l'actuel République du Mali.

Le 2 avril 1882 eut lieu la grande bataille de Woyowayankô: malgré l'intervention de l'artillerie coloniale, Keme Bourema et ses hommes mirent les troupes coloniales en déroute. Cette victoire étendit le prestige de l'Almamy tout le long des rives du Niger.

*musique*

*Intermède*

**Andrea Falconieri** (1585/6-1656)

Passacalle

L'Almamy Samory Toure nacque attorno al 1830 a Minianbalandougou, nella regione amministrativa di Kérouané. Sin da giovane fu un gran viaggiatore e attraversò numerose regioni, accompagnando suo padre che era un grande commerciante.

Un giorno, durante una sua assenza, Sory Bourama, uno dei tanti capi che saccheggiavano la zona a quell'epoca, attaccò il suo villaggio e rapì sua madre. Una volta informato, Samory cercò Sory Bourama e si offrì come schiavo per riscattarne la libertà. Al termine di sette lunghi anni di cattività, nel corso dei quali apprese il mestiere delle armi e completò la sua istruzione coranica, Samory riconquistò la libertà sua e quella di sua madre, si stabilì a Sanankoro, con il fermo intento di porre fine alle guerriglie interne che devastavano il suo paese.

Aveva già intuito il pericolo della divisione e la grave minaccia che rappresentava per il futuro del suo popolo lo sbarco delle truppe di conquista coloniale sulle coste africane.

Grazie al suo coraggio ed alla sua intelligenza, dal 1870 al 1875 egli riuscì a riunire sotto la sua autorità molteplici capi della regione che si stavano sfinendo in lotte fratricide.

Riunificando il paese, portò la pace e la prosperità. Musulmano devoto, ovunque fece costruire moschee e distruggere i feticci. Vigilò lui stesso sull'istruzione dei bambini. Centosessantadue cantoni raggruppati in dieci province componevano l'Impero. Il suo esercito, perfettamente organizzato, comprendeva dieci compagnie e un reparto speciale, accampati a Bissandougou, la capitale dell'Impero. Cavaliere intelligente e intrepido, suo fratello più giovane Keme Bourema dirigeva l'esercito.

*Intermezzo*

**Salomone Rossi** (ca. 1570-1630)

Sinfonia a 4

## Secondo movimento

*musica*

canto

È nel 1881 che le truppe d'invasione coloniali si scontrarono con quelle dell'Almamy, sulla frontiera di quegli stati vicino a Kita, nell'attuale Repubblica del Mali.

Il 2 aprile del 1882 ebbe luogo la grande battaglia di Woyowayankô: nonostante l'intervento dell'artiglieria coloniale, Keme Bourema e i suoi uomini sconfissero le truppe coloniali. Questa vittoria estese il prestigio dell'Almamy ovunque lungo le rive del Niger.

*musica*

*Intermezzo*

**Andrea Falconieri** (1585/6-1656)

Passacalle

## Terzo movimento

*chant*

*musique*

Après Woyowayankô, les affrontements avec les troupes coloniales se succédèrent nombreux, violents et meurtriers. Sur tout les fronts, l'Almamy ne laissa aucun répit à l'envahisseur, il attaquait, traquait et frappait sans pitié. Face à la supériorité matérielle de l'ennemi, il utilisa la technique de la guerre populaire, ses colonnes légères tenaillaient l'envahisseur, disparaissait brusquement pour surgir de nouveau en pleine nuit, à l'aube ou en plein jour, semant la terreur dans les rangs de l'armée coloniale.

Ainsi par la guérilla, il fit successivement échec à Borgnis-Desbord, Gallieni, Archinard, Humbert, Von et Bonnier. Seul la trahison devait venir à bout de son exemplaire ténacité.

*chant*

Le 29 septembre 1898, au petit matin, à la faveur d'une brume épaisse, un détachement français que les Sofas de l'Almamy prirent pour des négociateurs, pénétra par surprise dans son camp à Gélérou et le fit prisonnier.

Celui qui pour libérer sa mère s'offrit comme esclave;

Celui qui pendant seize ans lutta farouchement pour préserver la liberté et la dignité de son peuple;

Celui dont le seul nom semait la panique dans le camp de l'envahisseur; fut déporté au Gabon dans une île de l'Ogooué où il devait s'éteindre le 02 Juin 1900.

Morifing Djan Diabate, grand Capitaine et grand conseiller de l'Almamy, a été son fidèle compagnon des jours de gloire et des jours sombres, volontairement il suivit l'Almamy dans son arbitraire exil gabonais.

Après la disparition de celui qu'il s'était choisi comme ami, il ne retourna pas en Guinée, bien qu'il en eut la possibilité: il creusa sa propre tombe à côté de celle de l'empereur pour qu'après sa mort on l'y enterra, démontrant ainsi à la postérité la valeur d'un serment et ce que doit être une amitié.

Ils ne sont pas morts ces héros et ils ne mourront pas.

Après eux, d'audacieux pionniers reprirent la lutte de libération nationale qui finalement triompha sous les traits d'Ahmed Sékou Toure, petit fils de ce même Almamy Samory. Le 29 septembre 1958 la révolution triompha, nous vengeant définitivement de cet autre 29 septembre 1898, date de l'arrestation de l'empereur du Wassoulou l'Almamy Samory Toure.

*musique*

*chant*

## Terzo movimento

*canto*

*musica*

Dopo Woyowayankô, gli scontri con le truppe coloniali si succedettero numerosi, violenti e mortali. Su tutti i fronti, l'Almamy non lasciò nessuna tregua all'invasore, attaccandolo, braccandolo e colpendolo senza pietà. Di fronte alla superiorità materiale del nemico, egli utilizzò la tecnica della guerriglia popolare, le sue colonne leggere attanagliavano l'invasore, sparivano bruscamente per spuntare di nuovo a notte fonda, all'alba o in pieno giorno, seminando il terrore tra i ranghi dell'armata coloniale.

Così, grazie alla guerriglia, sconfisse uno dopo l'altro Borgnis-Desbord, Gallieni, Archinard, Humbert, Von e Bonnier. Solo il tradimento avrebbe avuto la meglio sulla sua esemplare tenacia.

*canto*

Il 29 settembre 1898, di primo mattino, grazie ad una fitta nebbia, un distaccamento francese che i Sofas dell'Almamy scambiarono per negoziatori, penetrò di sorpresa nell'accampamento a Gélémou e lo fece prigioniero.

Colui che per liberare sua madre si era offerto come schiavo;

Colui che per sedici anni lottò ferocemente per preservare la libertà e la dignità del suo popolo;

Colui il cui nome bastava a seminare il panico nel campo dell'invasore; fu deportato in Gabon, in un'isola in mezzo al fiume Ogooué, dove si spense il 2 giugno del 1900.

Morifing Djan Diabate, Gran Capitano e grande consigliere dell'Almamy, fu suo fedele compagno nei giorni di gloria e nei giorni bui, seguì volontariamente l'Almamy nel suo ingiusto esilio gabonese. Dopo la scomparsa di colui che egli aveva scelto come amico, non ritornò più in Guinea, anche se ne avrebbe avuto la possibilità: scavò la propria tomba vicino a quella dell'imperatore, affinché ci venisse seppellito dopo la propria morte, dimostrando così alla posterità il valore di un giuramento e il significato di un'amicizia.

Non sono morti questi eroi, né moriranno mai.

Dopo di loro, altri audaci pionieri ripresero la lotta di liberazione nazionale, che alla fine trionfò sotto le imprese di Ahmed Sékou Toure, nipote dello stesso Almamy Samory. Il 29 settembre del 1958 la rivoluzione trionfò, vendicandoci definitivamente per quel 29 settembre 1898, data dell'arresto dell'imperatore del Wassoulou l'Almamy Samory Toure.

*musica*

*canto*



**GENERALE**  
**HENRI GOURAUD**

▼▼▼▼▼▼▼▼▼▼



# L'Africa che canta storie

di Giulio Mario Rampelli

## L'eredità invisibile

L'Africa di oggi ha preservato la propria identità molto più di quanto ci si aspetterebbe da chi ha subito per secoli pressioni insopportabili e violenze brutali.

Al di là delle apparenze e della presunta fragilità, il mosaico delle antiche culture orali che si svilupparono nel ventre delle antiche civiltà africane è sopravvissuto riparandosi in piccoli villaggi lontani dalla costa e dai caotici golem metropolitani, ma anche in reti pervasive e immateriali costituite da relazioni impalpabili.

Ciò è potuto avvenire anche grazie alla loro “invisibilità”, dovuta non solo a elementi esterni quali l'asprezza del territorio, l'assenza di scrittura o la numerosità dei linguaggi e dialetti locali, ma anche per ragioni culturali, quali la flessibilità nel saper rimappare i propri simboli in quelli del cristianesimo e dell'islam e – non ultima – la straordinaria attitudine africana alla riservatezza. Per questo chi voglia esplorare quei mondi così differenti e accedere a quell'eredità invisibile, per riuscire a percorrere i sentieri di senso celati dietro a segni spesso intraducibili, dovrà disporre di qualcuno che lo guidi dall'interno.

La storia narrata nell'opera *Regard sur le Passé* è un sentiero attraverso la foresta, un tesoro custodito con cura da guardiani accorti. Il contesto in cui si svolge la narrazione è l'impero mandingo (mandè, manden, mandingue, malinkè), fondato nel XIII secolo sulle rive del fiume Niger grazie al re dei re, Soundjata Keita, che unificò molte tribù in una confederazione di regni estesa geograficamente agli attuali stati di Mali, Guinea Conakry, Gambia, Senegal, Mauritania, Guinea Bissau, Sierra Leone, Liberia, Burkina Faso e parte del Niger e della Costa d'Avorio.

I mandingo hanno saputo creare nel tempo una società ordinata fondata su cultura, coraggio, magia e bellezza, che ancora oggi ispira la sua gente con i racconti delle gesta dei suoi saggi e degli eroi. La storia dell'impero mandingo e dei suoi figli viene tramandata oralmente dalle famiglie appartenenti alla casta dei griot. I *djeli* – come li chiamano nella lingua malinkè – sono guide, porte di accesso alle stanze del tesoro.

## Una rete di parole

Il *djeliya* – o griottismo – è una di quelle reti fragili che connettono le genti e alimentano l'immaginario collettivo degli africani. *Djeli* vuol dire il sangue che scorre nelle vene.

*Se l'Africa mandinga fosse una persona – dice il grande griot maliano Toumani Diabate – i djeli ne costituirebbero il sangue, attraverso cui la cultura orale circola e viene trasmessa alla discendenza, dai genitori ai figli. Essi sono gli ambasciatori della loro cultura, i guardiani della tradizione e della storia. Djeli si nasce, non lo si può diventare. Puoi essere un buon musicista, ma essere un djeli è un'altra cosa, è una questione legata alla famiglia e alla storia di un popolo.*

Il *djeliya* è la conoscenza delle storie e la capacità di raccontarle nei tempi e nei modi appropriati secondo specifici criteri estetici e di stile, intesi non solo come forma e rigore del racconto, ma anche come poetica delle parole, dei suoni e delle intonazioni, o come arte del contrappunto attraverso aneddoti, detti popolari, sberleffi e ammiccamenti.

Un griot è considerato maestro della parola e custode di antichi segreti, abile nel raccontare e nel tacere, o anche nel dire parlando d'altro. Come spiega un antico proverbio, "l'uomo è il padrone della parola che conserva nella sua pancia, ma diventa schiavo della parola che lascia fuggire dalla sua bocca".

Padroneggiando la parola e tutti i saperi che sono a supporto della comunicazione, i *djeli* sono anche i custodi della musica e della fabbricazione degli strumenti musicali. Ma nonostante molti di loro siano famosi e straordinari musicisti, i *djeli* non si definiscono musicisti, perché nel loro caso la musica è al servizio della parola, e a volte – addirittura – può farne le veci. Essendo musica e parole perfettamente integrati con la coscienza collettiva di quella società, quando un *djeli* si esibisce per la sua gente è in grado di scuotere i corpi e le menti, di provocare il pianto e il riso, di indurre la gioia e la speranza ma anche la rabbia e l'indignazione.

Comprendere il significato e l'importanza della parola detta, in una società originariamente senza scrittura, richiede lo sforzo di uscire dal proprio sistema simbolico e di immaginare un mondo che poggi su basi differenti. La parola – intesa come suono, oltre che come discorso – connette gli esseri umani attraverso l'aria nelle dimensioni di spazio e tempo, e chi gestisce la parola influenza gli eventi. Un buon "urlatore" – ad esempio – riesce a farsi ascoltare nelle grandi assemblee, per questo sta al fianco e parla a nome del re. Chi conosce l'arte del parlare può creare la pace o provocare la guerra, tra individui, famiglie e persino tra popoli. Un *djeli* possiede poteri che altri non hanno.

Awa Diabate, una griot maliana discendente da uno dei lignaggi più nobili e antichi, spiega che l'essenza del *djeliya* è il suo essere una funzione sociale, non un mestiere per far soldi.

*Un matrimonio non diviene dolce senza un djeli, la fraternità non può mantenersi forte senza i djeli, e lo stesso è per la convivenza tra le genti.*

## Musica e identità

A partire dalla fine degli anni Cinquanta le nazioni africane ottennero finalmente l'indipendenza una dopo l'altra, come in una staffetta. In un'Africa provata da decenni di prevaricazione economica, politica e pedagogica – gli africani imparavano a scuola la superiorità della civiltà dei loro dispotici invasori – i griot assunsero un ruolo determinante nella ricostruzione dell'identità di quei popoli, dando una forma all'entusiasmo e una direzione alla speranza.

Uno degli esempi più straordinari di quel fenomeno fu la Guinea Conakry, che conquistò l'indipendenza nel 1958. Tra le prime iniziative del primo presidente Sekou Toure ci fu l'avvio del programma *Authenticité*, che incardinava sulla musica dei griot la rinascita culturale del paese e la ricostruzione di una fierezza calpestate.

Furono fondate sei orchestre nazionali e ben trentacinque tra ensemble e orchestre regionali, tutte finanziate dallo Stato e incoraggiate per oltre due decenni a reinterpretare i classici della musica malinkè al fine di diffondere la conoscenza della storia e delle antiche radici, in modo da favorire lo sviluppo di una nuova identità culturale africana.

*Il colonialismo, per giustificare il suo operato, ha dipinto i leader precedenti alla loro dominazione come re sanguinari e malvagi, ma, attraverso la notte dei tempi, la loro storia ci è stata tramandata in tutta la sua gloria.*

Sono le parole dei Bembeya Jazz National, la più famosa e amata tra le orchestre nazionali di Guinea.

Nel 1969 i Bembeya Jazz arrangiarono *Regard sur le Passé*, un adattamento moderno dell'epica tradizionale *Keme Bourema*, che narra la storia di Samory Toure, ultimo imperatore mandingo, eroe della resistenza alla colonizzazione francese durante gli ultimi anni dell'Ottocento e – particolare non di poco conto – presunto antenato del presidente Sekou Toure.

Il brano si fonda sulla fusione di due mondi e due linguaggi. Costruito nel puro stile dei *djeli*, è cantato in malinkè da Aboubacar Demba Camara e narrato in francese. È suonato con strumenti di origine europea quali chitarra, batteria, sassofono e tromba, ma la linea melodica principale è affidata al balafon – lo xilofono tradizionale mandingo – del grande virtuoso Djeli Sory Kouyate.

Interpretato da una ricostituita Syli Orchestre National – la prima orchestra nazionale guineiana ormai sciolta – *Regard sur le Passé* vinse la medaglia d'argento al primo Festival Pan-Africano tenutosi ad Algeri nel 1969, estendendo la fama dei Bembeya Jazz e della musica guineiana in tutto il continente africano. Nel 1970 il lungo brano fu pubblicato dalla Syliphone (SLP10) – l'etichetta discografica di Stato – lasciando una traccia che ancora oggi



Alcuni componenti  
dell'orchestra **Bembeya Jazz  
National**.

rappresenta una delle registrazioni musicali più rappresentative delle antiche epopee dei mandingo, al pari di Soundjata della Rail Band di Mory Kante e di Koulandjan di Kasse Mady Diabate.

### L'ultimo sovrano

Samory Toure (1830-1900) fu senz'altro una figura complessa, che suscitò tra i suoi contemporanei sentimenti e giudizi contrastanti. Per alcuni era un despota sanguinario, per altri un grande condottiero.

Indipendentemente da ogni valutazione soggettiva, è un fatto assodato che, resistendo a lungo all'invasore francese, egli difese il diritto dei popoli contro l'abuso di chi lo calpestava. Incarnando la lotta simbolica di Davide contro Golia, durante quegli anni difficili Samory Toure ricostruì e rinnovò l'antica identità dei mandingo, resuscitando lo spirito di un impero che nei secoli si era disintegrato e sopravviveva solo nelle antiche storie.

Come generale egli fu coraggioso e imprevedibile, capace di mettere in difficoltà un esercito che gli era molto superiore nell'armamento. Ma la sua vera forza fu la leadership politica che esercitò sul suo popolo.

Nonostante le sconfitte, egli è ricordato come un resistente e un vincitore, un simbolo che oggi ispira un intero continente, una incarnazione delle virtù e dei valori africani. I diciassette anni di resistenza furono un tempo lungo quanto un'era, durante il quale intorno a Samory fu costruita la figura di un eroe archetipico e universale.

A partire da Morifindjan Diabate, il *djeli* personale che lo seguì anche in esilio, i griot mandingo tramandano e canteranno

per sempre la sua storia. Quell'epica è conosciuta con il titolo di *Keme Bourema*, suo fratello minore, che ricambiava un dono con cento doni e che fu il migliore tra i suoi generali. Ecco in sintesi il racconto della sua vita.

Come accade per i grandi personaggi, la nascita di Samory Toure fu preannunciata dalla profezia dell'imminente arrivo di un bambino che sarebbe stato primo tra i *faama*, i sovrani malinkè. Samory nacque nel 1830 in un piccolo villaggio vicino a Sanankoro, in Mali, da una famiglia di commercianti. Crescendo si rivelò intelligente e audace, ma anche piuttosto rude e violento.

Lasciò la casa paterna molto presto, per darsi al commercio ambulante. Una notte, nei pressi della città di Kankan, gli apparvero in sogno due spiriti femminili che gli donarono un fucile e una profezia.

Per 30 anni, 3 mesi e 3 giorni durerà il tuo potere sulla terra dei neri. Sarai straniero la mattina e colui che ospita gli stranieri la sera. Anche quando la guerra volgerà in tuo favore, non dovrai mai attaccare Kankan, Sikasso e Gbon. Al di fuori di questi tre luoghi potrai portare la guerra ovunque tu voglia.

Si dice che a causa di quel sogno Samory decise di cambiare vita, e ben presto si trovò a combattere alla testa degli eserciti dei regni di Madina, Sanankoro e Kankan. Con il passare del tempo la sua popolarità di generale crebbe sempre più, non solo per la sua abilità in battaglia, ma soprattutto per la sua clemenza verso i vinti. I capi villaggio si sottomettevano volentieri, ben sapendo che in tal modo avrebbero ricevuto protezione e conservato il comando. Alla fine tutti i piccoli regni a est di Kankan, e persino l'impero *tucouleur* guidato dal figlio di El Hadji Omar si sottomisero al nuovo *faama*.

Sette secoli erano passati dai tempi di Soundjata Keita, e una nuova riunificazione aveva avuto inizio. Samory stabilì un'organizzazione solida fondata sul rispetto della struttura gerarchica, ma anche delle autonomie e delle tradizioni dei differenti regni ai quali, in cambio della protezione, venivano chiesti tributi e soldati. Ma tasse e bottini di guerra non erano sufficienti a sostenere le ingenti spese del grande esercito, così Samory, attingendo alla sua esperienza di commerciante, avviò con successo la produzione e l'esportazione di cola e caucciù e la raccolta di avorio e oro.

Non è facile farsi un'idea dell'impatto che ebbero il governo di Samory e le sue guerre sulle società dell'alto Niger. Oltre a fortificare il territorio e costituire un esercito moderno, egli affrontò e risolse problemi di amministrazione giudicati secondari da altri, e avviò un periodo di prosperità per il suo popolo. Per assicurare la coesione tra i suoi sudditi, che appartenevano a culture e tradizioni differenti, egli scelse di fondare il suo impero sull'islam e, quando fu al massimo della sua espansione territoriale, rinunciò a farsi chiamare *faama* e

si fregiò del titolo di *almamy*, lo stesso dei sovrani mussulmani della regione montuosa del Fouta Djalon.

A partire dal 1881 i francesi, che già occupavano il Senegal, decisero di aprire una via al commercio verso il Sudan, e avviarono la costruzione della ferrovia che avrebbe collegato l'Atlantico a Bamako. Ovviamente non si chiesero se le popolazioni dell'interno fossero d'accordo, né cercarono un accordo con Samory Toure, il sovrano che controllava quelle aspre regioni. Fu così che cominciò la guerra.

Il primo scontro sanguinoso con i francesi fu a Kita, dove Samory si trovò ad affrontare tattiche di combattimento a lui sconosciute. Ingenti perdite ci furono da entrambe le parti, e alla fine Samory perse la città. La vittoria rese i francesi talmente sicuri di loro da indurli a sottovalutare l'avversario. Negli scontri successivi infatti i guerrieri di Samory guidati da Keme Bourema inflissero pesanti sconfitte ai francesi, che subirono molte perdite e furono infine costretti a una precipitosa ritirata. Nonostante la superiorità militare dell'esercito francese, che possedeva anche una moderna artiglieria, le armate di Samory riuscirono nei quattro anni successivi a creare loro continue difficoltà e perdite, grazie alla tattica della guerriglia.

I francesi riuscirono comunque ad avanzare, e alla fine presero Bamako. Nel 1886 fu firmato il trattato di Bisandougou, con cui i francesi stabilivano il controllo della riva occidentale del fiume Niger e concedevano a Samory di ritirarsi a Sikasso. Ma Samory non riuscì mai a prendere Sikasso – che era ancora un regno indipendente – così come avevano predetto gli spiriti femminili molti anni prima. Il lungo assedio della città si concluse con la sua sconfitta, l'esercito si disperse e alcuni tra i regni alleati, approfittando di quel momento di debolezza, si ribellarono e proclamarono la loro indipendenza. Ma Samory radunò nuovamente i suoi soldati e tornò più feroce e determinato che mai. Migliaia furono i ribelli decapitati, anche tra coloro che all'ultimo provarono a negoziare la pace.

Ristabilita in parte la sua autorità, Samory si insediò nel Wassoulou, tra il Mali e la Guinea, da dove poteva controllare la valle del Niger. Nel 1889 i francesi violarono i trattati e ripresero ad avanzare verso sud-est. Samory tornò in guerra, ma, nonostante l'esperienza e il valore dei suoi guerrieri, fu costretto a una lenta ma inesorabile ritirata verso sud-est, verso la Costa d'Avorio e la Costa d'Oro – attuale Ghana – nella foresta.

Nel 1897 Samory trattò con i francesi la cessione della città di Bourni in cambio dell'autorizzazione a ritornare a Sanankoro. Ma i "falchi" alla corte di Samory si ribellarono al trattato, attaccarono di sorpresa e massacrarono le truppe francesi mentre entravano trionfanti a Bourni.

La reazione dei francesi fu feroce. Rifugiatisi in una pianura nei pressi di Touba con circa centomila persone, masserizie, viveri e mandrie, Samory fu attaccato e spinto verso le montagne,

ma la massa dei fuggitivi si muoveva troppo lentamente, e alla fine l'esercito mandingo fu sconfitto. Samory – che era fuggito – fu catturato a Geule (Gelemu) dall'ufficiale francese Gouraud, con il quale trattò la resa. Era il 29 settembre del 1898.

Venne deportato prima a Saint Louis, dove tentò il suicidio, e infine esiliato in Gabon, sull'isola di Ndjolé, assieme a sua moglie, suo figlio e all'amico *djeli* e consigliere Moryfindjan. Morì il 2 giugno del 1900 di polmonite. La sua tomba, nascosta dai cespugli, è introvabile.

### Discografia selezionata

Bembeya Jazz National, *Regard sur le Passé*, Syliphone, 1970.

Ensemble Instrumental du Mali, *Keme Birama*, Bärenreiter Musicaphon, 1970 (*Première anthologie de la musique malienne*, 4).

Nantenedie Kamissoko & Batourou Seckou Kouyate, *Keme Birama*, Bärenreiter Musicaphon, 1970 (*Première anthologie de la musique malienne*, 1. *Le Mali des steppes et des savanes*).

Sory Kandia Kouyate, *Keme Bourema*, Syliphone, 1973 (*L'épopée du Mandingue*, vol. 2).

Balla et ses Balladins, *Keme Burama*, Syliphone, 1980 (Objectif Perfection).

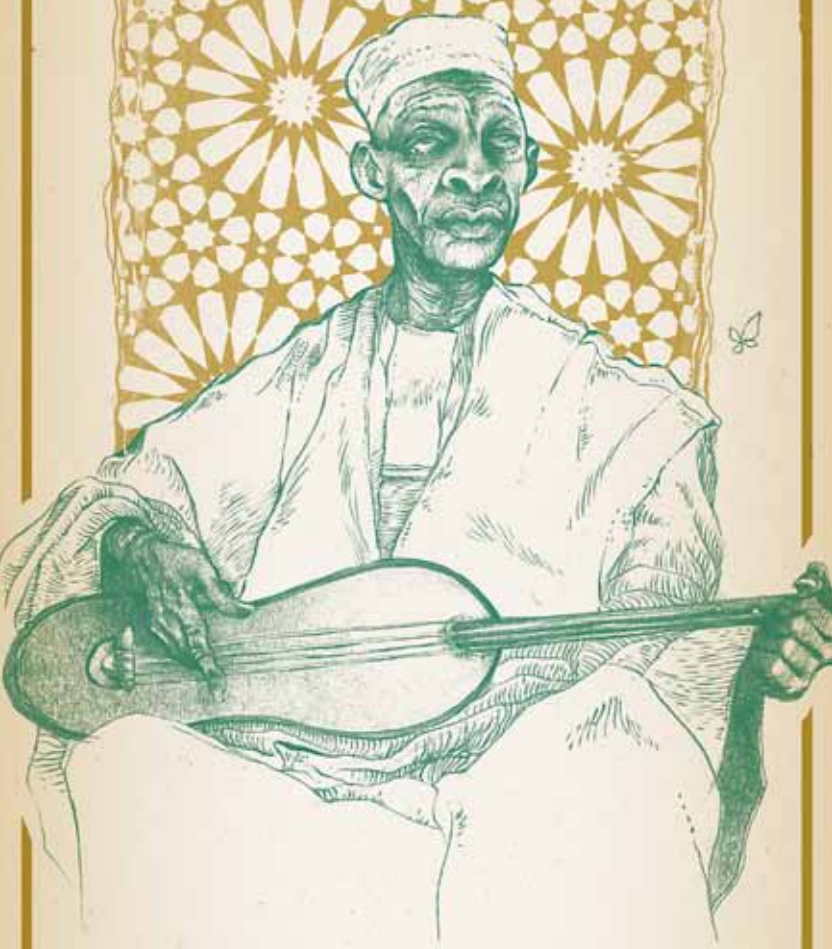
Amazones de Guinée, "Loukhore", in *Au Couer de Paris*, Syliphone, 1983.

El Hadji Djeli Sory Kouyate, *Keme Bourama*, Buda Musique, 1992 (*Anthologie du Balafon Mandingue*, vol. 2).

Ensemble Mandenkalou, *Keme Bourama*, Syllart/Melodie, 2004 (*Mandenkalou*, vol. 1).

Ensemble Afroclubism, *Keme Bourama*, World Circuit, 2010.





**GRIOT**  
**MORIFING DJAN DIABATE**

▼▼▼▼▼▼▼▼▼▼▼▼▼▼▼▼



# L'opera epica tra Africa ed Europa

di Marco Zanotti

*L'afrobeat è la moderna musica classica africana.*

Con questa citazione dell'attivista politico e artista iconoclasta nigeriano Fela Anikulapo Kuti, la Classica Orchestra Afrobeat ha battezzato qualche anno fa il suo primo lavoro di ricerca e di arrangiamento, che si è concretizzato nell'album di debutto discografico *Shrine on you: Fela goes classical* (Sidecar/Brutture Moderne, 2011). L'operazione poteva sembrare una di quelle a cui ormai siamo piuttosto abituati, ovvero la riproposizione in chiave classica europea di uno stile musicale altro. A ben vedere, il concetto di orchestrazione di Fela, a sua volta una elaborazione delle voci dei tamburi africani, e un certo tipo di costruzione musicale antica/classica europea condividono molti aspetti stilistici nonché di concetto. La sovrapposizione di linee melodiche e ritmiche in un contrappunto di voci che hanno come baricentro un basso e come solista uno strumento, oppure un piccolo ensemble di fiati, ci rimanda facilmente da un lato alla polifonia rinascimentale e dall'altro ai concerti grossi del Seicento, dove il concertino dei solisti spiccava sul corpo dell'orchestra e sul basso continuo. La poliritmia africana, in particolare quella delle tradizioni dei gruppi etnici dell'Africa occidentale, concepisce l'architettura sonora come un fluire di cellule melodiche e ritmiche che si incastrano a spirale l'una nell'altra come un puzzle. La ripetizione di queste costruzioni funge da sostegno e propulsore sia per l'esecuzione dei temi che per l'esposizione dei canti. D'altra parte, come in molte tradizioni musicali di matrice popolare, è fondamentale l'effetto di astrazione che tale ripetizione induce nei sensi dell'ascoltatore, avvicinandolo a realtà eternee che a seconda delle culture vengono declinate attraverso le religioni, l'animismo o, più genericamente, la spiritualità. L'improvvisazione gioca un ruolo importante proprio alla luce di questa ricerca di qualcosa che non è fisicamente presente, diviene l'interprete dell'*hic et nunc*, il pilota del veicolo che porterà le menti ed i corpi altrove. La pratica improvvisativa, nella musica occidentale, era massicciamente presente (e forse costituiva la parte dominante dell'esecuzione musicale) nell'epoca che va dalle origini alla codifica gregoriana della musica sacra. Per fare un esempio più recente, i preludi, le toccate, le fantasie di Johann Sebastian Bach sono probabilmente improvvisazioni trascritte successivamente. Nella tradizione jazzistica, la scrittura viene definitivamente

messa in secondo piano (spesso esistono solo canovacci di accordi e melodie principali, oppure neanche quelli) e ciò che dona il senso ad una esecuzione è la sensibilità del musicista che improvvisa la sua “creazione estemporanea”.

Proprio questo concetto affonda le sue radici nella pratica musicale e interpretativa di molte culture africane.

L'origine della musica africana si perde nella notte dei tempi e l'assenza di testimonianze scritte ne rende impossibile la definizione. Il sistema stesso di conservazione e tradizione orale della storia e della cultura dei popoli dell'Africa non ci consente di indagare con precisione sul loro passato. La figura del griot è emblematica e fondamentale per addentrarci in questo universo, come ha messo in evidenza Giulio Mario Rampelli nel suo saggio *L'Africa che canta storie*.

Come secondo capitolo di un progetto di interpretazione della musica africana tramite gli strumenti e gli stilemi della tradizione musicale europea, la Classica Orchestra Afrobeat sposta il focus della ricerca dall'afrobeat di Fela Kuti alla tradizione musicale del vasto popolo malinkè che, prima ancora di fondare l'Impero del Mali (circa 1235-1645) viveva nella regione tra l'attuale Guinea settentrionale e il Mali meridionale. Un popolo che nel corso dei secoli ha sperimentato sulla propria pelle fasti e dolori, si è disperso e rigenerato più volte, contaminandosi con altri gruppi etnici di zone limitrofe, fino alla diaspora americana della tratta degli schiavi e al colonialismo (geografico, politico, culturale ed economico) degli ultimi 150 anni. Questi avvenimenti hanno forzatamente creato nuova cultura, un mosaico di intrecci tra popoli e culture (quella euroamericana e quella africana), religioni, mestieri ed arti. Gli anni Sessanta del secolo scorso, quelli dell'indipendenza politica per la maggior parte degli stati dell'Africa Occidentale, rappresentano un fermento di produzione artistica e contaminazione culturale. L'estetica di moda in quegli anni, a cui la musica dei malinkè non è affatto immune, compie in realtà un bizzarro percorso di andata e ritorno: si pensi alla febbre mondiale per i ritmi caraibici, ai richiami del black power statunitense o al jazz. Musiche già ibride nella loro essenza, in quanto risultato del sincretismo afroamericano e, nella maggior parte dei casi, nemmeno di origine mandinga (più massiccia è stata la deportazione e quindi l'apporto in termini di cultura dei gruppi etnici yoruba e bantù, ad esempio).

Nonostante questa confusione, il popolo mandingo mantiene una certa fedeltà ai cardini della propria tradizione musicale. Il programma culturale governativo denominato *Authenticité* promosso da Sekou Toure, primo presidente della Guinea Conakry, è l'emblema di questa cura paterna nei confronti della propria storia, che in pochi anni ha finito per contagiare anche gli altri nuovi stati vicini.

Prendere in mano un'opera come *Regard sur le Passé* significa

innanzitutto comprendere alcune cose. Per prima la necessità di autoaffermazione di un popolo la cui storia recente era stata brutalmente maltrattata: la Bembeya Jazz National, una delle più capaci e prolifiche tra le orchestre africane di tutti i tempi, sentiva il bisogno impellente di esprimere questa voglia di indipendenza con entusiasmo e convinzione. La divisione del mappamondo in due sfere di influenza creata dalla guerra fredda, che in quegli anni era più che mai d'attualità, ha facilitato l'importazione di quelle mode che si fonderanno con la tradizione più autentica, vedi ritmi cubani o nord-americani. Ma soprattutto: *Regard sur le Passé* è un'orchestrazione composta su di un tema popolare che rimanda all'ultimo impero a maggioranza malinkè, quello costituitosi nella regione del Wassoulou e capitanato da Samory Toure. Decontestualizzato dalla esecuzione della Bembeya Jazz National, il *Keme Bourema* (questo è il nome del canto tradizionale) è un pezzo di storia, diremmo ora, di dominio comune all'interno del vasto popolo mandingo (nelle sue varietà etniche malinkè, bambara, mandinka e djoula). Uno standard, per usare un parallelismo con la terminologia del jazz. Il *Keme Bourema*, così come altri canti tradizionali malinkè, racconta una storia, ovvero un tassello della biblioteca popolare che i griot nella loro funzione sociale rappresentano. È un canto di gloria e di speranza che narra la vita, le battaglie e la morte di Samory Toure e del suo popolo. È un epica, se vogliamo, nell'accezione occidentale del termine, così come lo sono l'*Odissea* di Omero, l'*Orlando furioso* dell'Ariosto o il *Guglielmo Tell* di Rossini.

Il compito primario dell'epica, intesa come genere letterario (quindi occidentale), era essenzialmente civile: fornire alla comunità i modelli da seguire. Ne sono un valido esempio le gesta degli eroi in guerra che esaltano valori come il coraggio, la lealtà, la forza d'animo, lo spirito di sacrificio, qualità indispensabili per la costruzione di un popolo coeso e con un forte senso dello stato. I poemi epici, per il loro carattere "popolare" ed ispirato spesso al mito, sono il veicolo ideale per diffondere ed affermare queste idee nella mente dei cittadini, tuttavia questo carattere popolare non sta solo nello svolgersi degli episodi su un asse narrativo capace di coinvolgere il pubblico, ma soprattutto nel fatto che queste storie fossero inizialmente tramandate oralmente e quindi facenti parte di una coscienza collettiva. Rivelatore di questo processo può essere la norma, comune a tutti i poemi epici, di tingere di un'aura mitologica gli eventi del passato, procedura che ogni narratore è portato a fare interpretando e modificando parti della trama a seconda delle sue inclinazioni o di quelle degli ascoltatori.

Allo stesso modo i griot africani tramandano le loro storie di generazione in generazione aggiungendo o togliendo particolari, con quell'enfasi mitologica che le rende affascinanti e in un certo senso pedagogiche.



Il liuto africano nelle sue varie forme (*n'goni*, *donso n'goni*, ecc.) è uno dei più antichi strumenti riservati ai griot per “raccontare” le proprie storie. La sua funzione pratica è la stessa che aveva la viola dei trovatori o la fisarmonica dei più recenti cantastorie popolari. Diversi nell'utilizzo, ma molto simili nell'articolazione del suono e nel fraseggio, sono invece due strumenti cardine della musica mandinga da un lato e europea dall'altro: la kora ed il clavicembalo. La prima è una specie di arpa a 21 corde, costruita a partire dal guscio di un'enorme zucca. È riservata ad alcuni lignaggi di griot, quelli che servono i re, e nasce come strumento probabilmente attorno al Seicento. In quel periodo in Europa il clavicembalo viene utilizzato diffusamente nella musica colta. Allo stesso modo della kora, può essere solista così come accompagnamento (basso continuo). Le corde di entrambi vengono pizzicate e il fatto di poterli suonare con ambedue le mani li rende intrinsecamente polifonici. Detto questo, chiaramente stiamo avvicinando due strumenti per storia ed evoluzione molto distanti tra loro, ma l'operazione che la Classica Orchestra Afrobeat compie con il proprio adattamento di *Regard sur le Passé* si può dire che prenda il via proprio da questo accostamento azzardato eppure così naturale.

L'utilizzo della viola da gamba a fianco al clavicembalo induce inevitabilmente a pensare alla musica barocca e, di fatto, qualche affinità tra questo periodo musicale e l'opera africana in questione c'è. Barocco in lingua antica portoghese significa irregolare, mutevole, così come lo è l'infinito nella sua varietà di forme e di interpretazioni. Siamo negli anni della Controriforma, ma anche di Galileo e Newton, e l'uomo di fronte all'infinito sente la necessità di esprimere il senso di meraviglia, vuole sorprendere, suscitare emozioni. Per farlo viene introdotta in musica la cosiddetta teoria degli affetti, secondo la quale la scrittura musicale deve suscitare nell'ascoltatore vari stati d'animo (tenerezza, eroismo, epicità, ecc.) a seconda del messaggio. La stessa cosa accade nell'epica africana del *Keme Bourema* ed in particolare nella costruzione orchestrale di *Regard sur le Passé*, dove i due atti originali contemperano momenti emotivi diversi che vanno dalla sofferenza alla paura, dalla esultanza per la vittoria alla disperazione per la sconfitta.

Nell'affrontare questa opera, abbiamo dato un nome ad ogni sua sezione, ridefinito la struttura generale in base al nostro arrangiamento (a cura di Valeria Montanari e del sottoscritto) e assegnato perfino dei colori e delle parole chiave per evocare ogni momento della storia. Il risultato è un concerto diviso in tre movimenti, nei quali si susseguono in ordine le sezioni: Strumentale pomposo, Preambolo dolce, Inno solenne, Presentazione fiorita, Gioventù frizzante, Keme Bourema spavaldo, Battaglia concitata, Vittoria spensierata, Notte evocativa, Vittoria allegra, Notte distesa, Alba di speranza, Pericolo incerto, Cattura fatalista, Allegro festoso.

Quasi ogni sezione prevede una parte cantata o recitata ed una parte strumentale, allo stesso modo in cui l'alternanza di arie cantate e recitativi (accompagnati solo dal clavicembalo o da tutta l'orchestra) caratterizzava il melodramma dell'epoca barocca e molte delle opere dei compositori dal Seicento in poi. Come nell'*Orfeo* di Monteverdi, i ritornelli orchestrali si rincorrono come echi vaganti tra strofa e strofa, inducono l'orchestra a dialogare nel dramma con una sua propria voce triste o affettuosa, che asseconda e dispone alla effusione del canto. Come nella teoria degli affetti, l'orchestra è trattata con discernimento e senso del colore, così il timbro del flauto e dell'oboe riprendono alcuni temi del canto, alcune improvvisazioni di clarinetto, fagotto o violoncello rintronano per sottolineare il fermento o il pericolo, mentre la sezione degli archi rieccheggia sinuosa e sensuale nella celebrazione della vittoria. Le percussioni infine si ritagliano uno spazio tutto loro per evocare le battaglie più cruento.

Ascoltare un griot mentre racconta una storia è un'esperienza totale che coinvolge la sfera più intima di noi stessi. Percepriamo che si tratta di musica e parole antiche, con uno spessore nitido. Per questo non potevamo che affidare a due griot autentici e immensi la parte cantata e quella recitata (che spesso si scambiano e si fondono). Un canto didascalico, recitato, evocativo che, sempre forzando il parallelismo con la musica europea, ci riporta indietro fino al "recitar cantando", introdotto dalla Camerata de' Bardi a Firenze nel XVI secolo,

La composizione della Bembeya affianca al canto tradizionale in lingua malinkè un recitato in francese, il quale funge da traduzione di ciò che sta succedendo nel canto e nella musica. Ho scelto di lasciare il testo in francese per fedeltà all'originale e per rispettare il carattere discorsivo della storia.

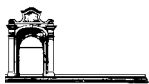
Ci sono alcuni momenti solisti che nell'orchestra guineana erano affidati a chitarra elettrica, balafon o tromba, noi abbiamo sostituito questi ultimi con il violino, il clarinetto e persino con alcuni strumenti della tradizione popolare italiana come l'ocarina, il piffero e la fisarmonica.

L'affiancamento di strumenti "colti" e popolari rappresenta fin dalla nascita della Classica Orchestra Afrobeat una sua caratteristica. La filologia ci interessa nei contenuti ma non nella forma, così come le orchestre africane degli anni Sessanta e Settanta ci insegnano. Per questo sul palco trovano posto anche una batteria (con tamburi africani) e le congas della tradizione musicale afrocubana a fianco ad archi, clavicembalo, legni e strumenti popolari.

Da ultimo, abbiamo voluto inserire tra un movimento e l'altro due brevi composizioni di due autori italiani, entrambi vissuti tra il Cinquecento ed il Seicento, a mo' di sinfonia lirica, ovvero di intermezzo strumentale che introduce il movimento seguente. La prima è una sinfonia di Salomone Rossi, detto

l'Ebreo, mantovano vissuto alla corte dei Gonzaga. Eseguita da un quartetto composto da violino, viola da gamba, violoncello ed oboe, questa sinfonia si situa nel periodo del racconto che narra la gioventù di Samory Toure, mentre egli sta ponendo le basi per la costruzione dell'impero. L'atmosfera è sbarazzina e speranzosa.

La *passacalle* di Andrea Falconieri, compositore napoletano vissuto tra l'Italia e la Spagna, è un componimento per sua stessa natura popolare (da *passa calle*, in spagnolo: attraversa la strada, poiché si eseguiva in mezzo alla strada). Giunge tra il secondo ed il terzo movimento, dopo che Samory Toure ha collezionato numerose vittorie, tra cui quella storica e cruenta di Woyowayanko. L'esercito, comandato da suo fratello Keme Bourema (da cui il nome del canto!) è rientrato nell'accampamento e si gode la meritata vittoria.



**RAVENNA  
FESTIVAL  
2013**





# gli arti sti



# Marco Zanotti

Batterista-percussionista con alle spalle studi di jazz e musica popolare, ha vissuto in Brasile e a Cuba, studiando con maestri quali Nené, Aleix Arce, Ruy Lopez-Nussa. Dal 1998 collabora con artisti del panorama jazz e pop internazionale come Ivete Souza, Nelson Machado, Elio Camalle, Rogerio Tavares, Toninho Horta. Registra ed è in tour con Itapuà, Patrizia Laquidara, Jacaré, Tavares Quintet, Mr. Zé, Compagnia di ballo Break the Funk, Renato Geremicca, Compagnia di baile flamenco Viento del Sur, Roda de Choro di Bologna, Vonn Washington, Fabio Mina. Da qualche anno fa parte della compagnia italo-argentina Del Barrio, con la quale registra gli album *In compagnia* (2011) e *El diablito* (2013) e porta in giro gli spettacoli *Pasión Argentina* e la *Misa Criolla* di Ariel Ramirez. Ha suonato in festival, teatri, club e piazze d'Italia, oltre che in Brasile, Ecuador, Francia, Inghilterra, Slovenia, Svizzera, Croazia, Spagna e Portogallo. Nel 2011 la sua ricerca personale sull'Afrobeat di Fela Kuti approda al disco *Shrine on you: Fela goes classical* della Classica Orchestra Afrobeat, un ensemble di 11 musicisti di estrazione sia classica che jazz, da lui diretto. Al disco prendono parte come ospiti Seun Kuti e Oghene Kologbo.

Svolge da 15 anni attività didattica e tiene laboratori di ritmo e di percussione in Italia e all'estero. È laureato in lingue e letterature straniere con una tesi sulla musica nella poesia mulatta di Nicolàs Guillén. Ha tradotto la biografia di Fela Kuti scritta da Carlos Moore (Arcana 2012), è direttore artistico delle rassegne Al Calar del Sol, La Notte della Batteria, Fin de Semaine Afro, Guida all'Ascolto della Musica Moderna, dell'Associazione culturale La Favela Chic di Russi (RA).

# Alessandro Bonetti

Si diploma in violino nel 1990 al Conservatorio Giovan Battista Martini di Bologna e l'anno successivo è primo violino concertante nell'opera *Pollicino* di Hans Werner Henze al Teatro Comunale di Bologna. Dal 1992 fa parte del quartetto Spazio 900 - Nuove Sincronie col quale si dedica alla musica contemporanea e del Novecento storico. Con questa formazione incide per Ricordi, Stradivarius, Nuove Sincronie.

Con l'Ensemble Musica nel Buio suona in importanti rassegne cinematografiche e, nel 2000, incide la colonna sonora originale del compositore Marco Dalpane per il film *Die Bergkatze* di Ernst Lubitsch per la Rete Televisiva Tedesca ZDF. Esegue, con l'ensemble Playground, musiche del compositore Eyvind Kang in occasione di due concerti al teatro Manzoni di Bologna, raccolti nel cd *Virginal coordinates*.

Si interessa dei più diversi generi musicali ed è violinista, dal

1990, della formazione Deus ex machina, con cui effettua diverse tournée in Europa e negli USA e incide 7 cd per le etichette Kaliphonia e Cuneiform. Dal 2003 collabora con la Premiata Forneria Marconi, partecipando a diverse tournée in Messico, Canada, USA, Guatemala, Giappone. Insieme al quintetto Nu-Ork collabora da anni con artisti quali Lucio Dalla, Francesco De Gregori, Roberto Vecchioni.

## Anna Palumbo

Suona fisarmonica, piano e percussioni. Ha frequentato seminari di Donovan Nixon, Hector Ulysses Passerella, Willie Konaté, Sory Diabate, Harouna Dembele, Adama Biloru Dembele, Babara Bangoura, Giovanni Imparato e Simone Zanchini.

Ha collaborato con Tango Fatal (gruppo vincitore del concorso Café Tango Award 2008 di Stoccarda); con Teatro dei due mondi, col quale ha realizzato le musiche per lo spettacolo *Tutti i grandi sono stati bambini* (ERT- Arci Cooperazione internazionale), replicato in Italia, Bosnia e Albania (2008-2009); con Tango Spleen, in occasione, tra l'altro di *Milonga Shupi*, brano vincitore del concorso Suoni senza Confini 2010. Compone musiche per reading e letture teatrali: con Ivana Monti ha realizzato *Scritto sull'acqua* della scrittrice Annalisa Vandelli (2009), ha partecipato al Giffoni Film Festival 2011 e al Festival della letteratura di Mantova 2011 (con la scrittrice Silvia Roncaglia). Nel 2013 collabora con Tommy Togni, per la creazione delle musiche dello spettacolo *Camera con svista*, e con Café Touba, progetto italo-senegalese.

## Cristiano Buffolino

Da oltre quindici anni studia musiche e strumenti a percussione della tradizione africana e latino-americana. Ha preso parte a numerose masterclass approfondendo vari stili con maestri quali William Richard, Dudu Tucci, Marivaldo Paim, Mestre Serrinha, Harouna Dembele, Sergio Krakowski. Vari viaggi di studio, collaborazioni musicali e tournée lo portano in Europa, Africa e Sud America, fino a sfilare nel 2012 al carnevale di Rio de Janeiro con la batteria di Imperatriz Leopoldinense.

Attualmente collabora con: Bloco X, gruppo di *samba enredo* composto da circa duecento dei migliori sambisti provenienti da tutta Europa; Nouvelle Lune, compagnia di teatro di strada attiva da oltre dieci anni; Sambaradan, musiche e danze della tradizione afro-brasiliana; Classica Orchestra Afrobeat.

Dal 2002 si dedica all'insegnamento di percussioni presso scuole e centri culturali, diffondendo la cultura ritmica africana

della tradizione mandengue, gli stili carioca e bahiani del Brasile e le tecniche percussive di Cuba.

## Cristina Adamo

Si è diplomata nel 1996 presso il Conservatorio Giovan Battista Martini di Bologna, dove nel 2013 ha terminato il biennio interpretativo di secondo livello laureandosi con 110 e lode. Ha seguito i corsi di perfezionamento tenuti da Maxence Larrieau, Trevor Wye, Conrad Klemm, Jacques Zoon, Michele Marasco, Annamaria Morini, Maria Siracusa, János Bálint, Nicola Mazzanti, Devis Mariotti, Giampaolo Pretto. Nel 2001-2002 ha frequentato il Corso di Formazione Superiore per professori di orchestra Mythos, conseguendo, con il massimo dei voti, il certificato di competenze superiori rilasciato dalla Comunità Europea. Ha collaborato con orchestre quali Accademia Filarmonica di Bologna, Conservatorio di Bologna, Offerta Musicale di Venezia, Sinfonica di Pesaro, Ensemble Respighi, Arturo Toscanini, I Filarmonici di Verona, Bruno Maderna e Filarmonica del Teatro Comunale di Bologna. Ha inciso per le case discografiche Brilliant Classics, Deutsche Grammophon, Irma Records, Velut Luna e Sidecar. Insegna flauto traverso presso varie scuole comunali di Bologna e provincia e, dal 2004, presso diverse scuole dell'obbligo ad indirizzo musicale. Si è laureata in Filosofia con lode all'Università di Bologna.

## Elide Melchioni

Si diploma a pieni voti in Fagotto al Conservatorio Giovan Battista Martini di Bologna e si laurea in Etnomusicologia al DAMS di Bologna con il massimo dei voti e la lode. Parallelamente all'interesse etnomusicologico, si occupa dal 1997 di vocalità popolare ed attualmente dirige il Coro Farthan di Marzabotto (BO), che esegue canti di tradizione orale italiani ed europei. Ha inoltre cantato come solista nel Latinobalkanica Ensemble, trio vocale femminile dedito al repertorio di tradizione orale del Mediterraneo.

Suona la piva emiliana e le ocarine, strumenti con i quali partecipa come solista a festival di musica medioevale, popolare, di world music e all'esecuzione di nuove composizioni (in particolare con il Gruppo Ocarinistico Budriese).

Ha inciso per la Tactus e per etichette indipendenti, ha partecipato a varie dirette radio-televisive (*La stanza della musica* su Radio3, *La musica di Rai Tre* su RAI3, *Moby Dick* su Radio2, BBC-London).

Insegna Educazione musicale ed Ocarina nell'Istituto comprensivo di Vergato (BO).

# Fabio Gaddoni

Diplomato al Conservatorio Bruno Maderna di Cesena, ha frequentato vari corsi di perfezionamento presso l'Accademia Pianistica di Imola, la Scuola di Musica di Fiesole e l'Accademia Chigiana di Siena. Si interessa inoltre di prassi esecutiva antica su strumenti originali d'epoca, partecipando ai corsi di violoncello barocco di Mauro Valli e Marco Frezzato presso il Conservatorio di Cesena e a varie masterclass di Stefano Montanari.

Ha fatto parte dell'Orchestra Giovanile Italiana, con la quale si è esibito, anche come primo violoncello, sia in Italia che all'estero, sotto la direzione di Carlo Maria Giulini, Giuseppe Sinopoli e Riccardo Muti.

Collabora come violoncello di fila, secondo e primo violoncello con istituzioni musicali quali l'Orchestra Filarmonica Italiana, Ensemble da Camera e Orchestra Regionale dell'Emilia-Romagna, Orchestra della Fondazione I Pomeriggi Musicali di Milano, Filarmonica del Teatro Comunale di Trieste, Orchestra della Svizzera Italiana, Orchestra del Teatro Comunale di Bologna, Filarmonica Arturo Toscanini di Parma, Filarmonica della Scala di Milano.

Insegna violoncello presso la Scuola di musica Malerbi di Lugo.

# Francesco Giampaoli

Musicista, compositore, fonico e produttore. Nel 2009 fonda l'etichetta discografica Bruttare Moderne insieme ad Andrea Scardovi. Nel 1998 vince il concorso Iceberg '98 (sezione jazz) e partecipa alla Biennale Giovani Artisti Europei a Roma. Dal 2003 suona nel Quartetto Klez e dal 2010 è membro stabile dei Sacri Cuori. Nel 2009 partecipa alla colonna sonora del documentario *Over the Rainbow* di Maria Martinelli e Simona Coccozza. Tra i dischi e le collaborazioni si segnalano: *Quartetto Klez* (2005) e *Quartetto Klez II* (2010); *Sur* (2006) e *Il limite* (2010) realizzati con il gruppo Sur; *Shrine on you* (2011) della Classica Orchestra Afrobeat; *Parlare con Anna* (2010, con la partecipazione speciale di Vinicio Capossela) e *Valdazze* (2012) del Gruppo Saluti da Saturno; *Rosario* (2010) dei Sacri Cuori; Woody Jackson, *Dos Manos* (2012); Hugo Race, *We Never Had Control* (2012). Tra i propri album si segnalano *A caso* (2010) e *Mi Sposto* (2011). Nel 2012-2013 produce *Dots* della cantautrice ravennate Mara (Bruttare Moderne), *Musica per Autoambulanze* di Giacomo Toni (MartLabel), *Caulonia Limbo Ya Ya* dei Granturismo (Bruttare Moderne), *Senzatitolo* di Daniele Maggioli (Cinedelic Records). Ha collaborato con il Rhis Chatham guitar trio (2010) e dal 2011 suona nei tour europei di Richard Buckner, Hugo Race, Dan Stuart, Sacri Cuori, Robyn Hitchcock.

# Rosita Ippolito

Si diploma in viola da gamba presso il Conservatorio Luigi Cherubini di Firenze con Paolo Biordi, perfezionandosi successivamente con Cristiano Contadin e Vittorio Ghielmi.

Dal 1998 collabora come solista e continuista con varie formazioni italiane e straniere specializzate nella prassi esecutiva antica, tra le quali, Modo Antiquo, La Venexiana, La Pifarescha, Accademia Diapason, Soqqquadro italiano, L'Eclisse, Il Gene Barocco, l'Orchestra Barocca di Bologna, con le quali è attiva in Italia e all'estero.

Si è esibita in varie rassegne di musica europee, tra le quali Misteria Paschalia (Cracovia, 2010), Semana de la Musica Sacra (Cuenca, Spagna, 2010), Ravenna Festival (2011).

Con Angelo Branduardi ha partecipato ai progetti *Futuro Antico* v e vi; con Daniele Sepe, tra le altre cose, ha collaborato all'incisione dei brani per la colonna sonora del film *Il resto di niente* di Antonietta De Lillo. Nell'ambito della musica contemporanea ha preso parte a progetti con Daniele Furlati, Emanuele De Raymondi, Antonio Jasevoli.

Ha inciso per etichette discografiche quali EMI, Brilliant, Tactus, Sony.

# Silvia Turtura

Ha frequentato il Conservatorio Giovan Battista Martini di Bologna, diplomandosi in Oboe nel 1997; ha in seguito frequentato corsi di perfezionamento tenuti da Luca Vignali, Paolo Grazia, Diego Dini Ciacci, approfondendo lo studio del corno inglese con Giuliano Giuliani. Collabora spesso in qualità di primo, secondo oboe e corno inglese con varie istituzioni lirico-sinfoniche nonché cameristiche, quali le orchestre del Teatro Comunale di Bologna, la Sinfonica di Sanremo, la Filarmonica di Udine, la Bruno Maderna, la Filarmonica Italiana. Dal 1999 al 2001 è membro stabile dell'Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, con la quale ha inciso per l'etichetta discografica Decca, e dal 1998 al 2009 ha ricoperto il ruolo di primo oboe nella Camerata Strumentale Città di Prato. Ha effettuato tournée in America Latina, Germania e Giappone. Ha suonato sotto la direzione di Riccardo Muti, Riccardo Chailly, Luciano Berio, Vladimir Jurowsky, Peter Maag, Daniele Gatti, Piero Bellugi, Roberto Abbado, James Colon, Sir Neville Marriner, e con solisti quali Murray Perahia, Milan Turkovic, Hans-Jörg Schellenberger, Marta Argerich, Andrea Lucchesini, Aldo Ciccolini.

Ha insegnato oboe presso diverse scuole medie ad indirizzo musicale, ed è stata docente di oboe e musica da camera presso

il Liceo musicale Francesco Petrarca di Arezzo. Attualmente è docente di oboe presso l'Istituto comprensivo Cesalpino di Arezzo.

## Tim Trevor-Briscoe

Italo-britannico, è cresciuto a Londra e risiede a Bologna da diversi anni. Si è dedicato al clarinetto in giovane età, esibendosi prima come solista classico, poi come improvvisatore jazz.

Ha frequentato diverse masterclass, tra cui quello di Dave Liebman negli USA, e collaborato con musicisti di fama internazionale. Ha ottenuto vari riconoscimenti, tra cui il primo premio Iceberg Angelica e al concorso Moovin' Up. Si è esibito in festival quali Bologna Jazz Festival, Crossroads, Metastasio Jazz, Orsara Jazz, Angelica, Bologna Estate, Ceglie Open Jazz. Ha partecipato a tour in Brasile, Gran Bretagna, Serbia, Francia, Stati Uniti, Paesi Bassi, Svizzera, Belgio, Kosovo, Ungheria.

Ha partecipato alle incisioni discografiche *Comanda Barabba* (Rudi Records), *One Hot Afternoon* e *Underflow* (Leo Records), *Jacarè* (Alfa Music); ha preso parte al progetto *Ance Migratorie* di Bassetferec e collabora inoltre con la Classica Orchestra Afrobeat.

## Valeria Montanari

Diplomata con il massimo dei voti in Pianoforte presso l'Istituto pareggiato Giuseppe Verdi di Ravenna, in Organo e composizione organistica (sotto la guida di Francesco Tasini) e in Clavicembalo con lode (sotto la guida di Silvia Rambaldi) presso il Conservatorio Girolamo Frescobaldi di Ferrara, è vincitrice di alcuni concorsi nazionali e internazionali. Si è laureata con lode al DAMS, indirizzo musica, all'Università di Bologna. Ha all'attivo un'intensa attività di continuista, che l'ha portata a partecipare a molte serate concertistiche e a festival, sia in duo (flauto, violino, duo organistico), sia con gruppi da camera, tra i quali Accademia Bizantina. Collabora con Il Gene Barocco e con La Dafne, ensemble dall'organico variabile (dai tre ai sei strumenti con cantante) che si avvale, dall'inizio del 2008, della collaborazione stabile di Rosita Ippolito alla viola da gamba. Si è specializzata ai corsi estivi tenuti da Claudio Astronio, Gordon Murray, Christophe Rousset e Ottavio Dantone e ai seminari di Emilia Fadini e Ferdinando Tagliavini. Ha svolto attività di clavicembalista accompagnatrice nella classe di Canto barocco della mezzosoprano Gloria Banditelli presso il Conservatorio Giovan Battista Martini di Bologna.





## Sekouba Bambino Diabate

Nato nel 1964 a Kintinya, vicino al confine con il Mali, da una storica famiglia di griot, è attualmente una delle anime della musica guineiana moderna.

Le petit de Seguiri, come lo chiamava il presidente Sekou Toure all'inizio della sua carriera, debutta a soli sedici anni come cantante della Bembeya Jazz nei primi anni Ottanta, prendendo le redini lasciate da Aboubacar Demba Camara. Con la storica orchestra registra una mezza dozzina di album e canta, tra l'altro, la celebre opera *Regard sur le Passé*. Negli anni Novanta inizia la sua carriera solistica, caratterizzata da una produzione discografica che, soprattutto in un primo tempo, ha avuto una considerevole risonanza fuori dall'Africa. Nel 1992 esce *Le Destin*, seguito da *Kassa* e da *Sinikan*, quest'ultimo prodotto da Sterns e uscito nel 2002. In parallelo Bambino partecipa al progetto degli Africando, ideato da Ibrahim Sylla per far emergere il fenomeno della salsa di matrice africana.

Dopo *Sinikan* i suoi lavori come solista sono orientati soprattutto al mercato africano e alle banlieu parigine, rimanendo di conseguenza relativamente poco conosciuti dal pubblico occidentale.

Bambino ha partecipato al progetto di Mandekalou insieme a Kandia Kouyate, Kassemady Diabate, Bako Dagnon, Kerfala Kante e Kemo Konde: il meglio della *djeliya* maliana e guineiana riuniti dalla Syllart per registrare alcuni classici della musica mandinga antica, raccolti in due album. Nel 2012, anno del ventesimo anniversario dal suo debutto come solista, Bambino esce con due dischi che rappresentano le due anime dell'artista: *Innovation* e *Diatiguiw*, quest'ultimo uscito per Sterns con il titolo *The Griot Craft*.





## Baba Sissoko

Maestro indiscusso del *tamani*, Baba Sissoko suona anche *ngoni*, *kamalengoni*, chitarra, balaphon, *calebasse*, *sildrum* e, naturalmente, canta.

Nato da una grande dinastia di griot del Mali, è stato il primo ad introdurre il suono del *tamani* nella musica moderna maliana. Attualmente vive in Italia.

La sua versatilità come polistrumentista e l'estrema sensibilità nei confronti di altre forme di espressione musicali, non necessariamente legate al mondo africano, lo portano a collaborare con artisti come Youssou N'Dour, Salif Keita, Toumani Diabaté, Rokia Traore, Cachaito Lopez, Miguel Anga Diaz, Ibrahim Ferrer e Buena Vista Social Club, Famoudou Don Moye e l'Art Ensemble of Chicago, Dee Dee Bridgewater, Enzo Avitabile, Mamady Keita, Omar Sosa, Aka Moon, Roberto Fonseca. La sua arte è messa al servizio anche di diverse rappresentazioni teatrali, tra cui *Memorie di una schiava* di Gigi di Luca al fianco di Pamela Villoresi.

Alle melodie e ai ritmi propri della sua tradizione musicale, come quelli bambara, peul, mandighi e sonrai, Baba Sissoko integra le sonorità occidentali, come il jazz e il blues, creando un *mélange* musicale di un effetto straordinario. Tutto questo è il risultato delle sue numerose collaborazioni con artisti appartenenti a contesti culturali e musicali completamente diversi dal suo.





# luo ghi del festi val



## Teatro Alighieri

Nel 1838 le condizioni di crescente degrado del Teatro Comunitativo, il maggiore di Ravenna in quegli anni, spinsero l'Amministrazione comunale ad intraprendere la costruzione di un nuovo Teatro, per il quale fu individuata come idonea la zona della centrale piazzetta degli Svizzeri. La realizzazione dell'edificio fu affidata ai giovani architetti veneziani Tomaso e Giovan Battista Meduna, che avevano recentemente curato il restauro del Teatro alla Fenice di Venezia. Posata la prima pietra nel settembre dello stesso anno, nacque così un edificio di impianto neoclassico, non dissimile dal modello veneziano.

Esternamente diviso in due piani, presenta nella facciata un pronao aggettante, con scalinata d'accesso e portico nel piano inferiore a quattro colonne con capitelli ionici, reggenti un architrave; la parete del piano superiore, coronata da un timpano, mostra tre balconcini alternati a quattro nicchie (le statue sono aggiunte del 1967). Il fianco prospiciente la piazza è scandito da due serie di nicchioni inglobanti finestre e porte di accesso, con una fascia in finto paramento lapideo a ravvivare le murature del registro inferiore. L'atrio d'ingresso, con soffitto a lacunari, affiancato da due vani già destinati a trattoria e caffè, immette negli scaloni che conducono alla platea e ai palchi. La sala teatrale, di forma tradizionalmente semiellittica, presentava in origine quattro ordini di venticinque palchi (nel primo ordine l'ingresso alla platea sostituisce il palco centrale), più il loggione, privo di divisioni interne. La platea, disposta su un piano inclinato, era meno estesa dell'attuale, a vantaggio del proscenio e della fossa dell'orchestra.

Le ricche decorazioni, di stile neoclassico, furono affidate dai Meduna ai pittori veneziani Giuseppe Voltan e Giuseppe Lorenzo Gatteri, con la collaborazione, per gli elementi lignei e in cartapesta, di Pietro Garbato e, per le dorature, di Carlo Franco. Veneziano era anche Giovanni Busato, che dipinse un sipario raffigurante l'ingresso di Teoderico a Ravenna. Voltan e Gatteri sovrintesero anche alla decorazione della grande sala del Casino (attuale Ridotto), che sormonta il portico e l'atrio, affiancata da vani destinati al gioco e alla conversazione.

Il 15 maggio 1852 avvenne l'inaugurazione ufficiale con *Roberto il diavolo* di Meyerbeer, diretto da Giovanni Nostini, protagonisti Adelaide Cortesi, Marco Viani e Feliciano Pons, immediatamente seguito dal ballo *La zingara*, con l'*étoile* Augusta Maywood.

Nei decenni seguenti l'Alighieri si ritagliò un posto non trascurabile fra i teatri della provincia italiana, tappa consueta dei maggiori divi del teatro di prosa (tra gli altri Salvini, Novelli, Gramatica, Zacconi, Ruggeri, Benassi, Ricci, Musco, Baseggio, Ninchi, Abba), ma anche sede di stagioni liriche che, almeno fino al primo dopoguerra mondiale, si mantenevano costantemente in sintonia con le novità dei maggior palcoscenici italiani, proponendole a pochi anni di distanza con cast di notevole prestigio. Se quasi sempre aggiornata appare, ad esempio, la presenza del repertorio verdiano maturo, lo stesso vale per Puccini e per le creazioni dei maestri del verismo. Particolarmente significativa, poi, l'attenzione costante al mondo francese: dal *Faust* di Gounod nel 1872 fino ad una berlioziana *Dannazione di Faust*. Il teatro wagneriano è presente con soli tre titoli, ed a fronte della totale assenza del teatro mozartiano, del resto tutt'altro che comune anche nei teatri maggiori, si incontrano nondimeno titoli non scontati.

Gli anni '40 e '50 vedono ancora un'intensa presenza delle migliori compagnie di prosa (Randone, Gassman, Piccolo Teatro di Milano, Compagnia dei Giovani, ecc.) e di rivista, mentre l'attività musicale si divide fra concerti cameristici per lo più di respiro locale (ma ci sono anche Benedetti Michelangeli, Cortot, Milstein, Segovia, il Quartetto Italiano, I Musici) e un repertorio lirico ormai cristallizzato e stantio, sia pure ravvivato da voci di spicco.

Nonostante il Teatro fosse stato più volte interessato da limitate opere di restauro e di adeguamento tecnico – come nel 1929, quando fu realizzato il “golfo mistico”, ricavata la galleria nei palchi di quart'ordine e rinnovati i camerini – le imprescindibili necessità di consolidamento delle strutture spinsero, a partire dall'estate del 1959, ad una lunga interruzione delle attività, durante la quale furono completamente rifatti la platea e il palcoscenico, rinnovando le tappezzerie e l'impianto di illuminazione, con la collocazione di un nuovo lampadario. L'11 febbraio del 1967 il restaurato Teatro riprende la sua attività, contrassegnata ora da una fittissima serie di appuntamenti di teatro di prosa, aperti anche ad esperienze contemporanee, e da un aumento considerevole dell'attività concertistica e di balletto, mentre il legame con il Teatro Comunale di Bologna e l'inserimento nel circuito ATER favorisce un sensibile rinnovamento del repertorio delle stagioni liriche, dirottate tuttavia alla fine degli anni '70 all'arena della Rocca Brancaleone.

Negli anni '90, il Teatro Alighieri ha assunto sempre più un ruolo centrale nella programmazione culturale della città, attraverso intense stagioni concertistiche, liriche, di balletto e prosa tra autunno e primavera, divenendo poi in estate, data anche la chiusura della Rocca Brancaleone, sede ufficiale dei principali eventi operistici di Ravenna Festival.

Il 10 Febbraio 2004, a chiusura delle celebrazioni per i 350 anni dalla nascita di Arcangelo Corelli (1653-1713), la sala del Ridotto è stata ufficialmente dedicata al grande compositore, originario della vicina Fusignano, inaugurando, alla presenza di Riccardo Muti, un busto in bronzo realizzato dallo scultore tedesco Peter Götz Güttler.

*Gianni Godoli*

*programma di sala a cura di*  
Cristina Ghirardini e Marco Zanotti

*coordinamento editoriale e grafica*  
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

stampato su carta Arcoprint Extra White

*stampa*  
Edizioni Moderna, Ravenna

L'editore è a disposizione degli aventi diritto  
per quanto riguarda le fonti iconografiche  
non individuate

sostenitori



media partner



in collaborazione con

