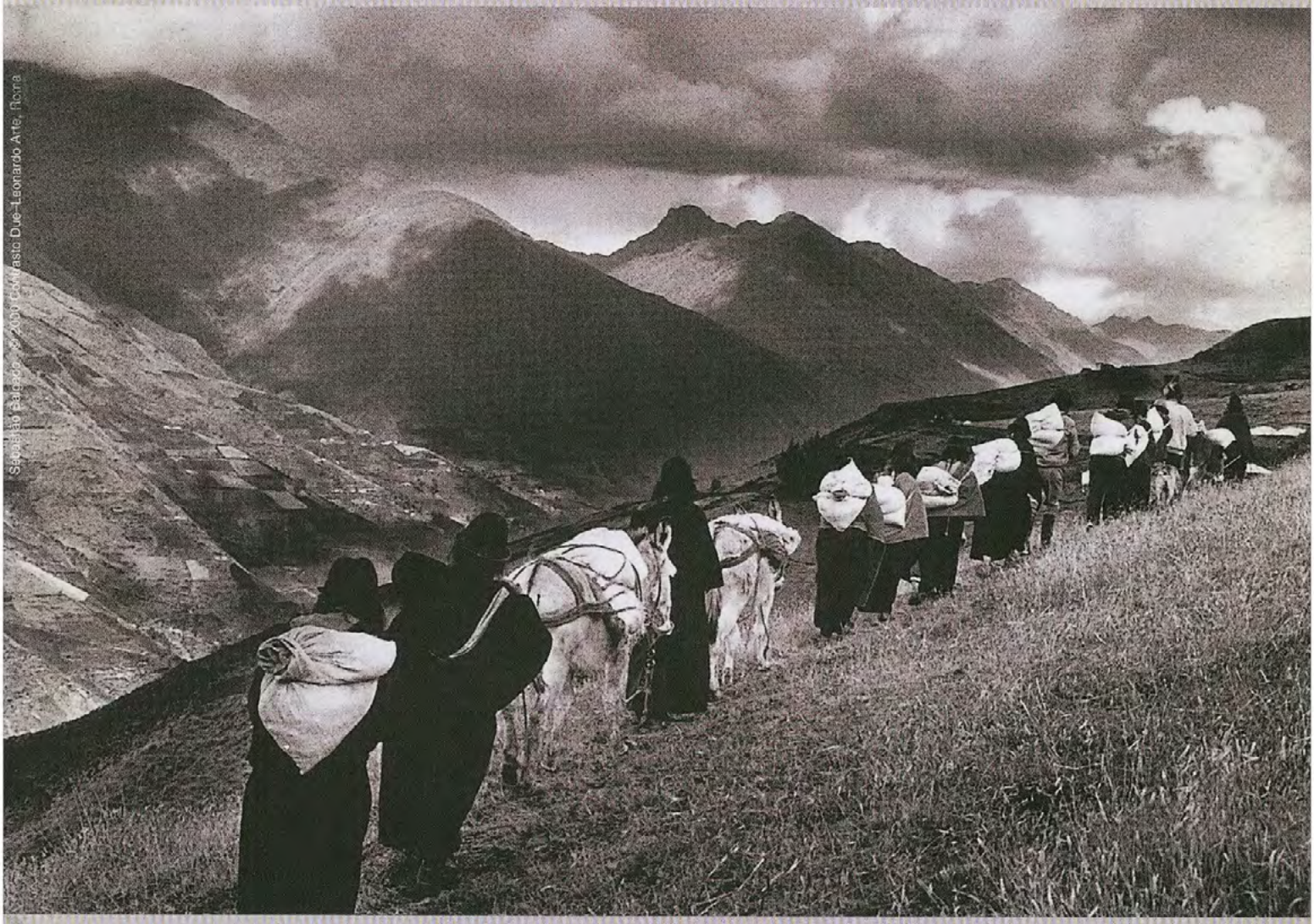
Anno III Numero 14 Novembre - Dicembre 2000 L. 6.000

Bimestrale di suoni, arti e parole

Cous Cous



Separazione colore e stampa: Contrasto Due-Leonardo Arte, Roma

Itinerari di World Music

Monografia: Paesi Baschi, la terra inquieta •
Incontri: John Trudell, Youssou N'Dour, Banda Osiris, Aisha Kandisha, Touré Kunda, Alfio Antico •
Fotografia: il cammino di Salgado fa tappa a Milano •
Nuove esperienze in Conservatorio •
Yosef, una storia • Strumenti, recensioni, links

Spedizione in abbonamento postale 70%.
Filiale di Roma

ISSN 1129-163X

agenda della musica

2001

agenda della musica

Banda Osiris

note

quiz

anniversari

riparazioni strumenti

ristoranti

in vendita su

www.cnimusic.it

una creazione
www.bandaosiris.it

Banda Osiris

6 SAB 24 MER 16 MER 27 DOM 31 GIO

aprile

Piccola enciclopedia visiva dei termini musical

rubato

8 DOM

MULTIMEDIA PRESS

optical disc manufacturing

Facciamo CD...
per le tue idee

Multimedia Press s.r.l.
Stabilimento ed Amministrazione:
C.da Molina - 87020 Orsomarso
Tel. 0985 2417.0 Fax 0985 24928
www.multimediapress.it
E.mail: customercare@multimediapress.it

GRAFICA: V. CASCONE (WWW.HEDRA.IT)

Cous Cous
Bimestrale di suoni, arti e parole
Anno III numero 14
Novembre - Dicembre 2000

Ideazione e progettazione:
Paolo Dossena e Luca Fornari

Capo chef
(direttore responsabile):
Stefano Saletti

Mâitre
(responsabile editoriale):
Giampiero Segneri

Ricette dal mondo:
Tonj Acquaviva, Silvano Agosti, Luca Bergamo, Valerio Briulotta, Marcella Chiummo, Gabriele Coen, Daniele Contardo, Valerio Corzani, Mario Crispi, Gianni Cunich, Paolo De Bernardin, Nour-Eddine Fatty, Gian Battista Faedda, Michele Faularzu, Gianni Ferracuti, Stefano Ferrari, Francesca Fornari, Enzo Gentile, Renato Giordano, Fabrizio Giuffrida, Maria Laura Giulietti, Armando Gnisci, Davide Lancieri, Felice Liperi, Giovanni Lo Cascio, Marco Lodoli, Mauro Maccario, Claudia Marsili, Sheila McKinnon, Tonino Merolli, Stefano Milioni, Francesco Mirenzi, Simona Morgantini, Giuseppe Palazzolo, Giuseppe Panzeca, Davide Pellegrini, Luca Perini, Augusto Pieroni, Antonello Ricci, Alessandro Robecchi, David Santoro, Giacomo Serreli, Raffaello Simeoni, Alba Solaro, Umberto Spinazzola, Sara Strippoli, Luca Trambusti, Roberta Tucci, Giuseppe Vota

Art director e guarnizioni:
Stefano Dominici
GI Grafica Internazionale

Take away
(corrispondenza e informazioni):
Matteo Villani

Approvvigionamenti
(responsabile commerciale):
Roberto Ramberti

Ristorazione e catering
(società editrice):
CNI-Compagnia Nuove Indye
via L.Luciani, 7 - 00197 Roma
Cucina e amministrazione:
Via L.Luciani, 7 - 00197 Roma
Tel.: 06/32651177
fax: 06/32656276
E-Mail: couscous@cnimusic.it
Sito internet:
www.cnimusic.it
Fotolito:
GI Grafica Internazionale
Stampa:
C.S.C. Grafica Srl
Abbonamenti:
a) - 6 numeri (un anno): **L. 30.000**
b) - 6 numeri + doppio CD: **L. 40.000 + L. 8.000** (per spese di spedizione).
Il versamento va effettuato sul c.c.p. n. 97117006 intestato a: Compagnia Nuove Indye CNI srl, via L.Luciani, 7 00197 Roma.
All'interno trovate il bollettino già compilato. Specificate soltanto la scelta fra le due opzioni.
Copie arretrate: Lit. 8.000
Registrazione presso il Tribunale di Roma n. 12598 del 30 Marzo '98

Questo numero è stato chiuso in cucina il 6 Novembre 2000

QsQsmenù

Monografia 4 Big Bang Basco, ***di David Santoro***

Incontri 12 L'Indiano Blues, ***di Giampiero Segneri***

Incontri/2 17 Casa Touré, ***di Michele Faularzu***

Incontri/3 20 Possessioni Trance tra Svizzera e Marocco, ***di Tonino Merolli***

Incontri/4 23 I battiti di un'"anima 'ngignusa", ***di Tarantula Rubra***

Incontri/5 26 Banda Osiris: i Professori divertenti, ***di Giuseppe Palazzolo***

Incontri/6 30 Youssou N'Dour, universoritmo, ***di Giuseppe Palazzolo***

Esperienze 38 Riccardo Moretti: inventareinsegnare, ***di Gustavo Marchesi***

Scatti 40 Salgado "In cammino", ***di Francesca Fornari***

Scatti/2 44 Africa Reflex, ***di Valerio Briulotta***

Vernice 47 Adriano Scerna: grafite/grafia, ***di Davide Pellegrini***

Storie 49 Yosef e l'ordine perfetto, ***di Stefano Milioni***

Oblò 52 Una morte venticinquenne, ***di Silvano Agosti***

Strumenti 53 In campana! (Organologia sarda: IV parte), ***di Gian Battista Faedda***
Chitarre a convegno, ***di Fabrizio Giuffrida***

Strumenti/2 57 Musica Maya, ***di Giacomo Serreli***

Recensioni 60 Guida all'ascolto

Links 65 ***a cura di Stefano Ferrari***

In copertina una foto di Sebastião Salgado, tratta da *In cammino*

© 2000 Contrasto Due–Leonardo Arte, Roma, che ringraziamo per la gentile concessione

Il Big Bang sonoro *della* Galassia Euskadi

Un viaggio festoso nella storia e nella cultura dei Paesi Baschi, una terra tanto inquieta sul piano politico quanto prolifica dal punto di vista artistico. Con una "capitale morale" – Bilbao – sempre più europea, al di là di ogni indipendentismo nazionalista

Testo e foto di David Santoro
Illustrazioni di José Luis Zumeta

La Settimana grande

Immaginate di trovarvi nel ***Casco Viejo***, il centro storico di Bilbao, tra stradine costellate di taverne e attraversate da fanfare e bande di musica popolare, *jazz* e *rock*, fitte di gente e popolate di artisti e musicisti di strada; pensate di districarvi tra i vicoli e varcare i portici della ***Plaza Nueva*** gremita di tavoli e affollata di persone che vi consumano la colazione l'aperitivo lo spuntino o una ***copita*** a qualsiasi ora del giorno e della notte; immaginate ancora di giungere all'***Arenal*** e trovare il lungofiume occupato per circa un chilometro, dal Teatro dell'opera fino al Municipio, da grandi chioschi (*txoznas*) che dalle dieci di sera alle sette del mattino distribuiscono cibo e bevande ed emettono musica da ballo di tutte le tendenze attirando migliaia di persone; aggiungete manifestazioni folkloristiche fuochi artificiali decine di concerti e spettacoli teatrali e di poesia completamente gratuiti e avrete un quadro approssimativo dell'***Aste Nagusia***, o Settimana grande, che si svolge a Bilbao ogni anno dal primo sabato dopo Ferragosto, la festa che in **Euskadi** più offre allo spirito e più chiede al fisico dei partecipanti.

I festeggiamenti, che quest'anno coincidevano con il settecentesimo anniversario della fondazione della città, si aprono con l'apparizione nella ***Plaza Nueva*** della ***Mari Jaia*** (*jaia*: "festa", in ***euskera***), una gigantessa di cartapesta patrona, anzi matrona, della *Aste Nagusia* e che al termine della settimana viene ritualmente bruciata.

All'inizio del XX secolo la festa è caratterizzata da alcuni elementi ereditati dalle epoche precedenti, in particolare i tori, la musica e la partecipazione attiva delle *comparsas*, una forma di associazionismo diffusa in tutta la penisola iberica.

Le feste popolari vengono soppresse dal franchismo con alcune eccezioni di cui si giovano la Navarra e Alava, che durante la guerra civile uniscono le loro truppe a quelle del *caudillo* e dei nazi-fascisti contro Vizcaya e Guipuzcoa, le sole province basche schieratesi con la repubblica. Negli anni '60-'70 le amministrazioni locali tentano di rivitalizzare le feste popolari ma con scarso successo.

Tutto cambia quando nel 1978 i cittadini vengono invitati a elaborare progetti per rilanciare le feste e a riunirsi in ***comparsas***. Negli anni vibranti della transizione democratica la risposta è entusiasta e l'Arenal si riempie di ***txoznas***. Col passare del tempo si istituzionalizza una commissione mista che presiede all'organizzazione della *Aste Nagusia* ed è composta in modo paritario da rappresentanti delle istituzioni e delle associazioni.

Strumenti unici e parole improvvise

Il programma di quest'anno comprendeva una decina di concerti al giorno spaziando dalla musica classica al *jazz*, a **Dulces Pontes** o **Carlos Nuñez** e **Tonino Carotone**. Ma l'aspetto più attraente è l'immersione nel mondo musicale basco: si comincia fin dal mattino con i giganti di cartapesta che percorrono il centro al suono del ***txistu***, un flauto a becco che si suona con la mano sinistra mentre con l'altra ci si accompagna al tamburo appeso al braccio sinistro, e dell'***alboka***, strumento suonato con la tecnica della respirazione continua, costitutito da due canne dotate di cinque e tre fori rispettivamente, affiancate e collegate ad un primo corno che fa da imboccatura dove sono alloggiate due ance e ad un secondo che amplifica il suono, mentre *comparsas* come **Bilbotarrak** vanno di bar in bar cantando ***bilbainadas***, canzoni popolari di Bilbao. Si possono ascoltare gruppi emergenti e veterani della musica popolare e scoprire strumenti ancestrali come la ***txalaparta*** ed espressioni artistiche della tradizione orale come il ***bertsolarismo,*** l'arte di improvvisare versi. La *txalaparta* è una trave di legno o di metallo (oggi si impiegano anche altri materiali come vetro e pietra) di un metro e mezzo di lunghezza che viene sospesa per le estremità o appoggiata su recipienti di terracotta che fanno da casse di risonanza e percossa con aste di 30 cm da due suonatori: uno dà il ritmo e l'altro interviene cercando di trasformarlo finché, attraverso un'accelerazione progressiva, si arriva a un equilibrio stabile. Elemento comune nelle riunioni notturne e

Mille anni baschi

1023 Sancho il Grande, re di un vasto territorio che comprende le regioni abitate dai baschi al di qua e al di là dei Pirenei, divide il regno secondo la prassi feudale e aliena **Lapurdi** e **Zuberoa** (oggi in territorio francese).
1200-1332 Espansione del regno di Castiglia ai danni di **Alava** e **Guipuzcoa**.
1379 Juan de Haro, signore di **Biscaglia** diviene re di **Castiglia**.
1534 Fondazione della Compagnia di Gesù da parte di Ignazio di Loyola
1449 Comincia l'espansione francese verso i Pirenei.
1789 Il governo rivoluzionario francese abolisce l'autonomia di Lapurdi e Zuberoa e annette **la Bassa Navarra**.
1833-36 Prima guerra carlista. Le province basche e la Navarra sono tra i perdenti con conseguenze gravi per la loro autonomia.
1856 Dopo quattro secoli di guerre e rivolte la Navarra è divisa tra Spagna e Francia.
1872-76 Seconda e definitiva sconfitta delle forze carliste
1895 Sabino Arana fonda il **Partito Nazionalista Basco (PNV)**
1936 Primo governo basco presieduto di **J. M. Aguirre**, sconfitto dai franchisti l'anno successivo.
1959 Fondazione di **ETA**.
1975 Muore **Franco**, in Spagna inizia la transizione alla democrazia.
1980 Statuto di Gernika che riconosce le tre province di Alava, Guipuzcoa e **Vizcaya** come Comunità autonoma. Il nazionalismo radicale si batte contro lo spirito dell'autonomia e punta all'indipendenza.
1986 Dopo anni di manifestazioni sporadiche contro la violenza e per la pacificazione nei paesi baschi nasce il coordinamento pacifista **"Gesto por la paz"**.
1988 Patto di **Ajuria Enea** per l'unità delle forze democratiche contro la violenza; **Herri Batasuna** non aderisce.
1998 Patto di Lizarra per l'unità nazionalista tra **PNV, EA** e **HB**. ETA dichiara una tregua temporanea.
2000 ETA mette fine alla tregua.

nelle feste rurali legate alla produzione del sidro e in quelle nuziali, il suono della *txalaparta* si alterna a volte alle improvvisazioni di un *bertsolari*, che canta i suoi versi rispettando la metrica e lo schema di rime richiesti dai diversi modelli. Dotati di arguzia, sensibilità poetica e ritmica, capacità di sviluppare in maniera logica gli argomenti, rapidità e scioltezza di espressione, molti dei principali *bertsolariak* del XIX secolo – come **J.J. Alkain "Udarregi"** (1829-1895), **J. Elizegi "Pello Errota"** (1840-1919) e **J.M. Lujambio "Txirrita"** (1860-1936) – erano analfabeti che non si vergognavano a dire di aver avuto per scuola la sidreria. Tra le figure principali del passato spiccano **F. Amezketarra** (1754-1823), **F. Pentirena "Xenpelar"** (1835-1869), **I. Bizkarrondo "Bilintx"**

Il corteo delle figure di cartapesta per le vie del centro storico di Bilbao, accompagnato dai txistulariak

(1831-1876) e **J.M. Iparragirre** (1820-1881), inquieto avventuriero che più che per le sue doti, pare non eccelse, di improvvisatore, è passato alla storia per aver composto **"Gernikako arbola"**, in cui celebra l'albero di Gernika simbolo della autonomia e della dignità dei baschi che i re di Castiglia, stando all'ombra delle sue fronde, giuravano di rispettare. Tra i contemporanei ricordiamo **Manuel Olaizola "Uztapide"** (1909-1983), **Fernando Aire "Xalbador"** (1920-1976) autore di un'opera autobiografica sul bertsolarismo scritta in prosa e in versi, **Jon Lopategi "Beltza"** (1934-), **Xabier Amuriza** (1941-), **Andoni Egana** (1961-) e tra le

Breve storia di Bilbao

Bilbao viene fondata il **15 giugno** del **1300** da **Don Diego Lopez de Haro**, signore di **Biscaglia**; in seguito viene riconosciuta dalla corona di **Castiglia**, ed ottiene privilegi commerciali e autonomia a livello comunale. Nel **1379** sale al trono di Castiglia **Juan I**, signore di Biscaglia, territorio che entra a far parte del regno come possedimento personale del re e conserva quindi tutti i suoi privilegi, raccolti per la prima volta nel ***Fuero Viejo de Bizkaya*** nel **1452**, poi aggiornato nel **1492**. L'importanza commerciale della città aumenta costantemente di pari passo col numero dei suoi abitanti e dal **1463** può insediarvisi solo chi può dimostrare la purezza delle sue origini (*limpieza de sangre*), misura non priva di conseguenze, dato che l'elemento dapprima esplicitamente razziale poi etnocentrico entrerà nel patrimonio ideologico nazionalista.

Nei secoli successivi Bilbao è teatro di lotte tra proprietari terrieri e commercianti e di rivolte popolari, ma nel complesso rafforza la sua posizione e diviene una piazza importante del commercio e della finanza internazionale. Nel XIX secolo la città, dopo l'occupazione da parte dell'esercito napoleonico condivide la situazione generale delle province basche in territorio spagnolo e francese e della **Navarra**, perdendo l'autonomia a seguito delle sconfitte subite nel **1836** nel **1876** nelle guerre carliste. La struttura industriale bilbaina si rafforza nei settori minerario, metallurgico e dei cantieri navali e sperimenta di pari passo una massiccia immigrazione di lavoratori dalle altre regioni e province della Spagna. Nel **1936** il primo governo basco è schiacciato dai franchisti. Nel XX secolo, terminato il suo ciclo il modello industriale tradizionale, Bilbao conosce periodi di crisi e risorge come polo terziario e finanziario dopo il ritorno della democrazia.

Alla fine degli anni '70 Bilbao ha l'aspetto di una città paleoindustriale in decadenza, tanto i quartieri popolari quanto il centro storico e perfino il teatro **Arriaga**, il Teatro dell'opera, versano in condizioni penose. Il **26 agosto 1983**, in piena **Settimana grande**, un'eccezionale ondata di maltempo provoca lo straripamento del **Nervión** che sommerge il ***Casco Viejo*** sotto due metri abbondanti di acqua e fango inquinati dai più vari residui industriali; decine di morti, i ponti quasi tutti inservibili, la maggior parte dei quartieri senza gas luce e acqua per giorni. Sembra il colpo di grazia, invece è l'inizio della rinascita della città, sospinta dalla volontà dei cittadini che si mobilitano in massa per liberare le strade da fango e detriti e ripristinare condizioni di vita normali. Da allora, grazie anche al progressivo concretizzarsi del regime di autonomia, interventi di restauro hanno restituito alla **Plaza Nueva** al Teatro Arriaga alla **cattedrale di Santiago** e al centro storico la loro austera bellezza, sono stati realizzati una metropolitana supermoderna e un nuovo auditorium, è stata ristrutturata la linea ferroviaria locale che collega la città al porto di **Plentzia** e a numerosi comuni dei dintorni. È naturalmente è stato costruito il nuovo museo della **fondazione Guggenheim**, dalla cui soglia una lunga passeggiata porta oggi fino all'***Arenal*** contribuendo al recupero della zona dei *docks* lungo la *ria*.

Dal **1980**, con l'approvazione dello **Statuto di Gernika**, le tre province basche di **Alava**, **Guipuzcoa** e **Vizcaya**, poco più di due milioni di abitanti, la metà dei quali concentrati nell'area del **Gran Bilbao**, formano una Comunità autonoma dotata di proprie istituzioni organizzate sul modello presidenziale, con competenze condivise nei settori della istruzione e della sanità e competenze esclusive negli altri. Il governo centrale mantiene il controllo esclusivo in materia di politica estera, difesa e dogane. I paesi baschi dispongono di una propria polizia, la ***ertzaintza***; l'***euskera*** è riconosciuto come lingua ufficiale.

donne **Estitxu Arozena**, che è stata campionessa della Navarra. Sono almeno 30 i diversi tipi di strofe utilizzati di cui si ha notizia: tra quelli oggi più utilizzati vi sono lo ***zortziko*** maggiore (otto versi alternati di 10 e 8 sillabe) e quello minore (otto versi di 7 e sei sillabe), e l'***hamarreko*** maggiore e minore, identici per struttura ma composti di dieci versi. Questi quattro modelli prevedono la rima nei versi pari. La più impegnativa è la ***bederatzi puntuko bertsoa***, strofa di quattordici versi alternati di 7 e 6 sillabe, con nove rime obbligate secondo lo schema ABCB-DBEB-BBBB-FB. Il tutto è condito dalle difficoltà metriche dell'*euskera*, lingua non indoeuropea ricca di declinazioni e suffissi.

Intorno allo *zortziko*, considerato da molti come il ritmo basco per eccellenza, sono sorte numerose polemiche dovute al fatto che a quanto pare il termine nel corso dei secoli è stato impiegato per designare ritmi diversi, dal 5/8 al 2/4, dal 9/16 al 6/8, a seconda che venisse impiegato per la declamazione di versi, per la danza o per composizioni strumentali. Nel XIX secolo lo *zortziko* assume la forma oggi più conosciuta ed è utilizzato da compositori spagnoli e stranieri di musica classica, contemporanea e perfino *jazz* (vedi discografia).

Il *bertsolarismo* è diffuso in tutto il bacino culturale basco comprese le province settentrionali in territorio francese e la Navarra e come altre espressioni artistiche di origine popolare, è al centro di un rinnovato interesse: si celebrano competizioni pubbliche (***txapelketak***), esistono scuole frequentate da un numero crescente di giovani e anche le donne stanno tornando ad avere il ruolo che avevano in passato, prima di essere espressamente emarginate dalla reazione controriformistica lanciata dai cattolici con il Concilio di Trento.

L'apertura della Settimana Grande sulla Plaza Nueva di Bilbao

Della letteratura orale basca fanno parte anche le *kopla zaharrak*, o strofe antiche, la cui appartenenza o meno al fenomeno del *bertsolarismo* è controversa. Queste strofe si caratterizzano per la loro brevità, per la minore necessità di rigore logico, che le avvicina ai nostri stornelli, per l'accompagnamento musicale e per i ritmi più veloci che consentono la danza. I **Tapia eta Leturia** ne danno un esempio nel CD indicato nella discografia.

Il conflitto tra mondo rurale e urbano, fatto di incontri e di scontri, di innovazione e conservazione, si riflette nel rapporto della società con le sue tradizioni popolari, nell'uso che di queste fanno

non solo gli artisti ma anche intellettuali e politici e nella visione che si ha di coloro che ne sono i soggetti e che spesso piace, o fa comodo, immaginare come testimoni cristallizzati nel tempo di una qualche mitizzata purezza. A questa dinamica non è sfuggito il microcosmo basco. La scoperta del folklore, delle radici, della comunità basata sul sangue e sulla lingua si accompagna come è noto ad un tipo di nazionalismo opposto a quello basato sull'universalismo e la laicità della rivoluzione francese. Il nazionalismo basco, fondato nel **1895** da **Sabino Arana**, nasce con caratteristiche antimoderne, clericali e razziste, che andrà successivamente perdendo. La lotta per recuperare l'autonomia perduta dopo le guerre carliste si fonde con la mitizzazione del mondo rurale e dell'*ancien régime*, con la difesa della lingua, elemento identitario che fonda la comunità nazionale, e delle tradizioni popolari.

Ma dato che queste sono create non da un mito ma da persone che amano la musica, le feste e il ballo, alla fine del XIX secolo il clero bacchettone dei Paesi baschi dovette ingoiare la diffusione di uno "strumento del demonio", la fisarmonica, allora estraneo e oggi assolutamente di casa, che con la sua potenza di suono scatenava ardori e sottolineava con vigore quel ***baile agarrao*** in cui le coppie a un certo punto potevano, finalmente, abbracciarsi, importato dai lavoratori venuti dal resto della cattolicissima Spagna a dare corpo alla rivoluzione industriale.

Note basche: il catalogo è questo

La matrice del vario e vivace panorama musicale basco, che abbraccia un po' tutti i generi, va ricercata nel fecondissimo *humus* degli anni '60 e '70, periodo in cui artisti di notevole personalità fecero incontrare canzone d'autore, musica popolare, teatro, poesia, letteratura, scultura e pittura attraverso esperienze che hanno continuato ad alimentare la scena artistica fino ad oggi. Tra loro spicca la figura di **Mikel Laboa**, che nel **1964**, di ritorno da Barcellona dove si è specializzato in neuropsichiatria infantile, pubblica il suo primo disco e nel **1967** è tra i fondatori di **Ez Dok Amairu** ("**Il tredici non c'è**": il riferimento è a una leggenda popolare in cui il protagonista si libera da un maleficio negando il numero tredici), movimento che raccoglie poeti e musicisti baschi come **Benito Lertxundi**, **Lourdes Iriondo**, **Xabier Lete** e si scioglie nel **1972** non senza aver fatto conoscenza con l'onnipresente censura dell'epoca. Sono gli anni in cui si sente l'urgenza di liberarsi dalla ottusa repressione franchista e recuperare le radici linguistiche e culturali e il percorso artistico di Mikel Laboa, accompagnato da metà degli anni '80 dal piano di **Iñaki Salvador**, si snoda tra la riproposizione di canzoni popolari tradizionali e la creazione di una nuova canzone basca attenta alla qualità della musica e dei testi, molti dei quali ripresi da poesie di **Gabriel Aresti**, **Joxean Artze**, **Joseba Sarrionandia**, **Bernardo Atxaga**, **Bertolt Brecht**, **Atahualpa Yupanqui**.

Frutto dell'ininterrotto sodalizio col pittore **José Luis Zumeta** sono le copertine e le illustrazioni dei suoi dischi, nonché i manifesti e le locandine dei suoi concerti. Laboa mantiene durante tutta la sua carriera una invidiabile apertura mentale che lo spinge sul terreno della sperimentazione a livello linguistico e musicale e gli consente di dialogare con musicisti delle generazioni successive lontanissimi da lui per stile per i quali arriva a rappresentare un nume tutelare. Valga come esempio la collaborazione con **Hertzainak** e **Kortatu**, lo storico gruppo *punk* che conclude la sua esistenza con ***Kolpez Kolpe***, il suo primo disco in *euskera*, proseguita poi con **Negu Gorriak**, formazione metallara che come la precedente gira

intorno a **Fermin Muguruza,** musicista che oggi preferisce agire da battitore libero e di cui ricordiamo la partecipazione al progetto di **Les mecaniciens** e ad un disco dei **DUT** di un paio di anni fa.
La **Elkar** ha pubblicato di recente una biografia artistica di Mikel Laboa che, oltre a numerose testimonianze di altri artisti e illustrazioni di Zumeta, raccoglie gli spartiti di alcune delle sue canzoni con tanto di traduzione in spagnolo. **"Haika mutil"**, **"Txoria txori"**, **"Antzinako bihotz"** sono solo alcuni titoli delle sue canzoni più belle, ma con la sua voce nitida Laboa dà a qualsiasi melodia un'aura classica ed emozionante: prima di esporsi all'ascolto i più sensibili dotino l'animo di adeguate difese.
Altre tracce del proficuo incontro tra musica e letteratura si trovano nel libro-CD ***Nueva Etiopía***, illustrato da Zumeta, che, oltre ad alcune **"Conversazioni"** e poesie di **Bernardo Atxaga**, raccoglie testi preparati dallo scrittore per musicisti come **Gari** (ex **Hertzainak**), **Laboa**, **Ruper Ordorika**, **Jabier Muguruza**, **Itoiz**, fondamentale gruppo *rock-reggae* attivo nel decennio 1978-'88 e il duo folk **Tapia eta Leturia**.
Il *rock* basco ha manifestato fin dagli anni '70 una grande vitalità orientandosi poi prevalentemente verso sonorità *hard*. Oltre ai gruppi già citati ricordiamo **Haizea** e tra quelli ancora in attività **Su Ta Gar** e **Lin Ton Taun** che combina la *trikitixa* ed elementi folk con un *rock* basilare, aggressivo e pulito.
Tra gli eccentrici non vanno dimenticati i supergoliardi di **Zubipeko Swing**, tardivi frequentatori del *New Orleans* e la **Txatanuga Futz Band**, gruppo di musica… "bascubana": ascoltare per credere la versione in *euskera* di **"Guantanamera"**, formazioni attive nei primi anni '90.
In ambito sperimentale **Akauzazte** unisce poesia e musiche industriali ispirate agli **Einsteurzende Neubauten** dei primi tempi. Elementi tradizionali sono invece assunti come riferimento e inseriti in un ambito contemporaneo dal saxofonista e compositore **Josetxo Goia-Aribe** di cui segnalo uno splendido CD (vedi discografia) realizzato in collaborazione col violoncellista **Diego Gil Arbizu**. La musica popolare è ancora fonte di ispirazione per molti artisti, da **Joxan Goikoetxea**, che oltre a far parte del gruppo **Alboka** dirige l'etichetta Aztarna ed ha realizzato con **Juan Mari Beltrán** un lavoro in cui danze popolari come la ***sagar-dantza*** e l'***arin-arin*** vengono reinterpretate con strumenti tradizionali e sintetizzatori, ad un gruppo storico come **Oskorri** in attività da oltre vent'anni, per il quale rimando all'intervista con il leader **Natxo de Felipe**, e da giovani come **Alaitz eta Maider**, due ragazze armate di *trikitixa,* o fisarmonica diatonica, e tamburello che ripropongono con la loro *band* canzoni tradizionali e infantili in chiave *pop*, a veterani del folk come **Tapia eta Leturia**.
Ma il più conosciuto ed affermato musicsta basco attualmente è senza dubbio **Kepa Junkera**, che con la sua *trikitixa* spazia attraverso un amplissimo orizzonte musicale (vedi intervista su "Cous Cous" n. 9, dicembre 1999-gennaio 2000).
Per finire **Olatz Zugaste**, arpista e cantante, presenta una serie di ninnananne raccolte nella prima metà del XX secolo da **Resurrección Maria Azkue** e **Aita Donostia**, due tra le principali fonti del folklore basco, e le inserisce in atmosfere sospese che si addicono al genere.
Spero che questa panoramica, densa eppure incompleta, basti a scatenare la vostra curiosità e che vi gettiate sulla pista ancora fresca delle tracce bibliodiscografiche. In tal caso, ***ongi etorri***, benvenuti nel mondo poetico e musicale basco.

Un esempio, un incontro: Natxo de Felipe, degli Oskorri

Natxo, Oskorri si considera un gruppo di musica folk?
«Oskorri è ormai un gruppo veterano e il nostro intento non è mai stato quello di suonare musica folk, categoria nella quale di solito veniamo classificati. Non apparteniamo al mondo rurale, siamo cittadini e anche i nostri riferimenti musicali appartenevano al mondo urbano e avevano un carattere universale, come nel caso del *rock* americano e inglese e il *jazz*. Più vicino a noi, una forte influenza era esercitata anche dalla canzone catalana e dall'opera di artisti baschi come Mikel Laboa, Benito Lertxundi, Xabier Lete. A partire da questo patrimonio volevamo fare una musica che avesse una sua originalità e che fosse aperta a varie influenze, e non tanto musica folk. Volevamo cantare canzoni che avessero qualcosa da dire e che riuscissero a coinvolgere il pubblico. Si trattava quindi per prima cosa di capire a chi volevamo rivolgerci. Il nostro gruppo nasce a Bilbao, la capitale naturale dei Paesi baschi, una città che nella sua evoluzione storica ha perso il contatto con la lingua e la cultura tradizionale basca. Il nostro primo impegno è stato quello di recuperarne alcuni elementi, come l'uso della voce, la poesia, le melodie, i ritmi delle danze».

… e tra questi anche l'uso dell'*euskera*…
«Non ci interesa la purezza, quanto l'esistenza del nostro patrimonio culturale, perdere la propria lingua e la propria cultura è come un disastro ecologico. Da qui la decisione di recuperare noi stessi la lingua perduta e cantare in *euskera*. Detto questo, non ci interessava minimamente cercare di fare una musica etnicamente pura. Noi stessi veniamo da esperienze musicali diverse, come la musica classica, il *jazz*, il *rock*. Poi da tutti questi elementi è nata una formula eclettica e aperta. Quindi anche se ci catalogano come gruppo folk, in realtà più che alla tradizione, facciamo riferimento a quei valori estetici che ci emozionano, mentre gli altri, tradizionali o no, li tralasciamo. Spesso eseguiamo nostre composizioni, che con la

tradizione hanno poco o nulla a che vedere. Ripeto, ci interessa continuare a essere baschi per quanto umanamente possibile, non inseguiamo nessuna purezza. Ci preoccupa molto più appartenere al genere umano che essere baschi, ma dato che lo siamo, e non possiamo farci nulla, cerchiamo di affrontare la nostra realtà col maggior rispetto possibile».

A proposito di elementi culturali, cosa pensi dell'evoluzione del *bertsolarismo?*

«Una volta un *bertsolari*, un improvvisatore di versi a soggetto, era espressione del mondo rurale, oggi il fenomeno si sta invece diffondendo negli ambienti urbani e universitari e molti giovani hanno cominciato a dedicarvisi. Naturalmente ci sono sempre stati improvvisatori migliori di altri. Attualmente però tutto risente della situazione generale per cui anche in questo campo tendono ad emergere atteggiamenti ispirati al militantismo politico».

Alla realizzazione del vostro ultimo CD hanno collaborato numerosi ospiti, come Glen Velez e Ivo Papasov: una tendenza molto di moda nella *World Music*. Non avete paura che tutti finiscano per fare le stesse cose?

«Abbiamo sempre avuto questo timore, ma ormai siamo al nostro ventitreesimo disco ed è la prima volta che non ci atteniamo ferreamente ad alcuni dei principi che ci eravamo dati, come quello di basarci sull'autoproduzione. In questo caso *Ura* è coprodotto assieme a Kepa Junkera, un vecchio amico, che ci ha dato qualche consiglio su come perfezionare alcuni brani. Un altro principio era quello di incidere solo ciò che Oskorri può suonare dal vivo. Kepa ci ha spinto in qualche modo a rafforzare gli aspetti più deboli delle nostre capacità musicali, come ad esempio l'elemento ritmico e qui si è innestata la collaborazione con Glen Velez e con i *txalapartaris*, poi con Ivo Papasov e le ragazze di Faltriqueira siamo riusciti a mettere a punto le atmosfere di cui eravamo alla ricerca. Anche se non sarà possibile riprodurre tutto ciò sul palco credo che sia stata una buona decisione».

CARTA/CANTA

I DISCHI

AA.VV., *Trikitixa*, Erde Records 1991
AA.VV., *Euskal Herriko Soinu Tresnak-Instrumentos musicales del Pais Vasco*, IZ 1991
AA.VV. *Nueva Etiopia*, El Europeo 1996 [libro-CD]
AA.VV., *Polyphonia*, Sony music 1998 [una compilation che comprende due esempi di polifonia basca]
Akauzazte, *Akauzazte*, Esan Ozenki Records 1998
Alboka, *Bi beso lur*, Aztarna 1998
Josetxo Goia-Aribe, *Eunate*, TX 1998
Joxan Goikoetxea e Juan Mari Beltran, *Beti ttun ttun*, CDNO
Haizea, *Haizea*, Xoxoa Diskoak 1979 [LP]
Itoiz, *Musikaz blai*, Elkar 1983 [LP]
Kepa Junquera, *Bilbao 00.00h* Elkar 1999; *Kalejira al-buk*, Elkar 1994
Kortatu, *Kortatu*, Sonua 1985 [LP]; *Kolpez Kolpe*, Esan Ozenki Records 1998; *El estado de las cosas*, Elkarlanean 1998
Mikel Laboa, *Euskal kanta-berria*, Elkar 1987 [LP]; *Lekeitioak*, Elkar 1988 [LP]; *14*, Elkar 1994
Benito Lertxundi, *Zuberoa*, Elkarlanean
Lin Ton Taun, *Lin Ton Taun*, Esan Ozenki Records 1993
Negu Gorriak, *Gora Herria* (con Manu Chao Joseba Tapia e Jon Maia), Esan Ozenki records 1996
Oskorri, *URA*, Elkarlanean 2000; *Plazarik Plaza*, Elkalanean 1999; *Adio Kattalina*, Elkarlanean
Tapia eta Leturia, *Bizkaiko kopla zaharrak*, Elkarlanean 1999
Txatanuga Fuzz Band, *Hot mambo!*, Elkar 1994
Zubipeko swing, *Voila*, IZ 1992
Olatz Zugasti, *Bulun bulunka*, Elkarlanean 1999

Con riferimento al *zortzico* nella musica classica e *jazz*:
Isaac Albéniz, "Zortzico", eseguito da: M. Amparo Hontanilla in: *Isaac Albéniz*, Stil 1994
Jesus Guridi, "Viejo zortzico", eseguito da: G. Dall'Olio in: *Recital for Harp*, Claves Records 1993
Piet Swerts, "Zortzico", eseguito da: Quatuor Arte del suono (L. Bobesco, S. Janssens, J.E. Homatas, J. Matthe) in: *Harmonies nouvelles en 12 mouvements pour l'Europe*, Pavane records 1994
Art Farmer & the Baroque Orchestra, versione jazz del "Zortzico" di Albéniz in: *Baroque sketches*, CBS 1968 [LP]

I TESTI

AA.VV., *Mikel Laboa*, Elkar, Donostia, 1995
AA.VV., *La historia de ETA*, Ediciones Temas de Hoy, Madrid 2000
Gorka Aulestia, *Bertsolarismo*, Diputación Foral de Bizkaya 1990
Juan Mari Beltrán, "La txalaparta", articolo in rete [vedi sito di Euskonews]
Carlos Sanchez Equiza, "Entorno al Zortziko", articolo in rete [vedi sito Txistulari]
J.L. Bengoa Zubizarreta, *Nuestros instrumentos musicales*, Caja de Ahorros Vizcaina 1973
Mario Onaindia, *Guía para orientarse en el laberinto basco*, Ediciones Temas de Hoy, Madrid 2000
Di Bernardo Atxaga, oltre al libro-cd già citato, ricordiamo la raccolta di racconti *Obabakoak* e *Esos cielos*, Ediciones B, Barcelona 1996

www.sottosuono.net

Ziganamama: Ziganamama {SOTT A 105}

Un vivace viaggio musicale klezmer che parte dal bacino del Mediterraneo, passando per la Turchia, i Balcani e spingendosi verso i paesi dell'est.

AA.VV.: Sottosuoni {SOTT A 104}

Il fermento musicale e l'anima mediterranea della Puglia in una compilation che raccoglie i gruppi piu' creativi e rappresentativi di questa terra.

Sotto sotto cova il suono.

Sottosuono.
Le produzioni discografiche ed i live act della nuova world music in Puglia.

Rosapaeda
Chop Chop Band
Nura
Ziganamama
Opa Cupa
Ziringaglia

Nura: Nura {SOTT A 103}

Splendida sintesi di mediterraneita' nel CD d'esordio dei Nura. Il flamenco arabo di tre musicisti sospesi tra la Puglia e l'Algeria.

Opa Cupa {prossima uscita!}

Ziringaglia {prossima uscita!}

Chop Chop Band: Sveglia {SOTT A 102}

Da uno dei più amati gruppi reggae italiani, una deliziosa fusione di solidi ritmi giamaicani e melodie italiche, con liriche poetiche e consapevoli delle proprie radici.

Rosapaeda: Facce {SOTT A 101}

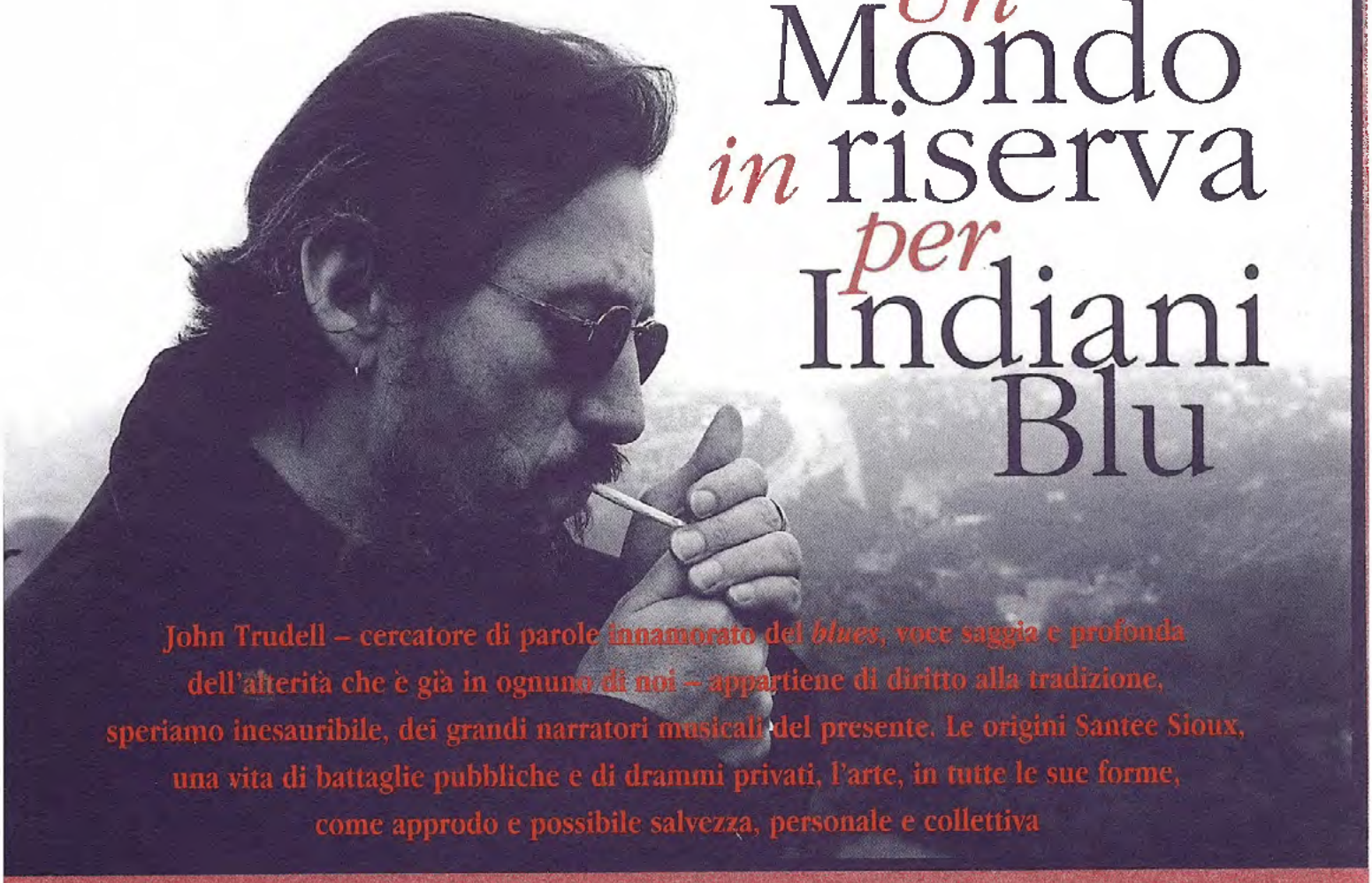
Il CD "Facce" usa vari dialetti del sud Italia e si avvale, oltre che di brani tradizionali reinterpretati, anche di testi e musiche composte oggi specificamente per Rosapaeda.

SOTTOSUONO

Tel. +39 80 634772 - Fax. +39 80 634771
mail@sottosuono.net
http://www.sottosuono.net

Le produzioni Sottosuono sono distribuite da
FELMAY
ph 0142 50577
fax 0142 50780
orders@felmay.it

VIBRAZIONI VIVE



Un Mondo *in* riserva *per* Indiani Blu

John Trudell – cercatore di parole innamorato del *blues*, voce saggia e profonda dell'alterità che è già in ognuno di noi – appartiene di diritto alla tradizione, speriamo inesauribile, dei grandi narratori musicali del presente. Le origini Santee Sioux, una vita di battaglie pubbliche e di drammi privati, l'arte, in tutte le sue forme, come approdo e possibile salvezza, personale e collettiva

di Giampiero Segneri

Lo confesso: parlare di **John Trudell** non è facile. Più che un'intervista preceduta da brevi annotazioni servirebbe un saggio vero e proprio o, se solo ne fossi all'altezza, un romanzo. La tentazione è forte, perché i suoi 53 anni di vita sono stati intensi e drammatici come pochi altri, consegnandoci un intreccio straordinario ed esemplare di violenza, dolore, gioia e riscatto, difficile da raccontare e forse ancor più difficile da investigare in profondità. E allora, è meglio vincere ogni tentazione e presentare a chi ancora non lo conosce questo scrittore, poeta, attore, musicista e *leader* del Movimento per i diritti dei Nativi americani tenendosi lontani dalla retorica – so che sarebbe d'accordo – e facendolo parlare soprattutto del suo presente, che è poi anche il nostro…

Trudell nasce nel **1946** a **Omaha**, in **Nebraska**, da padre **Santee Sioux** e madre d'origine messicana. Dopo la precocissima morte della madre, costretto dalle ristrettezze economiche della sua famiglia, nel **1963** si arruola in Marina.

Del **1969** è la sua prima azione politica in difesa dei Nativi americani: è in prima linea nell'occupazione di Alcatraz da parte di tutte le tribù indiane: un evento che attira l'attenzione dei media e dell'**FBI**, e che porta, più tardi, alla creazione dell'**AIM** (**American Indian Movement**), in cui Trudell – dal **1973** al **1979** – ricopre il ruolo di presidente.

Proprio nel 1979, in un clima di "guerra aperta" con le istituzioni, nonostante le numerose intimidazioni ricevute anche da ambienti governativi Trudell guida comunque una marcia contro l'FBI, durante la quale viene bruciata una bandiera americana. Per una coincidenza tanto tragica quanto sospetta, 12 ore dopo la famiglia di Trudell (la moglie, la suocera e i tre figli) muore in un misterioso incendio.

Distrutto dal dolore, Trudell si ritira dalla scena pubblica e dall'attività

politica e trova nella scrittura una possibile forma di consolazione e di cura. Così, nel **1981**, esce un suo libro di poesie (***Living in reality***), anche se già dall'anno successivo si fa strada in lui l'idea di unire il testo poetico alla musica. Sempre in questo periodo, incontra prima **Jackson Browne**, grazie al quale dà alle stampe il suo primo album, ***Tribal Voice*** (**1983**), e poi il chitarrista **Jesse Ed Davis** (Nativo anch'egli), col quale lavora ad *AKA **Grafitti Man***. Il disco che nel **1986** lo porta alla notorietà come artista, mentre l'anno successivo escono ***Heart Jump Bouquet*** e ***...But This Isn't El Salvador***. L'improvvisa scomparsa di Davis non impedisce a Trudell di continuare la carriera solista, che trova un nuovo compagno di viaggio, tutt'ora al suo fianco: il chitarrista **Mark Shark**. Questa nuova collaborazione produce, fra il **1991** e il **1993**, altri due lavori: ***Fables and Realities*** e ***Child's Voice: Children of the Earth***. Nel **1992**, con la produzione di Jackson Browne, viene rivisitato, riproposto su CD e quindi distribuito in tutto il mondo *AKA Grafitti Man*. Dopo la partecipazione a due film, uno dei quali documentaristico, Trudell – ormai poeta giustamente acclamato – dà poi alle stampe ***Johnny Damas & Me***: è il capitolo discografico precedente al nuovo, recentissimo lavoro ***Blue Indians***, ancora una volta prodotto con grande finezza da Jackson Browne e stampato per l'Italia dalla **CNI**. Lo abbiamo incontrato durante la sua più recente *tournée* italiana, l'ultima di una lunga serie di "visite" al nostro Paese, col quale sembra intrattenere un affettuoso rapporto privilegiato.

In questi ultimi anni le musiche dei Nativi americani sono state al centro di diverse operazioni discografiche, che le hanno fatte conoscere presso il grande pubblico. Non sempre, però, i materiali della tradizione sono stati trattati nella maniera giusta e i risultati sono stati troppo occidentali/commerciali, tanto da essere inseriti addirittura nel filone *new age*! Cosa pensi di prodotti come Sacred Spirit o Douglas Spotted Eagle? E cosa pensi, d'altra parte, del lavoro di Robbie Robertson?

«Penso che la musica dei Nativi, quale che sia la sua futura visibilità nel mondo civilizzato, assumerà forme molto diversificate. La musica tradizionale rimane tradizionale, e non mi sembra che qualcosa possa mutarne l'essenza profonda: la trasformazione avverrà da sé, in maniera naturale, sperimentando, al di là di tutti gli stereotipi che possano venir creati. Quando si sperimenta o si dà alla musica tradizionale forme diverse, se lo si fa con rispetto e con sensibilità artistica, non credo che si cambi la musica tradizionale, il suo cuore, il suo centro, non credo che la si metta in pericolo, perché comunque la musica è musica. Ciò che tiene viva la musica tradizionale è proprio ciò che sta tenendo in vita le singole tradizioni popolari, e vorrei che ci fosse gente che la ascolta... sai, non ho una grande familiarità con la musica di Sacred Spirit e Douglas Spotted Eagle, non mi ricordo di averla mai ascoltata, ma chiunque la ascolti, chiunque ascolti anche ***New Age***, direi che sta ascoltando qualcosa che scaturisce dalla tradizione; ed è comunque meglio che ascoltare canzoni di guerra, di marcia o roba di propaganda militare... Insomma, davvero non riesco a dare un giudizio definitivo sul fenomeno... poi, per quanto riguarda Robbie Robertson, rispetto l'uomo, penso che ciò che fa ed ha fatto sia rilevante, lui ha dovuto vivere a cavallo di entrambi questi due mondi [quello nativo e quello "occidentale", n.d.r.] molto prima che questo fosse accettato dall'ambiente esterno o diventasse di moda: ecco perché io lo rispetto come artista e rispetto ciò che ha realizzato»

Sulla musica folk e sulla sua definizione c'è sempre stato un dibattito molto acceso, in tutto il mondo. Mi piacerebbe sapere la tua opinione.

«Come si potrebbe definire la musica folk? Per me tutta la musica è folk, tutta quella che proviene dalla gente. È come l'idea di musica tradizionale di cui parlavo: per me tutto quello che c'è è musica folk – anche il *rock and roll* proviene da lì... anche i menestrelli cantavano qualcosa che poi si sarebbe chiamato così, quando in Europa cantavano per la gente durante il periodo feudale, e tutto è scaturito da lì: perciò per me tutta la musica, nelle sue forme differenti, è folk, se proviene dalla gente».

Mi puoi parlare del tuo evidente amore per il *blues* come forma di espressione musicale?

«Be', il *blues* è una musica che mi piace, ed è forse uno dei "colori musicali" coi quali credo che ognuno di noi entri in relazione: tutti hanno conosciuto il *blues*, anche come sentimento... viviamo in una realtà dominata dalla tecnologia in cui tuttavia, qualsiasi cosa ci succeda, riusciamo comunque a conoscere il ***blues***, e dunque è naturale che questo abbia anche un'espressione musicale».

La scrittura come cura, come salvezza, come denuncia... La scrittura rappresenta qualcosa di estremamente importante nella tua vita. Come vivi questo rapporto?

«Il rapporto fra me e la scrittura è un obbligo, cioè: scrivere è esattamente qualcosa che io devo fare... non so, non ho mai pensato alle tre cose di cui mi parli in relazione alla mia scrittura... per me scrivere è qualcosa che faccio mentre lo fac-

cio, e lo faccio perché devo, è un modo di esprimere qualcosa che ho dentro... la scrittura, qualsiasi sia la cosa che faccio, è lo stile con cui la faccio, è parte integrante di tutto ciò che faccio».

Come nasce una tua canzone? Nella composizione, tu e i tuoi musicisti come gestite il rapporto tra i testi e le musiche?
«In realtà ogni canzone parte da un verso, alcuni versi appaiono, e poi altri li seguono – alcuni appaiono da sé, quasi spontaneamente, altri devo cercarli... ma c'è sempre una specie di apparizione: un verso si mostra e dovunque, nello scrivere, esso mi conduca, io lo seguo fin là. Faccio questo per un bel po', poi, quando arriva il momento di fare le canzoni, prendo queste liriche, queste poesie, questi scritti, mi siedo a tavolino con Mark Shark, Ricky Eckstein, Billy Watts, Quiltman, e insieme cerchiamo di immaginare quali usare e che approccio seguire... si parte dai pensieri, poi si buttano giù le parole, e poi ancora la musica è un'estensione di quei pensieri e di quelle parole perché essa viene comunque fuori da tutto quello che quei versi contengono... la chiamerei un'elaborazione, la relazione è tutta lì... fra noi possiamo discutere se ai testi si dovrà dare un "colore" *blues* o di altro tipo, possiamo discutere, per dire, sulla struttura della canzone... ma la vera relazione è che la musica è un'estensione dei pensieri e dei versi; noi poi la eseguiamo e la facciamo avvenire – e questo è il quarto elemento – e se tutto si sincronizza bene, allora il pezzo è giusto, funziona».

La tua cultura d'origine, ammesso che tu ne abbia una sola, ha forti componenti di oralità. L'oralità, oggi, nella società occidentale (in cui tutti scrivono) viene considerata una ricchezza culturale e una forma dell'autenticità. Cosa pensi del rapporto fra la parola scritta e l'oralità?
«Penso che la relazione fra l'oralità e le forme scritte si individua a partire dall'oralità. Ogni volta che si pronuncia una parola, si trasmette un brivido nell'universo: il suono fa questo, nel suono le cose sono esattamente ciò che sono, e penso che questa sia la differenza principale rispetto alle forme scritte, perché esse trasmettono invece un'immagine nell'universo, un'immagine che in alcuni casi può avere una durata più lunga del suono, come succedeva nell'antichità. Oggi, tuttavia, con la tecnologia, il suono può durare tanto quanto la parola scritta, e forse anche di più... Io, comunque, non ho mai pensato ad una relazione fra l'oralità e la scrittura: per me la scrittura è scrittura, l'oralità è l'oralità, è il suono... Che percezione ho della tradizione orale? Se guardiamo la realtà di ciò che siamo, la nostra umanità, il nostro essere, la nostra essenza profonda che è anche fisicità, l'essere comunica con l'umano attraverso i sentimenti, e il modo in cui la nostra umanità usa quella comunicazione si trasforma in pensieri e in suoni: ecco, io penso che proprio là, in quel processo di trasformazione ci sia una certa forza, perché esso sta alla base di tutto, è la realtà profonda di ciò che siamo. Insomma: mentre la forma scritta si ottiene solo dopo che abbiamo preso in mano uno strumento, quella orale viene prima, è più originaria, e per me questo fatto ha in qualche modo un certo significato».

Conoscenza, educazione ed esperienza – educazione all'esperienza – mi sembrano parole importanti e concrete del tuo vocabolario. Mi piacerebbe che ne parlassi e vorrei che riflettessi su quale potrebbe/dovrebbe essere il ruolo dell'insegnamento e della scuola nella società.
«Credo che viviamo in una società in cui l'educazione non è insegnamento, ma programmazione. In nome dell'educazione, gli esseri umani vengano programmati a diventare buoni cittadini, buoni questo buoni quello, ad obbedire alle regole dell'autorità e delle classi. Questo è ciò che succede, mentre per me l'educazione dovrebbe riguardare la conoscenza – che è una parte vitale necessaria dell'esperienza umana –: dovremmo tentare di trasmettere la conoscenza, e non solo informazioni e dati per far funzionare il sistema; insegnare la conoscenza, per aiutarci a capire la realtà della vita, perché la nostra intelligenza va rispettata e alimentata, sviluppata e allenata, e l'intelligenza come stile di vita dovrebbe essere il risultato di tutto ciò... Vedi, quando, nei primordi, tutti – anche gli Europei – vivevamo in tribù e la trasmissione del sapere era una vera realtà, le conoscenze della comunità venivano condivise e la nostra intelligenza veniva usata in modo intelligente. Ora che riceviamo un'educazione, questo non succede affatto, la conoscenza non ci viene trasmessa per usare l'intelligenza in maniera intelligente, ma siamo programmati per usare la nostra intelligenza in maniera reazionaria, facendo gli intellettuali, i brillanti, gli emotivi o gli insicuri... insomma: delle specie di fanatici. È una situazione grave, un virus letale [ride] nel circolo vitale».

Al centro del tuo ultimo lavoro ci sono due immagini-concetti molto forti, anche da un punto di vista politico: i *Blue Indians* e l'*Industrial Reservation*. Vuoi spiegarcene il significato?
«Be', l'idea proviene dalle mie posizioni politiche... anche se non ho mai considerato politici *Blue Indians* e gli altri miei album... vedi, dal mio punto di vista sto solo facendo delle dichiarazioni, delle osservazioni, non ho un intento politico... quando mi esprimo o do sfogo alle mie osservazioni non lo faccio per motivi politici, lo faccio perché que-

sto è ciò che vedo, perché è una parte della mia coscienza e non tanto perché vedo la realtà da un punto di vista esclusivamente politico... non so come spiegare questa differenza. Quando parlo di *Blue Indians*, di Indiani Blu, è perché mi sembra che il mondo *sia stato* trasformato in una gigantesca riserva, non indiana, ma industriale: c'è un dominio dell'industria, che manipola in modo massiccio l'intera realtà politico-economica globale; c'è una classe industriale dominante, che – in certa misura – ha basi proprie in ogni nazione, in ogni Paese, e fondamentalmente i sistemi economici e di governo sono asserviti ai suoi scopi e alle sue esigenze. Ecco perché per me la Terra è stata trasformata in una riserva industriale e, per esperienza storica diretta, in quanto nativo americano, io ho visto le tappe del processo di civilizzazione, quando quel processo ci ha raggiunti: non ci hanno riconosciuti come esseri umani, ci hanno etichettati come Indiani, hanno proseguito come se nulla fosse, e ci hanno inclusi nel grande saccheggio. Ma poi c'è stata una nuova rivoluzione tecnologica – e non intendo la rivoluzione industriale, che è lontana nel tempo, ma quella che stiamo vivendo oggi – che ha cambiato e sta cambiando l'intero ordine delle cose: perché "loro" hanno la tecnologia, i sistemi distributivi e la realtà della globalizzazione con cui operare; non hanno bisogno dei cittadini delle diverse nazioni nello stesso modo in cui ne avevano bisogno in passato, per il semplice fatto che le dinamiche economiche industriali si stanno trasformando, e a "loro" serve che tutti diventino una sorta di "nuovi Indiani"... "Blu", poi, perché comunque tutti conoscono il *blues* come condizione, solo questo... be', in realtà, ho scoperto che mio figlio aveva il pupazzo-giocattolo di un Indiano – uno di quei piccoli *cowboy* e indiani di plastica gommata... ho trovato nella mia auto un Indiano Blu, proprio un piccolo Indiano-giocattolo blu: ecco da dove viene l'immagine dei *Blue Indians* : da un piccolo pezzo di plastica!».

Cosa pensi del luogo comune secondo il quale gli USA sono la terra della possibilità e il Paese della democrazia? E qual è il tuo giudizio sulla pena di morte?

«Si potrebbe dire lo stesso di qualsiasi altro luogo: tutto è possibile; perciò anche gli USA sono una terra dove tutto è possibile. Ma parliamo invece di ciò che è probabile, anzi di ciò che *non è* probabile per la gran parte delle persone. Voglio dire: ci sono i poveri che sanno di essere poveri, e lì non c'è mistificazione: lo sanno. Ma poi c'è una classe ben più numerosa, fatta di gente povera che vive "a credito", che dipende totalmente da questo tipo di vita al di sopra delle proprie possibilità, che "vive sul futuro". Certo, teoricamente per ciascuna di queste persone, per i poveri, per questi poveri mascherati, tutto è possibile, ma, parlando realisticamente, non c'è nulla di molto probabile. Le vere possibilità sono quasi come una droga, c'è sempre la promessa e la speranza di averne altra... un miraggio: ecco cosa sono le possibilità; ma c'è un altro prezzo da pagare, e perciò io penso che l'immagine degli USA come terra della possibilità sia solo retorica, sia la chiacchiera retorica della democrazia americana. Io vengo da una tribù e me ne ricordo, sono cresciuto in una tribù e ho capito cos'era una tribù: storicamente, in passato ma anche oggi, la democrazia non è mai stata leale con le tribù, non si è mai comportata attivamente in maniera leale, rispettosa, onorevole, ragionevole nei loro confronti. In realtà, la democrazia, che è figlia delle monarchie e dei sistemi autoritari, ha ripagato le tribù qui in America con il genocidio, un genocidio fisico, spirituale, culturale, e in qualche modo fa lo stesso ancora oggi: ecco perché la mia visione della democrazia non è quella di qualcosa di necessariamente salutare, nel senso che essa può essere per certi aspetti più liberale, o per altri estremamente più liberale delle altre forme di governo, ma quando vedo gli effetti devastanti che ha avuto sulle tribù dei nativi e sui discendenti degli antichi popoli europei... vedi, in ogni situazione oggi le tribù e i loro discendenti sono sottomessi a una classe autoritaria, a una minoranza sessista e razzista, in ogni democrazia le masse sostanzialmente devono sottostare a regole ed ordini... sai, c'è questa storia delle decisioni politiche, di questo e di quello, ma fondamentalmente c'è da obbedire agli ordini e alle regole di una minoranza, perciò io proprio non... la democrazia non vola poi così in alto, è come un narcotico, è una programmazione delle masse, è come la droga della speranza, è come dire "entra anche tu in questo fantastico viaggio mentale, e non verrai sbranato"...

La mia opinione sulla pena di morte? Non so quale sia. Perché non desidero vedere la morte come una forma di vendetta... perciò non so, ho cercato di farmi un'idea di cosa possa significare... immagino come tu la pensi a riguardo, io invece non so come pensarla... Tuttavia la pena di morte che conosco e che vedo applicata qui in America è una forma di guerra razziale contro i poveri, e sono sicuro che molte persone che hanno subito la pena di morte hanno fatto delle cose terribili e orribili, ma che altrettante non hanno fatto nulla, perciò, in qualunque modo si parli della pena di morte, essa è non è altro che una guerra di classe e di razza, non ha niente a che fare con la vera giustizia, ed ho una totale confusione sulla giustizia, penso che la vita sia più fondamentale... come si restituisce la vita a chi è stato assassinato, come si restituisce qualcosa che è stato tolto, come si fa a pensare di essere nel giusto?».

In "Terminal Neon" scrivi e canti: «*The Third World war / The Third World is Poor / The Third World War / Against the Poor / All Over the World / The Ruling Class Rich / The Third World War / Against the Poor*». Dunque, vedi la dialettica fra Nord e Sud del mondo come una Terza Guerra Mondiale che si è combattuta di nascosto (ma neanche troppo...) negli ultimi 50 anni? Cosa pensi della globalizzazione e di quello che è accaduto a Seattle?

«In realtà, gli ultimi 50 anni *sono stati* la Terza Guerra Mondiale; penso che essa sia iniziata come parte della Seconda, ma quando si è compreso che la Seconda Guerra Mondiale si era basata sul nazionalismo, quando tutte le bombe avevano smesso di cadere di qua e di là, la Terza Guerra Mondiale era già scoppiata e stava evolvendo, e fondamentalmente era una guerra dei ricchi contro i poveri. Che sia poi stata quella di una classe o di un Paese dominante nel cosiddetto terzo mondo del centro e sudamerica, o quella di qualche oppressore che sta a Cuba o in Nicaragua – tutte sono state fondamentalmente guerre contro i poveri combattute da una classe dominante per conto di qualche corporazione industriale ad un livello più alto; anzi, io penso che queste guerre forse proseguivano da un pezzo, forse addirittura dall'inizio dell'evoluzione della civiltà, forse da sempre, ma penso anche che hanno assunto una forma progettata e pianificata solo con le politiche, le ideologie, le finzioni e la corsa agli armamenti del XX secolo. Per fare una distinzione: non sto parlando di qualcuno che ha 5 o 20 milioni di dollari, sto parlando di quell'1% di persone che controlla il 60 o il 90% della ricchezza mondiale, di costoro sto parlando. La globalizzazione è proprio una forma di ciò che chiamo "riserva industriale", e quello che è successo a Seattle è stato... [ride] un bene: è stato bello vedere gente che si opponeva apertamente e pubblicamente al GAT dell'Organizzazione Mondiale per il Commercio. L'acquisizione di una visibilità pubblica per le posizioni del Fondo Monetario Internazionale scaturita da tutto ciò, o tutte le proteste che, dopo Seattle, sono proseguite a Washington, siano state segnali positivi. Tuttavia, ci sono delle cose che mi preoccupano... sono contento che avvengano queste cose, che la gente si renda visibile e si faccia sentire, ma, qualsiasi cosa stia per succedere in relazione a questo, qualsiasi cosa stia per venir fuori dalla gente stessa, deve essere davvero analizzato con chiarezza e coerenza, perché ogni Seattle, ogni Washington, tutto, comunque, negli USA, è una guerra di posizione, una lotta strategica con lo Stato, bisogna farsene una ragione: va bene sfogarsi, mostrare il malcontento e cercare di suscitare una risposta emotiva, ma quello che sono riuscito a capire in questi miei 30 anni di attività e di attivismo è che fondamentalmente stiamo ancora combattendo le stesse cose di 30 anni fa, di 100 anni fa, e perciò ci manca ancora qualcosa, c'è qualcosa della realtà con la quale non siamo sincronizzati, e personalmente penso che, quando arriviamo alle questioni, alle realtà più serie, dobbiamo usare la nostra intelligenza nella maniera più chiara e coerente possibile – o almeno più spesso che possiamo –, e non emotivamente, altrimenti la chiarezza viene a mancare, e invece essa è una componente davvero necessaria per la nostra crescita e la nostra capacità di sopravvivere contro o dentro questa globalizzazione, all'interno di qualsiasi cosa la realtà *high-tech* porti con sé».

Hai scritto anche molte liriche d'amore, riuscendo nell'impresa più difficile: non cadere negli stereotipi del romanticismo a buon mercato. Anzi, mi sembra che talvolta ad attrarti sia il lato oscuro del sentimento amoroso: ad esempio penso, nell'ultimo album, a "The only one for me", "You were", "Devil & me", "Angel of Sin" e "Toy"...

«C'è una parte oscura della luce – che si parli dell'amore, dell'odio o di qualsiasi altra cosa... Penso che la parola "amore", e l'idea che essa sottende siano interessanti di per sé... Nella tribù dalla quale provengo, anticamente la gente non aveva una parola precisa per definire l'amore. Voglio dire: fra le molte le parole che non avevamo, una era "amore", e io trovo questo fatto interessante perché so che, come popolo, il nostro senso della comunità e il senso di ciò che eravamo era molto forte, e riuscivamo comunque ad avere un'idea chiara della realtà; tuttavia non avevamo questa parola. E penso che, se ci si ferma a osservarlo, l'amore – sia come parola sia come concetto – abbia una zona oscura: talvolta l'ho percepita intorno a me, non necessariamente ne ho avuto esperienza, o forse sì, ma secondo me può succedere... quanti di coloro che hanno attraversato l'amore e la sua luce hanno poi dovuto affrontare il suo lato oscuro!... Insomma: anch'esso è una parte della nostra realtà – tanto quanto la luce dell'amore –, esiste, influenza le nostre vite, ci riguarda tutti, e non si può far finta di niente, anzi penso sia meglio saperlo riconoscere».

Vieni molto spesso in Italia... i viaggi, gli spostamenti nello spazio sono il modo migliore che gli uomini hanno per conoscere se stessi, il mondo e le differenze... cosa ti è rimasto dentro dei tuoi viaggi in Italia, anche di quest'ultimo che è quasi finito? Cosa porti con te dei nostri spazi, della nostra cultura, degli incontri che hai fatto?

«Sì, viaggiare è un modo... Dalla mia adolescenza in poi, dai 17-18 anni la maggior parte della mia vita è trascorsa stando sulla strada in un modo o nell'altro: non ho mai smesso di viaggiare... non so bene come, ma dovevo conoscermi, e viaggiando si passa un sacco di tempo dentro la propria testa... anche adesso, voglio vedere il mondo e non so se riuscirò a conoscerlo davvero, a conoscere le sue differenze, ma voglio provarci, e andare in giro aiuta... Le mie esperienze italiane sono sempre positive: mi piace l'Italia e la sua gente, gli italiani per me sono ancora dei "terrestri", il legame con la terra che vedo in loro mi piace, e ciò che porto con me negli USA sono bei ricordi di begli incontri con belle persone, ricordi di bei luoghi, di buon cibo, di bei momenti...»

La musica degli elefanti

"Cous Cous" ha incontrato Ismaila Touré, fondatore e leader dei Touré Kunda, per ripercorrere la lunga e un po' tormentata storia del gruppo e per parlare di un presente "pieno" e fortunato. Il futuro? È *top secret*, per scaramanzia

di Michele Faularzu

Cominciamo con un po' di storia di Touré Kunda...

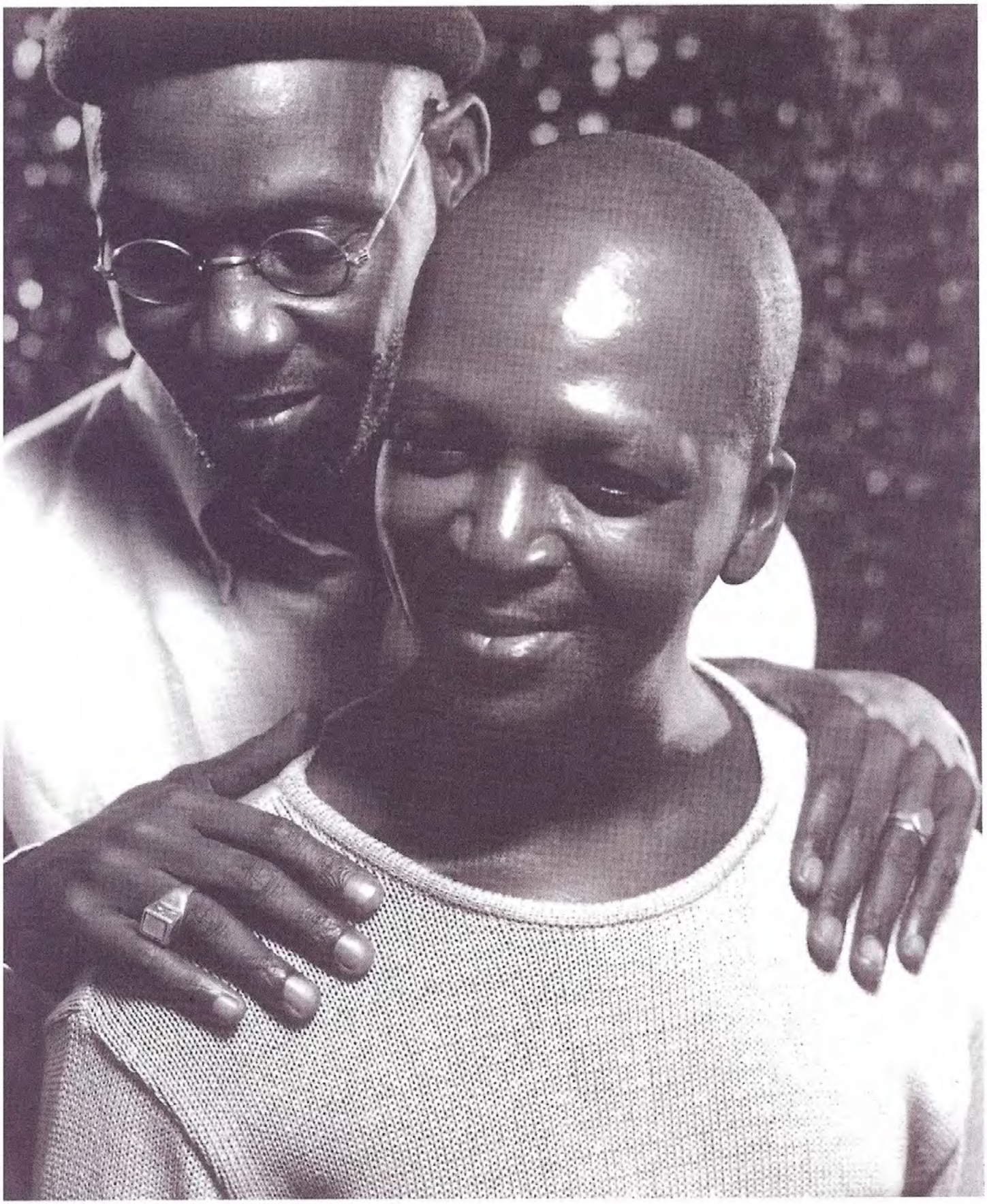
«Il gruppo nasce verso la metà degli anni Settanta, prendendo un nome che esisteva già da due secoli: "Touré" è il nostro cognome e "Kunda" significa "casa", "casato". Touré Kunda significa quindi "la famiglia Touré"... inoltre Touré vuol dire anche "elefante"».

Ah, ecco perché sui vostri dischi compaiono spesso immagini di elefanti...

«Esatto. Questo nome lo abbiamo preso quando abbiamo creato il gruppo, dopo esserci stabiliti in Francia. Io sono partito per primo, e dopo un paio d'anni sono stato raggiunto dal mio fratello più caro, Sixu. Entrambi eravamo influenzati da nostro fratello maggiore Amadou, che era già un professionista affermato. Insomma, sono partito per sondare il terreno, e quando ho capito che per la nostra musica c'erano maggiori possibilità di successo in Francia che in Senegal ho insistito con Sixu perché venisse. Dopo due anni anche Amadou si è unito a noi, ma nel 1983 è morto per un arresto cardiaco, durante un concerto a Parigi. Allora nel gruppo è entrato un altro fratello, Ousmane, che è rimasto con noi per diversi anni, e compare su due o tre dei nostri dischi; in seguito se ne è andato per proseguire una carriera solista. Così, con una formazione variabile, ma sempre incentrata su Sixu e me, abbiamo inciso tredici album. Purtroppo non abbiamo avuto un sufficiente riscontro da parte della stampa, e quindi anche il pubblico ha avuto difficoltà a seguirci. È una cosa che ci siamo sempre chiesti: il perché di questo silenzio stampa su di noi. Non è normale che da un giorno all'altro la stampa rifiuti di parlare delle nuove incisioni di un gruppo già molto noto. Puoi ascoltare il disco e dire che non ti piace, ma non parlarne per niente è ingiusto».

Insomma, lei pensa che ci sia stata una volontà ben precisa di nuocere al gruppo?

«Sì, certamente. Una volontà di nuocere da parte di alcune persone che credono di avere il monopolio della musica africana a livello della distribuzione, e che sono quindi in contatto con tutti i gior-



nalisti. Questa almeno è la nostra impressione. Se oggi siamo qui è grazie al fatto che uno dei nostri pezzi, "Gueria", contenuto nel decimo album di Touré Kunda, è piaciuto a Carlos Santana, che ha voluto reinciderlo per il suo disco *Supernatural*, ribattezzandolo "Africa Bamba". Carlos ci ha voluti con lui come ospiti nella *tourniée* europea di promozione del suo nuovo disco, e forse lo seguiremo anche negli altri continenti. È grazie a lui che siamo qui ora, e che possiamo avere una promozione per il nostro disco».

Il gruppo risiede a Parigi. Suonate spesso anche in Africa?
«No, l'ultima volta che abbiamo suonato in Africa era nel 1983. Il problema di organizzare un concerto da noi è di tipo economico: la gente non ha molti soldi. Noi torniamo in Senegal almeno una volta ogni due anni, è casa nostra... ma suoniamo essenzialmente in Europa».

Che differenza c'è tra il pubblico europeo e quello africano?
«L'unica differenza è dovuta al fatto che in Senegal la gente capisce le parole dei nostri brani e quindi reagisce maggiormente. Ma per quanto riguarda la musica non c'è molta differenza: il ritmo è una cosa che ogni uomo può capire».

Qual è la formazione attuale del gruppo?
«Oltre a Sixu e me alla voce, ci sono un bassista, un batterista, due percussionisti, un sassofonista e una ballerina».

Cosa direste se doveste presentare voi stessi il vostro nuovo disco?
«Il nostro nuovo lavoro si intitola *Terra saabi*, che in creolo portoghese significa "la Terra è bella". In esso abbiamo voluto trasmettere la ricchezza di espressioni musicali che abbiamo conosciuto quando eravamo piccoli, musiche che invece avevamo un po' abbandonato negli ultimi lavori di Touré Kunda. Nel disco potete ritrovare tutte le musiche che amiamo: la salsa, la morna, il rhythm'n'blues... Proponiamo anche una nostra versione del pezzo di Phil Collins "In the air tonight", che abbiamo ribattezzato "Nobel". I testi parlano d'amore, ma anche di politica: in "Diami Rew" diciamo che l'Africa è stata amministrata molto male dai suoi governi; in "Sama Dyo" parliamo dei conflitti che lacerano il nostro continente, e immaginiamo che siano gli animali a trovare la soluzione per noi umani; "Tournouranké" è il ritratto di un bambino che non si sente a casa propria da nessuna parte perché ogni luogo lo rifiuta; "SDF/Homeless" parla di coloro che non hanno una casa e vivono per la strada, dalla Francia all'Inghilterra, agli Stati Uniti, e certamente anche in Italia... Il titolo del disco è quindi un desiderio, vogliamo che "la Terra sia bella", e pensiamo che ci siano dei problemi a cui gli uomini devono trovare una soluzione».

È quello che in Francia si dice "être engagés", essere impegnati politicamente...
«Crediamo che il ruolo di un musicista nella società, oltre naturalmente a far divertire la gente, sia anche quello di dare la voce a chi non ne ha, per permettergli di denunciare le cose che non vanno».

Cosa pensate della *World Music*, di questo gusto per le contaminazioni?
«Crediamo che mescolare sia una buona cosa, perché così è fatto il mondo, è misto. Per quanto riguarda la *World Music* ci sono ancora molte cose da fare. Per noi, accompagnare Carlos Santana in una *tourniée* di venti date, a ognuna delle quali assisteranno almeno ottomila persone, è un ottimo mezzo per promuovere la musica africana. Adesso abbiamo un contratto con Edel, un'etichetta specializzata in musica africana, distribuita in una decina di Paesi europei. Edel sta facendo tutto il possibile per promuovere la musica africana».

Quali sono i vostri progetti per il futuro?
«I progetti per il futuro, per superstizione, preferiamo non dirli! La collaborazione con Santana era nell'aria già nel '97, e siamo riusciti a concretizzarla solo ora. È meglio non parlare del futuro!».

Touré Kunda
Terra saabi
Edel

Dopo diversi anni di silenzio (pare a causa di una stampa ostile) ecco il nuovo album di Touré Kunda, una formazione storica nel panorama della musica africana moderna. Senegalesi (della Casamance, nel sud del Paese), appartenenti tutti alla stessa famiglia, i Touré Kunda tornano alla ribalta con un disco rovente ma ben calcolato: lo spirito ritmico dell'Africa nera che feconda la tecnologia di sequencer e computer. Come si può immaginare, le frontiere stanno strette ai nostri e così si divertono a passare da un genere all'altro senza complessi: dal *caribe* in salsa africana alla rivisitazione di "In the air tonight" di Phil Collins (qui ribattezzata "Nobel"), una massiccia infusione di nuova linfa vitale africana nell'esangue pop britannico. Ascoltando la loro foga ritmica, davvero non stupisce l'incontro con quel grande sciamano della musica che è Carlos Santana, che li ha voluti con sé in *tourniée*. E come se non bastasse ci sono i testi che passano dall'amore (il sentimento per eccellenza) alla politica (i misfatti dei governanti africani), al sociale (la vita dei barboni nelle grandi città). Un *cocktail* deflagrante, nel più puro stile della Casa dell'Elefante. ***Michele Faularzu***

La Dea in Trance

**Gli "effetti contrastanti" di Aisha Kandisha:
un inedito connubio musicale fra Svizzera e Marocco,
consacrato al culto delle sonorità sperimentali e trasgressive**

di Tonino Merolli

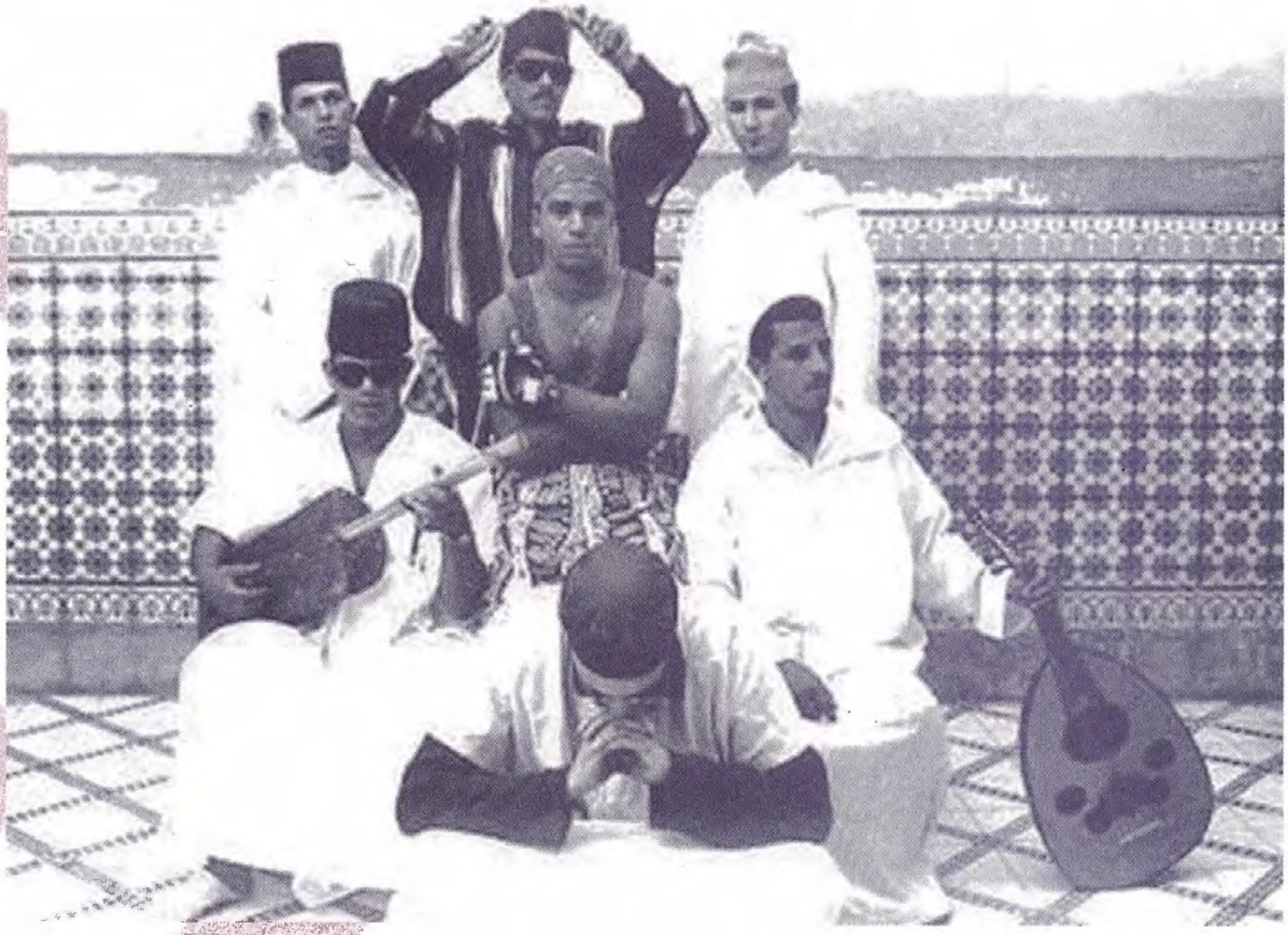
Ascoltare per la prima volta gli **Aisha Kandisha's Jarring Effects** fu per me, circa dieci anni fa, un'esperienza davvero sconvolgente. L'incalzare ritmico di composizioni ispirate alla tradizione musicale marocchina veniva interrotto, frantumato e successivamente rivitalizzato da vere e proprie incursioni elettroniche, completamente in contrasto con la predominante componente acustica dell'insieme. Tutto ciò era già racchiuso in un'esaltante primizia intitolata ***El Buya*** (CD d'esordio per la formazione marocchina), accettata dai puristi della *World Music* ma, ancora di più, apprezzata da chi cominciava a prediligere le contaminazioni sonore anche in ambito tradizionale: punto di partenza essenziale e decisamente riuscito per una serie di sperimentazioni che hanno portato in primo piano, anche in Europa, una realtà musicale ampia e diversificata che, lavorando sul repertorio tradizionale nordafricano (in particolar modo lo *Chaabi* marocchino, senza dimenticare il *Rāi* e lo *Gnāwa*), ha elaborato uno stile attuale e non privo di elementi tecnologici.
In questo ambito, fondamentale importanza riveste il ruolo svolto dalla **Barraka el Farnatshi**, etichetta fondata da **Pat Jabbar** – produttore, coordinatore e musicista degli Aisha Kandisha's –, che ha sfornato per anni formazioni innovative come gli **Ahlam** o gli **Argan** e solisti di rilievo come **Sapho** o **Hamid Baroundi**. Contrariamente a quanto si possa pensare, Pat proviene dalla "fredda" e "asettica" Svizzera (e nato a **Basilea**), ma possiede, fortunatamente, una sensibilità decisamente mediterranea, che gli ha permesso di venire agevolmente in contatto, assorbendole, con realtà così diverse da quelle consolidate nelle proprie origini. Tutto ciò, comunque, senza abbandonare completamente la patria natale ed, anzi, consolidando il proprio rapporto attraverso la costruzione di uno studio di registrazione a Basilea come terminale ideale di un percorso intercontinentale che trae origine in quel di Casablanca.

Erano molti anni che gli Aisha Kandisha's non incidevano album. Come mai è passato tutto questo tempo dalla vostra ultima realizzazione?

«Sono stato molto impegnato nelle produzioni per altri artisti della nostra etichetta. Inoltre volevamo che *Koyo Habib*, il nostro nuovo lavoro, rappresentasse bene i cambiamenti avvenuti in questi cinque anni che ci separano dall'ultima incisione, che era un CD dal vivo».

Sostenete spesso che la filosofia degli Aisha è nettamente in contrasto con quella razionale del mondo occidentale. Ci puoi spiegare meglio questo pensiero?

«Credo che quest'affermazione sia più adeguata alle riflessioni che possono scaturire dall'ascolto dei lavori degli Ahlam, gruppo appartenente sempre alla nostra etichetta, nel quale milita anche un attuale membro degli Aisha. Per quanto riguarda noi come gruppo, ciò si limita ad una critica verso la commercializzazione esasperata del mercato musicale occidentale, che, ad ogni costo, cerca di ricondurre i frutti dell'ingegno artistico all'interno di categorie sonore ben precise (*techno*, folk, *world*, *tribe*, *dub*, eccetera eccetera), al solo scopo di poter vendere meglio il prodotto. Questa non può essere la nostra filosofia, visto che nella musica amiamo condensare numerose influenze e, soprattutto, quando andiamo in studio non ci prefiggiamo di elaborare un corretto album di *pop songs* o di *etno-rock*. Il nostro unico progetto è quello di suonare insieme e di cercare di riportare al meglio le singole intuizioni. D'altronde, in Africa come in India non si suona solo musica tradizionale o etichettabile univocamente da un punto di vista stilistico, come vorrebbero alcune fonti critiche accreditate. In Burkina Faso, ad esempio, è facile trovare, nei vari *ensemble* che eseguono brani tradizionali di origine locale, tracce di strumenti elettrici, come la chitarra; in altri casi può capitare di ascoltare elementi *techno* in un'antica danza rituale indiana».



Si fa un gran parlare del concetto di *trance* applicato alla

moderna *World Music*: una sorta di estasi raggiungibile attraverso l'iterazione di componenti sonore insite nella musica etnica ed accentuate dall'uso di tastiere e campionatori…

«Non amiamo molto la *trance* dei *rave party* anche se, per certi versi, essa può ricondurre a sonorità di tipo etnico. La musica degli Aisha, pur facendo ricorso all'elettronica, è fondamentalmente legata ad un'idea di *trance* decisamente più tradizionale, tipica della filosofia di origine *Gnâwa*, molto viva in Marocco, che accompagna l'uomo in molteplici attività. Nel nostro ensemble, infatti, trovano spazio numerosi strumenti tradizionali, come il *ney*, l'*oud* e il violino. Inoltre, pur amando artisti inseriti nell'area elettronica come Kruder e Dorfmeister, che si prefiggono di indurre nell'ascoltatore, attraverso il loro *sound*, uno stato di *trance* (in questo caso meditativo), preferiamo lavorare in maniera differente. Nello studio di Basilea i nostri incontri si trasformano spesso in una *jam session* dove le caratteristiche importanti sono il calore umano e la spontaneità dei musicisti, cose che difficilmente si riscontrano in ambito *techno* o *house*. Ed è sempre la cultura *Gnâwa*, vecchia di seicento anni e nata dall'incontro di diversi popoli africani, che guida le onde sonore dei nostri strumenti e, in particolare, delle tante percussioni utilizzate».

Come mai uno svizzero è venuto in contatto con musicisti marocchini e con la cultura e le tradizioni di quel paese?

«All'età di sedici anni amavo band come gli Stranglers, i Clash o i Bauhaus. Poi, a diciannove anni, feci un viaggio in Israele e lì ebbi un primo contatto con la musica araba; a vent'anni, dopo aver ascoltato colonne musicali etniche di vari film, andai in Marocco, dove partecipai a numerose *jam session* di percussionisti. Dall'incontro con altri musicisti nacquero quattro brani che furono inseriti in una *compilation* svizzera. Grazie al buon riscontro di pubblico potemmo entrare in sala di registrazione e realizzare, in soli tre giorni, realizzare il nostro primo lavoro, *El Buya*, che fece da apripista per la nascita dell'etichetta Barraka e per le produzioni ad essa collegate. In seguito, grazie ad un giornalista che diede il nostro primo CD a Bill Laswell in occasione di un'intervista, si aprì la possibilità di lavorare con questo grande produttore e bassista in occasione dei nostri successivi lavori. Quello con lui è stato un incontro fondamentale per affinare e meglio indirizzare le capacità tecniche e strumentali del gruppo, e le mie in particolare».

Nell'ultimo lavoro si avvertono notevoli differenze rispetto al precedente CD…

«Certo. L'amalgama fra le parti elettroniche e quelle acustiche del nostro *sound* è oramai ben avviata ed in questo processo è stato fondamentale l'apporto del mio amico Fido K. (maestro, tecnico e personaggio *freak*), che condivide con me anche la produzione di artisti del calibro di Natacha Atlas e Nina Hagen in alcuni nuovi progetti *remix*».

Cosa pensi della prevalenza della musica *Raï* algerina rispetto alle altre sonorità provenienti dal continente africano?

«La musica *Raï* è molto più diffusa, in particolare rispetto allo *Chaabi* marocchino, perché molti artisti importanti, come Khaled, anche forzatamente, risiedono in Paesi europei in cui la presenza di conterranei è storicamente molto forte. Inoltre, la situazione in Marocco è ben diversa da quella in Algeria, e la musica non viene ostacolata nella stessa maniera – il che crea meno scalpore ed interesse fra gli europei. Nei nostri brani possiamo parlare di argomenti sociali e di libertà e – un po' meno – di sesso, anche se, per quanto ci riguarda, preferiamo storie romantiche e non situazioni estreme».

Puoi chiarirmi il significato del vostro simbolo?

«È semplicemente la scrittura araba di Aisha Kandisha che, come sai, è una dea amata ed allo stesso tempo molto temuta in Marocco. Seduce gli uomini, li possiede e si impadronisce delle loro anime. Tutto sommato, oltre che dal *sound*, la nostra trasgressività è ben espressa da questa scelta coraggiosa…».

Alfio Antico: un cuore un tamburo

La voce, i ritmi e la poesia del pastore siculo che riscuote i giusti plausi anche in un ruolo da protagonista. Il suo *Anima 'ngignusa* è un lavoro di grande efficacia emotiva e musicale tra "antico" e moderno, un'opera che riesce ad attraversare i confini che standardizzano i generi musicali

di Tarantula Rubra

Alfio Antico da Lentini, una fascia della Sicilia culturalmente frizzante, ricca di musica e teatro, paese abitato dai Ciclopi…

«Suono da quando ero bambino, e a quei tempi sognavo di crescere subito per avere più forza e poter abbracciare e suonare strumenti sempre più grandi. Mi ricordo di quando portavo le pecore al pascolo, e di quando le incampanavo nel periodo in cui l'erba era abbondante. Immagina 800 pecore, quindi 600 campane… un'enorme armonia. La campana suona a seconda del movimento: da come la pecora cammina, da come mangia, come ti guarda, come alza il collo… era come se dovessi prendere la nota giusta o sbagliata; è infatti questo ciò che ho nei ricordi, che nel tempo ho poi cercato di trasmettere nei tamburi. Il tamburo lo suonava la mia nonna, è stata lei che mi ha trasmesso la passione. Era una immagine bellissima, popolare, allegra… lei suonava senza vergognarsi o nascondersi, in maniera aperta. Era la donna più grande della famiglia, quella che ti accontentava in tutto e ti faceva felice anche solo con il suo sguardo. Mentre suonava tutte le sue terzine, cantava e mi diceva: "mortu, spillatu, scurciatu e senza vuci, canti stradi stradi comu nu spiritu… cos'è?"; e per aiutarmi mi indicava con gli occhi e con le mani la pelle del tamburo. Il tamburello è sempre uno strumento gioioso, protagonista e lei diceva che anche se non lo si suonava, tenerlo in casa dava gioia».

Possiamo dire che il tamburo era il tuo compagno d'infanzia?

«Certo! Io ho sofferto molto la solitudine, ma questo lo riesco ad osservare solo oggi. Il tamburo mi dava tanta forza e grazie a lui riuscivo ad intuire quante sonorità ci potevano essere in tutte quelle notti solitarie. Poi ho imparato tutte le voci che ogni tamburo può avere. Vedi, il tamburo ha la pelle di un animale, non è fatto di plastica e questo mi è rimasto impresso. Quando morì una pecora a cui

ero tanto affezionato, ho deciso che dalla sua pelle avrei fatto il mio primo tamburo e così posso dire che quella pecora, Barulè, gira ancora con me per il mondo».

Quindi il tuo compagno d'infanzia è cresciuto insieme a te.

«Credevo nel lavoro di musicista ed allora sono andato in città. Si parlava di attori, come Franchi ed Ingrassia, che erano stati scoperti da un grande artista; non che io credessi che sarebbe potuto succedere anche a me, però ero un bambino e con la scusa che mio fratello viveva a Firenze sono andato lì a fare il muratore. Amavo piazza Signoria e la gente che viveva e passeggiava per quella piazza. Per "sicurezza" mi portai un tamburello, il mio amico più fedele... Nonna una volta mi disse: "Figghiu, nel caso ti spagni, fai scruscio e starai meglio..." [nel caso avessi paura, fai rumore]».

Nella sua saggezza di anziana ti stava dando delle nozioni di musicoterapia...

«Certamente. Vedi, io penso che siamo circondati da armonie, armonie che sapute ascoltare ci fanno solo bene: il giorno è un'armonia, la notte, la campana che suona a tempo mentre si pascola, la pace che ci circonda, il sole che tramonta e ti benedice... per me tutto questo è musica ed io cerco di tradurlo sul tamburo, sul tamburo che mi ha lasciato mia nonna. Quindi ringrazio lei e ringrazio anche Eugenio Bennato che mi ha scoperto proprio mentre ero a Firenze. Lo conobbi che portava gli occhiali, ma dietro gli occhiali mi colpì il suo sguardo, il suo silenzio... una persona molto intelligente, e lì istintivamente capii che forse quella era una persona importante anche se non mi diceva nulla. Quando suonavo il tamburo avevo timore a fermarmi perché quando terminavo la gente mi applaudiva; la cosa mi faceva tanto piacere che mi intimidiva e portava a vergognarmi. Eugenio Bennato si avvicinò, cominciò a suonare e mi chiese molto dolcemente di accompagnarlo in un pezzo; mi ricordo che era "Ballo cantato per mandoloncello", un brano strumentale poi cantato da Teresa De Sio. Poi continuò con "Ballo per chitarra"... a Firenze c'era una nebbia... io lo accompagnai delicatamente... lì per lì non mi disse "bravo", né mi fece alcun complimento; mi chiese invece "sai giocare a pallone?". Io pensai a quanto fosse strana quella domanda in quel momento, ma gli risposi di sì. Dopo un mese mi ha chiamato per incidere la colonna sonora de *L'eredità della priora*, lo sceneggiato televisivo di Anton Giulio Majano, l'Lp che comprende "Brigante se more". Poi subito dopo abbiamo inciso "Quanno turnammo a nascere"».

Insieme ad Eugenio è doveroso menzionare Carlo D'Angiò e Musicanova.

«Certo! Carlo è grande e non solo per la musica popolare; la sua è una voce armonica, generosa, calda, pulita; Carlo può cantare il jazz, il rock, qualsiasi cosa perché mette il cuore in avanti, e poi è un grande scrittore. Con Musicanova ho lavorato di continuo fino a *Festa festa* e sono stato con loro in concerto fino all'82-'83. Poi ho sentito di dovermene andar via, di staccarmi da Eugenio; sentivo che qualcosa finiva ed avevo l'esigenza di approfondire il mio discorso artistico.

Un giorno ero a Favignana e tenevo un concerto da solo con 12 dei miei tamburi. Lì ho incontrato Peppe Barra e ho cominciato a lavorare nel teatro. Poi mi ha chiamato Scaparro e con lui il teatro mi ha dato molto; ho approfondito il mio strumento, il tamburo a cornice, diverso dal tamburello. In teatro una nota può diventare una magia, e senti che la stessa nota in concerto non dà lo stesso effetto, anche perché in un concerto pensi più alla ritmica. Poi ci sono stati anche Gerome Savary, Amedeo Amodio, il ballerino George Iancu che si esibiva mentre io suonavo...».

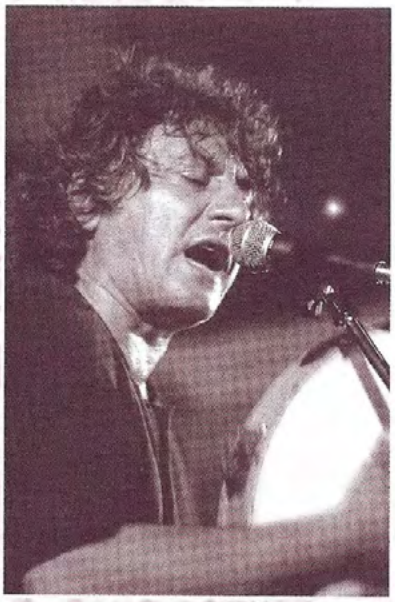
Quando suoni evochi un uomo possente che, nonostante la sua figura così imponente, pare abbia farfalle al posto delle mani...

«Mi piace questa tua visione… le farfalle, poi, hanno migliaia di colori. Immagina una farfalla, da sola, e tutti gli animali che riposano sotto una quercia o un albero di carrube. Tu all'ombra volti lo sguardo al sole e vedi una farfalla da che danza solitaria morbidamente in mezzo ad un'armonia di migliaia di cicale…»

Che poi sarebbero i sonagli dei tuoi tamburi… ma quanti tamburi hai oggi?

«Ne ho più di 70 e ce ne sono alcuni che hanno delle dimensioni tanto grandi che penso di poter suonare solo io, sia per le dimensione che per il loro peso. Sai, un po' come Ulisse che era l'unico capace di tendere il proprio arco…

Il tamburo è uno strumento personale, lo devi fare tu, è come il pane… anche se ti viene male è sempre il pane che hai fatto tu; lo riprovi a fare finché non ti viene bene. E così è per il tamburo. Il primo che feci mi venne storto perché tirai troppo la pelle, il secondo mi venne lentissimo, il terzo riuscì bene. Poi ho imparato anche ad intarsiarli, a "ricamarli"; ci metto tutto quello che ho visto nel passato e che oggi non vedo più, soprattutto nelle grandi città: un arco che parte per uccidere ma viene deviato da tre uccellini, la cattedrale del santo patrono, le stelle, la luna, l'albero della vita… mi è sempre piaciuto lavorare il legno.



Mi fai partecipe delle emozioni che vivi quando suonando ti ritrovi a sudare, a soffrire, a sorridere e nel contempo a gridare e cantare?

«Un giorno Maurizio Costanzo mi disse che a vedermi suonare pareva che avessi un rapporto sessuale col mio tamburo… io saprei solo dire che lo amo tanto fino ad odiarlo contemporaneamente. Così mi sono ritrovato a scrivere anche un lavoro sul mio rapporto con lui: "sempre in giro per il mondo, ti ho dato linguaggi e armonie, sopra e sotto tutti e due in una manina giriamo il mondo come le nuvole, piccola anima mia 'ngignusa"».

Che poi è il titolo del disco che hai inciso col quartetto, un lavoro che apre le porte all'immersione in paesaggi siculi di strade sterrate, deserte, arse dal sole; dove si ascoltano sofferenza, rabbia e gioia…

«È un disco, secondo me, elegante. Col quartetto sono l'autore dei brani e delle musiche. Insieme abbiamo creato un modo nuovo di suonare e lo facciamo proprio col grande piacere di suonare insieme. Anche il titolo del lavoro è una mia invenzione: *Anima 'ngignusa*, cioè anima creativa, e la canzone omonima è dedicata al tamburo, ma parla anche di me, di quando sono debole, di quando sono forte, di quando sono agitato, di quando mi metto in un angolo per pensare a tutto quello che devo fare domani».

Poi ci sono dei brani che sono delle filastrocche, dei racconti…

«Le filastrocche erano delle storie per passare insieme il tempo allegramente; i vecchi a volte non sapevano cosa dire e si inventavano di tutto per farci stare bene. Sono storie per bambini che comunque vanno bene anche per i grandi, basta semplicemente fare due passi indietro, essere noi stessi, anche nel parlare… è bello parlare, oggi non si parla più… la filastrocca di Re Bufe la puoi immaginare raccontata da un vecchio ad un bambino, ma la stessa filastrocca può diventare un pezzo teatrale, ironico, comico, può diventare poesia, gestualità e tutto assume aspetti sempre diversi. Questo lavoro, *Anima 'ngignusa*, potrebbe essere un bambino preso dal gioco ed un vecchio che lo osserva, e più lo osserva più si rilassa rimanendogli accanto felicemente. E con questo quartetto mi ci trovo benissimo; ho trovato loro e loro hanno trovato me (sebbene con Amedeo Ronga, il contrabbassista, lavoriamo insieme da circa otto anni)».

Quindi la tua religione è, oltre che la natura, il credere nel potere della musica.

«Nella nostra cultura risulta essere nato prima il pecoraro e poi fu inventato Gesù Cristo. Dio, se c'è, diceva Galileo, è dentro di noi, altrimenti in nessun luogo. Questo per dire che io credo che esista il male ed esista il bene, e che i buoni sono quelli che pagano sempre per gli altri… la musica ci salva, la musica è la migliore medicina».

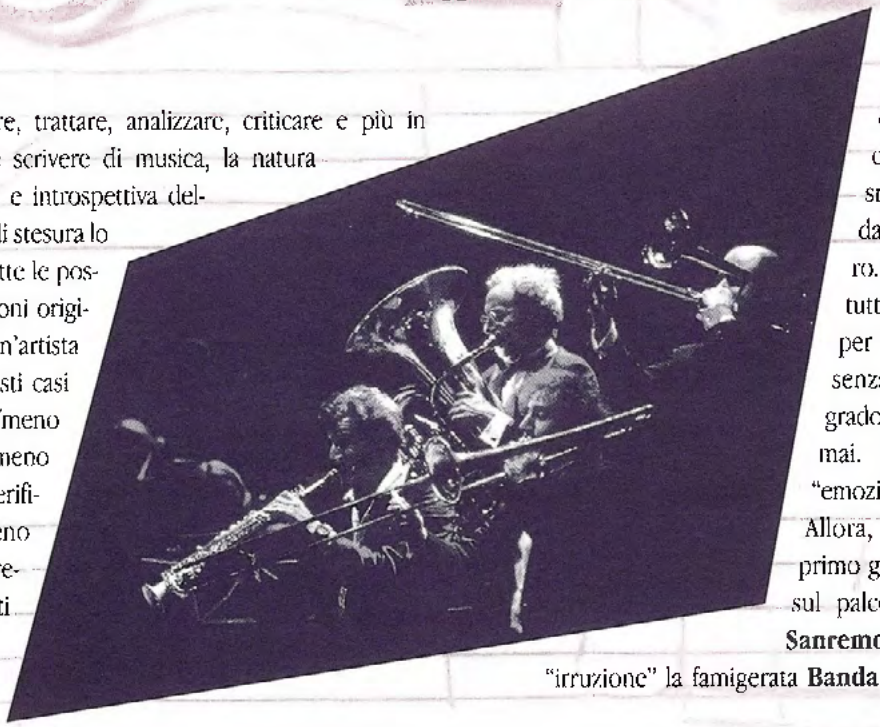
Alfio, hai un sorriso solare, bellissimo…

Mio padre, quando tornavo dai campi, mi picchiava perché non voleva che io facessi il pastore, lui era un contadino e i contadini si ritenevano superiori ai pastori; mia madre invece era figlia di pastori e mi capiva; allora per consolarmi dalle botte, di nascosto mi diceva: "figghiu, mangia ricotta ca ti fai la faccia tunna"… era bellissima questa cosa… la gente non sa cos'è una colazione di pane e ricotta, pane duro (non tagliato col coltello ma spezzato con le mani) bagnato con un mestolo di siero e poi tanta ricotta. Questa è stata la ricetta per il mio viso…».

La Banda dei Sorrisi

Come sarà il suono dell'ironia? Per saperlo basta rivolgersi ai quattro eclettici Professori della Banda Osiris: vent'anni di divertente ubiquità fra teatro, cinema, radio e televisione, "coronati" (si dice così?) da un nuovo spettacolo, dall'ennesima colonna sonora, da un sito web, da un'agenda e – finalmente – anche da un CD

di Giuseppe Palazzolo



Nel parlare, trattare, analizzare, criticare e più in generale scrivere di musica, la natura contorta e introspettiva dell'addetto al lavoro di stesura lo porta a ricercare tutte le possibili fonti e intuizioni originali che portano un'artista a produrre. In questi casi discussioni più o meno lunghe e più o meno seriose portano a verificare un fenomeno o a smascherare frequenti *bluff*. Giunti nel nuovo millennio con la musica come elemento primario di comunicazione, di *bluff* se ne smascherano talmente tanti da dover quasi cambiare lavoro. Ma fa bene pensare anche a tutta la musica di qualità in giro per l'etere e agli spettacoli che senza effetti speciali sono in grado di emozionare come non mai. Fermiamoci sulla parola "emozionare" un istante.

Allora, era giovedì 26 ottobre, primo giorno del **Premio Tenco** e sul palco del **Teatro Ariston** di **Sanremo** di tanto in tanto faceva "irruzione" la famigerata **Banda Osiris**. Da qualche tempo

sul mio lettore girava la loro raccolta di ***Colonne Sonore***, ma sapevo anche che la loro ventennale attività non riguardava sicuramente il fare dischi e così li avvicinai per la prima volta.
«Tutti eravamo convinti che fossero due o al massimo tre e invece gli anni passati sono cinque. Ebbene sì, torniamo al Tenco dopo 5 anni. Il tempo passa, le foglie cadono, l'autunno incombe, i nonni imbiancano... ma dopo vent'anni la Banda Osiris è ancora qui. Al Tenco siamo venuti tre volte ma per fortuna il pubblico cambia e quindi vedono *pièce* diverse... Possiamo divertirci facendo cose che nei nostri spettacoli non proponiamo e poi nel Notte-Tenco c'è la possibilità di conoscere un sacco di gente e di fare esperienze interessanti. Per noi il Tenco è bello proprio per questo aspetto ludico. Noi ci mettiamo costantemente in gioco e vorremmo che così facessero tutti. In generale ci si prende troppo sul serio, specialmente in Italia, noi cerchiamo un po' di fuorviare quest'aspetto divertendoci noi prima di tutto e poi ovviamente il pubblico».
Questo è il loro biglietto da visita, che si unisce alla reale componente artistica: quella che li porta sul palco a costruire e reinventare, a suscitare e far viaggiare.

«La nostra musica vuole un po' essere questo: divertimento, musica, stimoli e contaminazione dei generi. Noi mischiamo dalla musica classica al *rock*, dal *jazz* ai canti a cappella. In fondo privilegiamo l'immaginario alla stessa musica e senza usare i criteri della musica demenziale. In quest'ultima magari si usano gli oggetti per richiamare determinate immagini, noi lo facciamo usando i due tromboni, il basso tuba, il sax e ovviamente le voci. La nostra produzione per questo andrebbe ascoltata piuttosto che veduta. I nostri suoni diventano elefanti, uccelli, o un casco da parrucchiere, è come se lo spettacolo dovesse svilupparsi nella mente dell'ascoltatore...».
È per questo che la loro versione di **"Samarcanda"** suonata

come omaggio a **Roberto Vecchioni** ha convinto il pubblico e la critica dell'Ariston, creando una situazione ideale d'ascolto, nella quale il «cavallo oh-oh» era il trombone del Prof. Roberto Carlone, che poi veniva preferito all'elefante, ad un aereo o a quant'altro. La Banda entrava in scena, due-tre minuti al massimo gli bastavano per fare spettacolo, e ogni volta faceva esplodere il Teatro. Così, il caso vuole che io vada a vedere dieci giorni dopo un loro celebre spettacolo. In **"Roll over Beethoven"** il palco è tutto per loro e mai avrei immaginato tanti suoni pirotecnici a circondare una giornata-tipo del celebre compositore tedesco. Indubbia la qualità e soprattutto l'originalità: teatro (quello di **Budrio, Bologna**) gremito, gente entusiasta e straripante d'affetto, e finalmente il profilo della Banda ci si definisce meglio.

Dicesi Banda Osiris la perfetta e libera interazione tra il **Prof. Macrì** (percussioni, basso tuba e *optional* vari), il **Prof. Carlone Junior** (voce, sax soprano, flauto, annessi e connessi), il **Prof. Carlone Roberto** (trombone, basso, tastiere, varie ed eventuali) e il **Prof. Berti** (trombone, chitarre, autonomia illimitata). La potente miscela, in un quinto di secolo, ha fatto televisione (sulle emittenti nazionali e internazionali tante apparizioni davvero!) radio (celebre la sigla di **"Caterpillar"** su **Radiodue**, ma anche tante trasmissioni realizzate in toto), cinema (***Ospiti*** di Matteo Garrone, premio SIAE AGIS a Venezia, e – sempre con Garrone – il recentissimo ***Estate romana***, uscito proprio in questi giorni nelle sale), nonché teatro (da **"13**

anni suonati" a **"Batto quattro"**, da **"Sinfonia fantastica"** a **"Roll Over Beethoven"**).

«La radio (ci dicono) sicuramente permette di usare la fantasia perché si può diventare suoni ed essere ogni cosa. La tv ha dei tempi troppo compressi anche se in grado di comunicare molte delle nostre idee, ma è il teatro sicuramente il luogo dove stiamo molto più a nostro agio. Riguardo al cinema, l'avere il riconoscimento a Venezia è stato straordinario. Io ero al supermercato – dice Gianluigi – e mi hanno telefonato mentre avevo alloggiato su di me la spesa. A quella notizia non ci credevo anche perchè la spesa era tanta. Il film era *Ospiti* di Matteo Garrone. Quel suo modo d'intendere il cinema è un po' il nostro sentire la musica e quel riconoscimento ci ha lusingato anche se il film non l'ha visto nessuno».

In realtà il segreto di tanto successo pare non esserci, ma ha un peso considerevole il rapporto tra immagine e suono, un sodalizio che permea tutta quanta la produzione della Banda.

«Noi lavoriamo molto sull'improvvisazione anche se lo spettacolo è preparato in ogni parte. Alcune direzioni da dare allo spettacolo vengono magari decise a tavolino, il resto nasce quando cominciamo a provare e ad avviare il progetto. L'idea è fondamentale e strettamente legata all'improvviso sviluppo della situazione. Le scenografie e i movimenti che azzardiamo sul palco nascono così, stimolano ad una visione più ampia della storia attraverso i suoni e può capitare che ogni persona del pubblico ricrei nella propria mente la proiezione di queste immagini in modo del tutto personale. Capita davvero…».

Recentemente è uscita anche una raccolta di ***Colonne Sonore*** per conto della **Compagnia Nuove Indye**, ma, a parte la parentesi (Virgin) con **Toni e i Volumi** (un simpatico quadretto che imperversò in tv qualche anno fa), quelli della Banda non sembrano prediligere a pieno il lavoro in studio, necessario contatto con il pubblico…

«In vent'anni non siamo mai riusciti a fare un disco perché è veramente difficile proporre quello che abbiamo realizzato. Non ci sentiamo dei musicisti, né tanto meno attori o teatranti, ci piace fare quello che ci piace. Abbiamo raccolto le nostre colonne sonore perché l'idea ci interessava davvero tanto e speriamo che il disco alla gente piaccia».

La gente ormai li conosce bene, al loro pensiero sorride – si sa: la genialità diverte –, i loro spettacoli sono vari e per tutte le età. Infine rimane da chiedersi cosa si prova ad essere famosi pur non essendo fagocitati dal circuito commerciale.

«Le prime volte che ascoltavamo "Caterpillar" in radio ci faceva effetto, adesso, dopo tre anni un po' meno perché col tempo ci si abitua a tutto. Sicuramente ad effetto è stato il "Cater-raduno" degli ascoltatori di Radiodue dove c'erano diecimila persone in piazza ad ascoltarci. Lì abbiamo capito cosa vuol dire essere come Claudio Baglioni».

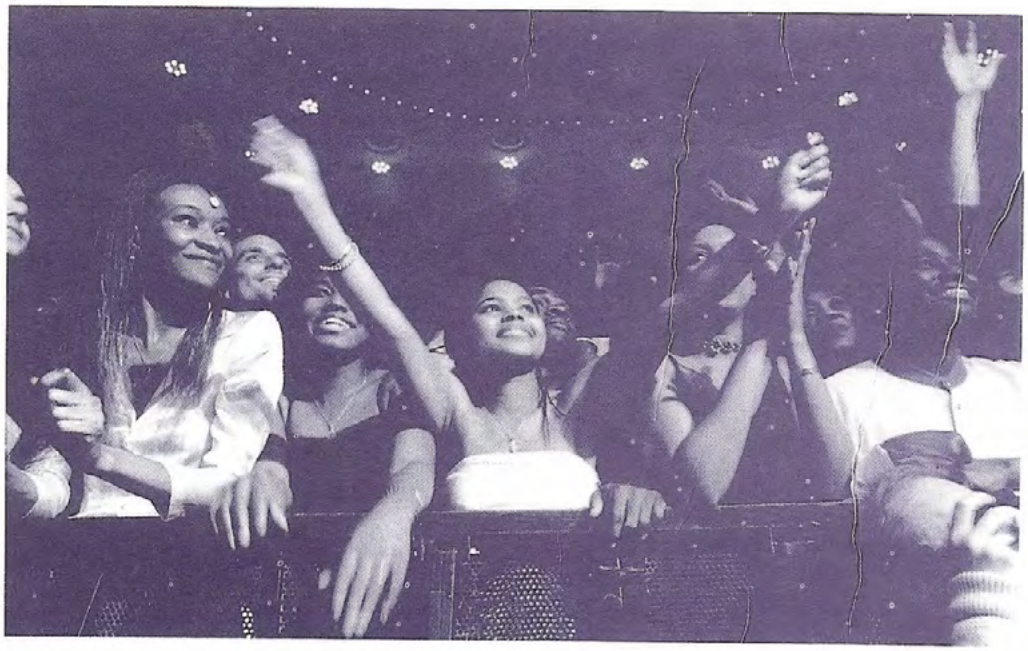
Youssou «Il ritmo il mess

Il famoso motto di Marshall McLuhan sulla comunicazione – riveduto e corretto – diventa una sintesi possibile della filosofia musicale di un grande artista, capace di parlare al mondo intero

di Giuseppe Palazzolo

Era una serata come tutte le altre e che una radio locale annunciasse il concerto di **Youssou N'Dour** a 13 km da dove alloggiavo pareva rientrare in chissà quale progetto prestabilito. Sono cose che capitano... a volte, magari, mi dico «diamo una svolta alla serata» e magari così accade. Sta di fatto che in un lampo presi la giacca, Franco (il mio fido regista) e scesi alla fermata sotto l'albergo. Qualche mese prima avevo ricevuto dalla Sony *Joko*, l'ultimo lavoro di Youssou N'Dour e mi era piaciuto così tanto che non potevo permettermi di non andare a saperne di più al concerto. Be',

N'Dour: è aggio»



diciamo che la curiosità è una gran cosa, forse il primo e vero grande motore di ricerca universale (magari prima di Internet?)
In autobus, nel recarmi sul posto, cominciarono a passarmi per la mente "forme" interrogative pseudo-esistenzialiste e, volendo fiondarmi nella testa dell'artista, decisi che avrebbero fatto proprio al caso mio. Davanti alla vetrina di un negozio di giocattoli pensai ad esempio: può esistere una disinteressata comunione tra le culture? Oppure, più avanti: la globalizzazione che "intendiamo" vivere oggi è necessariamente legata solo alla propaganda di consumo, o c'è dell'altro? E, meglio: la musica può abbracciare le differenze culturali e abbatterne le naturali resistenze? (Certe volte credo che il Duemila sia il tempo dell'anti-perché: nessuno si ferma mai un attimo per chiedersi un qualche perché).
I miei, ovviamente, erano solo vaniloqui, suggerimenti neurali che mi accompagnarono sino all'Anfiteatro di Lucca, dove si tenne il concerto. Ben presto la mia curiosità dovette fare anche i conti con quel che trovai davanti al palco.
Primi dati: 5000 paganti! Secondi dati: europei, asiatici, africani, in un unico colpo d'occhio. Il pubblico era davvero vasto, e pensai all'eterogeneità dei contenuti musicali da ingurgitare durante quella *performance*, da sorseggiare per dissetare chissà quale ricerca.
Quando, in un concerto, la musica annulla qualsiasi differenza e, in completa armonia, regala le stesse emozioni a individui dal vissuto lontano, i pro e i contro di un mondo sempre troppo proiettato in avanti e nei ruoli svaniscono, e si ritorna alla più naturale delle sensazioni: la gioia dello stare insieme all'altro, a prescindere dalle circostanze. Mi spinsi dietro al palco, "trattai" con la *security* qualche minuto e concordai qualche battuta con un fratello africano disposto a mettermi davanti Youssou N'Dour. Piazzai subito la mia unica copia di "Cous Cous" come *Pass (All Areas!)* in un perfetta "barattazione" (contrattazione-baratto) culturale. Io per la tua e viceversa.
La prima domanda con il disinvolto N'Dour fu naturale quanto l'aver ascoltato quel disco e trovato il suo spessore.

Oggi è sempre difficile trattare temi come l'integrazione, l'identità culturale, la disoccupazione, la famiglia... Crede che far parlare la musica sia forse più facile?

«L'Africa ha molti problemi: la disoccupazione, la malattia e la povertà economica. Ma ha anche molti valori. Quelli della sua gente, della comunità, della ricerca nella propria giovinezza, della ricchezza nella sua cultura. Quello che è importante per me è presentare l'Africa in maniera differente da come la si vuole vedere, cioè di far prevalere i temi positivi, quelli felici. Aspetti che l'Occidente tende a riservarsi e che la musica mi permette di dare».

Youssou N'Dour è il portavoce ideale di una grande riflessione globale, magari un ariete in grado di buttar giù qualche porta.

Incredibile è che per due ore (e per tutta quella gente) quella prova sia stata la più semplice delle realtà. Parlare di canzoni (**"My Hope Is In You"**, **"7 Seconds"**, **"Birima"**, **"New Africa"**) credo che sia anche fin troppo facile; difficile è spiegare invece quel clima sognante che accomunava migliaia di mani battenti. Tutti quanti vicini e sorridenti, disposti a gioire l'uno con l'altro, a tenere alte le braccia per dare il ritmo al ritmo, a dividersi e ricompattarsi per dar spazio a chi quei suoni li conosceva già dalla nascita e danzava come intorno al fuoco di un villaggio lontano.

Penso che *Joko*, il suo ultimo disco, riguardi tanto la concezione della musica in Occidente quanto lo stimolare i giovani musicisti africani a realizzare i propri sogni. Crede che la conoscenza e la diffusione della cultura, della tradizione attraverso la musica possa in qualche modo vincere la diffidenza nei confronti dell'altro?

«Joko è uno sguardo a tutta la memoria dell'Africa e della cultura negra. Ritengo che la musica che suono sia la musica delle mescolanze, quella che parte dalla memoria degli "anziani" e si fonde con altre contaminazioni. Sono convinto che infondo la musica possa portare rispetto per l'identità, rispetto per l'altro, ma credo soprattutto che la musica si definisca soprattutto per quello che rappresenta».

Ritornando al concerto, credo che sia anche possibile immaginare 11 musicisti che conducono al delirio quella straordinaria creatura di uomini attraverso i ritmi più antichi – quelli di **"Mama Africa"**, scanditi da un tamburo parlante (***tama***: strumento antichissimo usato per comunicare tra i villaggi), suonato in modo travolgente da **Assiane Thiam** –, o gli "altri ritmi", questa volta intessuti dalle percussioni di **Bambacar Faye** o dalle linee melodiche impresse dalla chitarra di **Pape Omar Ngom**. la voce di N'Dour, invece, è ora dolce e cullante, ora furiosa e potente, pronta a ricordare come la casa, in fondo, sia sempre nel cuore,

Continua a pagina 37

PER LA MUSICA

vendita per corrispondenza

NOVITÀ

CNDL	12190	CD	24.000	AGRICANTUS	PLACIDO RIZZOTTO (O. S.t.)
CNDL	12176	CD	24.000	ARAKNE MEDITERRANEA	TRETARANTE
LDL	12178	CD	24.000	ARCHEDORA (R. Colombo - C. Corradi)	
QSDL	12153	CD	24.000	BOOM BOOM LANGUAGE (G. Lo Cascio - A. Vacca)	
FDL	12173	CD	24.000	A. LOMBARDI	ESTRELLA
LDL	12183	CD	24.000	NOVALIA	10

LDL	09075	CD	24.000	ADDOSSO AGLI SCALINI	SCOSSA SOMMOSSA
CDL	06031	CD	24.000	AGRICANTUS	GNANZÙ
LDS	07036	CD	11.000	AGRICANTUS	VIAGGIARI
LDL	08050	CD	24.000	AGRICANTUS	TUAREG
CNDS	09070	CD	11.000	AGRICANTUS	HALE BOPP SOUVENIR
LDL	10100	CD	24.000	AGRICANTUS	KALEIDOS
CNDL	11139	CD	24.000	AGRICANTUS	FAIDDI
CNDS	10114	CD	11.000	AGRICANTUS/TRANCEN.	A(R)MATEVI
CNDL	10119	CD	24.000	AGRICANTUS/TRANCEN.	I GIARDINI DELL'EDEN (O. S.t.)
LDL	10116	CD	24.000	ALKEMYA (prod. THE THIRD PLANET)	
GDS	05001	CD	11.000	ALMAMEGRETTA	FIGLI DI ANNIBALE
GDL	05018	CD	29.000	ALMAMEGRETTA	ANIMAMIGRANTE
GDL	06030	CD	20.000	ALMAMEGRETTA	FATTALLÀ
GDL	07040	CD	29.000	ALMAMEGRETTA	SANACORE 1995
GDS	08049	CD	11.000	ALMAMEGRETTA	SANACORE RE-PRISES
GDL	08060	CD	29.000	ALMAMEGRETTA	INDUBB
GDL	10102	CD	29.000	ALMAMEGRETTA	LINGO
GDL	11157	CD	29.000	ALMAMEGRETTA	4/4
GDL	08058	CD	24.000	ASHES	CORPUS
CNDS	08055	CD	11.000	AVITABILE	AIZETÈ
CNDL	08070	CD	29.000	AVITABILE	ADDO'
CNDL	11130	CD	24.000	AVITABILE – MORY KANTE	Ó-ISSA
CNDL	12164	CD	24.000	BANDA OSIRIS	COLONNE SONORE
CCDL	11162	CDROM	120.000	E. BLASCO FERRER	PRO DOMO con libro di 158 pagg.
LDL	09082	CD	24.000	BROTHERS	ATLANTE
CNDL	10112	CD	24.000	F. BRUNETTI	FALLO A VAPORE
QDL	09072	CD	24.000	F. BRUNO	QUARZAZAT
LDL	07043	CD	24.000	CÀLIC	TERRES DE MAR
LDL	10096	CD	24.000	CÀLIC	ATTINDE
GDL	09066	CD	24.000	CALICANTO	VENEXIA
LDL	11128	CD	11.000	CALICANTO	MURRINE
CTDS	09077	CD	11.000	CAPONE	SCIARAP 02
GDL	11122	CD	24.000	CAPONE	MURMURII
CCDL	11161	CD	35.000	S. CAU	VERSOS DE CUNCORDIA con libro di 183 pagg.
LDL	09076	CD	24.000	M. COLASURDO	E MANCO 'O SOLE CE 'A SPONTA
QSDL	12152	CD	24.000	M. CRISPI	SOFFI
LDS	09073	CD	11.000	DARMADAR	DARMADAR
LDL	11131	CD	24.000	DARMADAR	YAUDEI
CNDL	09085	CD	24.000	DEVOGUE	DEVOGUE
CNDL	10107	CD	24.000	DISSIDENTEN	INSTINCTIVE TRAVELER
LDL	11126	CD	24.000	DISSÒI LÒGOI	NO TVOODOO
CCDL	11160	CD	32.000	C. FARINA & SINNOS	SARDUS PATER
CTDL	08064	CD	24.000	FLK	COLÒRS
LDL	09064	CD	24.000	FLK	RE NÒIR
LDL	12171	CD	24.000	FLK	SUN
CNDL	11141	CD	24.000	L. GALEAZZI	CUORE DI TERRA
CNDL	12170	CD	24.000	KHALED/S. BOUTELLA	THE GREAT RAI
GDL	10093	CD	24.000	KLEZROYM	KLEZROYM
GDL	12163	CD	24.000	KLEZROYM	SCENÌ
GDL	06023	CD	29.000	KUNSERTU	FANNAN
LDL	12165	CD	24.000	ISOLA	MUNDUS IMAGINALIS
CNDL	10121	CD	24.000	MAISTRAL	MAISTRAL
GSDL	10103	CD	24.000	MAZAPEGUL	PICCOLO CANTO NOMADE
GSDL	11149	CD	24.000	MAZAPEGUL	CONTRODANZA
CNPL	11123	CDPLUS	24.000	S.MCKINNON/T. ACQUAVIVA	MANIPULATION - UNDER THE SKULL

CNI PER LA MUSICA

vendita per corrispondenza

CNDS	11129 CD	11.000	MORY KANTE – AVITABILE	MMACARIE
LDS	10105 CD	11.000	NIDI D'ARAC	FIGLI DI ANNIBALE (O. S.t.)
CNDL	10106 CD	24.000	NIDI D'ARAC	RONDE NOE
CNDL	11125 CD	24.000	NIDI D'ARAC	ZRI-ZRAT
LDL	10095 CD	24.000	NOUR-EDDINE	GNÂWA & JAHJÛKA TRANCE
QSDL	12151 CD	24.000	NOUR-EDDINE	GRIOT
LDS	08052 CD	11.000	NOVALIA	CANTI & BRIGANTI
LDL	09068 CD	24.000	NOVALIA	ARKEO
LDL	11133 CD	24.000	NOVALIA	POESIA IN MUSICA
GDDL	05008 CD	24.000	PALLADINI/GARGANO	RITMUL NOSTRU
CNDL	12167 CD	24.000	PAMUNT ROM GROUP	MAGARÌA
LDS	09069 CD	11.000	PANTAREI	RÀGALENTU
LDL	08046 CD	24.000	PANTAREI	NUNN'È DIRE NUNN'È FARE
LDS	09086 CD	11.000	PANTAREI	LA SECONDA MOGLIE (O. S.t.)
CNDL	10113 CD	24.000	PIVIO/A. DE SCALZI	L'ODORE DELLA NOTTE (O. S.t.)
CNDL	10118 CD	24.000	PIVIO/A. DE SCALZI	URBANA MEDITAZIONE (O.S.t. VIOL@)
LDL	10098 CD	24.000	RESTART	FRANCESCA SCHIAVO
CNDS	11142 CD	11.000	F. SCHIAVO	IN SCIO BLEU
LDL	07033 CD	24.000	SENSASCIOU	GENERAZIONE CON LA X
LDL	09079 CD	29.000	SENSASCIOU	LAVORARE STANCA con libro di 64 pagg.
CNDL	10104 CD	24.000	DANIELE SEPE	VITE PERDITE
PDL	11136 CD	24.000	DANIELE SEPE	SPIRITUS MUNDI
PDL	11137 CD	24.000	DANIELE SEPE	MALAMUSICA
PDL	11138 CD	24.000	DANIELE SEPE	TOTÒ SKETCHES
PDL	11154 CD	24.000	DANIELE SEPE	TRUFFE & OTHER STURIELLETT'
PDL	12181 CD	24.000	DANIELE SEPE	SONOS LANGANOS con libro di 102 pagg.
CCDL	11159 CD	37.000	G. SERRELI	SPELLS OF CHALLENGE
CNPL	11147 CDPLUS	24.000	SOLAR LODGE	COMU NA PETRA
GDL	08053 CD	24.000	SUD SOUND SYSTEM	NO PLAYBACK
CNDL	09065 CD	11.000	SUD SOUND SYSTEM	L'ANIMA DU MUNNU
LDL	11124 CD	24.000	TABERNA MYLAENSIS	IN TERRA E IN CHELU
LDL	11127 CD	24.000	TANCA RUJA	VULCANO
GDL	09087 CD	24.000	TAKEN	ARÀ
CTDS	09092 CD	11.000	G. TASCA	TAVERNANOVA
CDL	06034 CD	24.000	TAVERNA NOVA	MATENGUE
GDL	08062 CD	29.000	TAVERNA NOVA	A SU PRIMU ISPUNTARE...
QNDL	09067 CD	24.000	TENORE DE OROSEI	KURDISTANI
CNDL	10099 CD	24.000	THE THIRD PLANET	THE THIRD PLANET
LDL	11145 CD	24.000	THE THIRD PLANET	TINTURIA
CTDS	09088 CD	11.000	TINTURIA	ABUSIVI
CTDL	11144 CD	24.000	TINTURIA	DEPOSIZIONE
PDL	07044 CD	24.000	TRANCENDENTAL	RINASCIMENTO
LDL	10097 CD	24.000	TRANCENDENTAL	ELVJS & MERILIJN (O. S.t.)
CNDL	10101 CD	24.000	TRANCENDENTAL	IL BAGNO TURCO (O. S.t.)
MDL	09078 CD	24.000	TRANCEN./AGRICANTUS	BLUE INDIANS
CNDL	12175 CD	24.000	J. TRUDELL	THE ZEN AND THE ART OF DUB
GDL	08056 CD	24.000	UPANISHAD	MUSIC SAVES YOUR LIFE
GDL	09083 CD	24.000	UPANISHAD	SIAMO TANTI SULLA STESSA BARCA...
GDL	09074 CD	24.000	VOX POPULI	ESASPERANZA
GDL	10120 CD	29.000	VOX POPULI	XICRÒ
LDL	12168 CD	24.000	XICRÒ	LA FAVOLA DEI SOLDATI GIALLI
GDL	06028 CD	24.000	ZUM TEUFEL!	ABACUS
GDL	09063 CD	24.000	ZUM TEUFEL!	BERLIN-STYLE
CNDL	11146 CD	24.000	17 HIPPIES	BEFFE DELLA VITA E DELLA MORTE
CNDL	11148 CD	24.000	AA.VV.	CNI COMPILATION
CNDL	09090 2CD	24.000	AA.VV.	CNI COMPILATION 2
CNDL	11140 2CD	24.000	AA.VV.	COUS COUS '99 RADIO EDIT
CNPS	11156 CDPLUS	11.000	AA.VV	FANGO (Legambiente) con libro di 42 pagg.
CNDL	11150 CD	24.000	AA.VV.	IL DECAMERONE
CNDL	09084 CD	24.000	AA.VV.	LA NOTTE DEL DIO CHE BALLA con libro di 42 pagg.
CNDL	11135 CD	24.000	AA.VV.	QUINCHOS!
CTDL	11132 CD	24.000	AA.VV.	THE TIME IS BHANGRA
CNDL	10115 CD	24.000	AA.VV.	LE ALI DI KATJA (O. S.t.)
CNDL	12166 CD	11.000	AA.VV.	NN. 1-13
QSGS	001-013RIV	8.000	COUS COUS	ON THEIR SIDE (UNICEF) 107 pagg.
CNB	11158 LIBRO	38.000	S. MCKINNON	

Scegli la formula di abbonamento che più ti piace:

a) Un anno di Qs Qs (6 numeri) a £. 30.000 (anziché £. 36.000)

b) 6 numeri di Qs Qs + doppio CD compilation "Compagnia Nuove Indye" 1 o 2 (con Agricantus, Almamegretta, Ashes, Avitabile, Darmadar, Flk, Klezroym, Nidi d'Arac, Nour - Eddine, Novalia, Daniele Sepe, Sud Sound System, The Third Planet, Tinturia, Trancendental, Vox Populi...): £.40.000 + £.8.000 per spese di spedizione

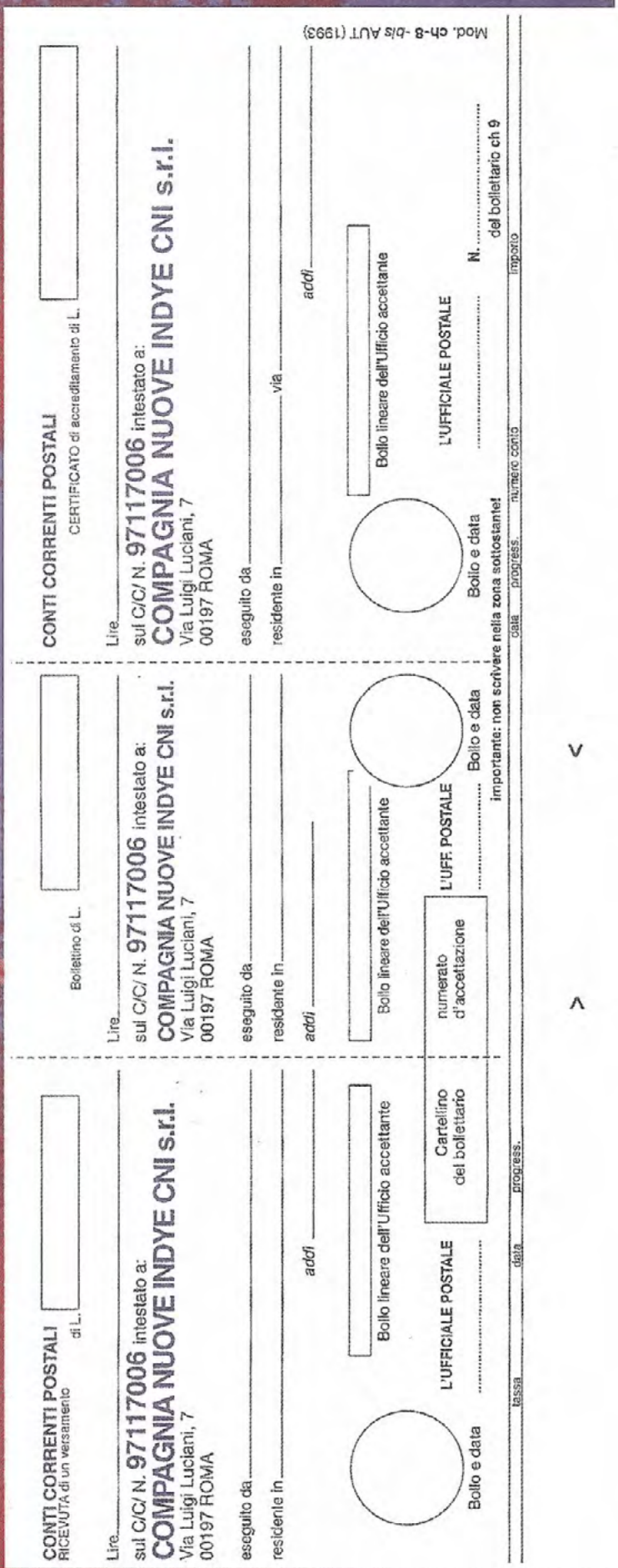
c) Estero: gli importi a), b) devono essere aumentati di £. 20.000

Abbonarsi a Cous Cous significa:

- ricevere comodamente a casa, per un anno, articoli, interviste, profili dei protagonisti dei suoni del mondo;
- sostenere una rivista che parla di musiche e culture non omologate;
- avere al prezzo di un CD sei numeri della tua rivista e un doppio CD con il meglio della nuova musica italiana;
- accedere alle offerte e ai servizi via via riservati agli abbonati. Da subito, uno sconto del 10% sulla vendita per corrispondenza di tutti i prodotti CNI.

NON perdere quest'occasione, abbonati: COUS COUS ti porta la MUSICA in CASA.

(Per abbonarsi e per ordinare il materiale si possono utilizzare il modulo e il bollettino presenti in questa stessa pagina, oppure ci si può collegare al sito Internet www.cnimusic.it (o www.cnimusic.com) dove è attivo l'acquisto on-line con carta di credito. A fianco trovi il bollettino per prenotare le tue copie. Indica la scelta tra le opzioni a,b, e c, e specifica da quale numero far partire l'abbonamento. Le condizioni di abbonamento e di acquisto sono valide fino al numero successivo).



AVVERTENZE

Per eseguire il versamento il versante deve compilare in tutte le sue parti a macchina o a mano, purché con inchiostro nero o nero-bluastro il presente bollettino.

NON SONO AMMESSI BOLLETTINI RECANTI CANCELLATURE, ABRASIONI O CORREZIONI.

A tergo del certificato di accreditamento è riservato lo spazio per l'indicazione della causale del versamento che è obbligatoria per i pagamenti a favore di Enti Pubblici.

La ricevuta non è valida se non porta i bolli e gli estremi di accettazione impressi dall'Ufficio postale accettante.

La ricevuta del versamento in Conto Corrente Postale, in tutti i casi in cui tale sistema di pagamento è ammesso, ha valore liberatorio per la somma pagata con effetto dalla data in cui il versamento è stato eseguito.

Qualora l'utente sia titolare di un Conto Corrente Postale intestato al proprio nome può utilizzare il presente bollettino come POSTAGIRO, indicando negli appositi spazi il numero del proprio C/C, apponendo la firma di traenza (che deve essere conforme a quella depositata) ed inviandolo al proprio CCSB in busta mod. Ch - 42 c AUT.

Il postagiro ha valore liberatorio per la somma pagata con effetto dalla data di addebito al conto traente.

Spazio per la causale del versamento

(La causale è obbligatoria per i versamenti a favore di Enti e Uffici Pubblici)

IMPORTANTE: non scrivere nella zona soprastante

Parte riservata al CCSB

www.cnimusic.it

COME ORDINARE
Per corrispondenza

Compilare in tutte le sue parti il modulo d'ordine che si trova in questa stessa pagina ed inviarlo, via fax o per corrispondenza, presso questo indirizzo: CNI Compagnia Nuove Indye – Via Luigi Luciani, 7 – 00197 ROMA (Numero fax ++39/06/32656276 24 h su 24) - Allegare al modulo d'ordine la ricevuta di pagamento del c/c postale (o la sua fotocopia fronte/retro), indicando nella causale del versamento quantità e codici relativi ai prodotti acquistati (nel caso di "Cous Cous", anche il numero della rivista da cui far partire l'abbonamento alla rivista). - Le spese di spedizione per ordini inferiori a Lit. 100.000 sono a carico del destinatario.

Oppure

Via Internet (commercio elettronico)

Collegarsi al sito www.cnimusic.it (o www.cnimusic.com), dove, grazie ad una procedura sicurissima, garantita da Banca Sella e VeriSign, è possibile ordinare e acquistare direttamente in rete con carta di credito (Visa e Mastercard).

COME PAGARE
Per corrispondenza

Tramite c/c postale n. 97117006 intestato a CNI Compagnia Nuove Indye S.r.l. – Via Luigi Luciani, 7 – 00197 ROMA (vedi il bollettino premarcato presente in questa stessa pagina), ricordandosi di indicare esattamente il proprio recapito (necessario per l'invio della merce) e di specificare nella causale del versamento quantità e codici relativi ai prodotti acquistati (nel caso di "Cous Cous", anche il numero della rivista da cui far partire l'abbonamento alla rivista).

Oppure

Via Internet (commercio elettronico)

Tramite carta di credito nel sito www.cnimusic.it (o www.cnimusic.com).
Tutti i prezzi si intendono comprensivi di IVA e fanno fede ai prezzi del listino alla data del versamento.

SPESE DI SPEDIZIONE ITALIA

Lit. 8.000 TRAMITE CORRIERE. Spedizione al ricevimento dell'avviso di riscossione. L'importo relativo alle spese di spedizione deve essere aggiunto al TOTALE dell'ordine (vedi il modulo d'ordine).
La merce viaggia a rischio del mittente.
N.B.
Per i soli ordini effettuati per corrispondenza che siano superiori a Lit. 100.000 le spese di spedizione sono gratuite.

SPESE DI SPEDIZIONE ESTERO

UE: Lit. 12.000 TRAMITE CAPPOST
Resto del mondo: Lit. 20.000 TRAMITE CAPPOST

In osservanza della legge n. 675/96, recante disposizioni per la tutela delle persone e di altri soggetti rispetto al trattamento dei dati personali, la CNI Compagnia Nuove Indye S.r.l. garantisce l'assoluta riservatezza dei dati forniti della propria clientela.

DESIDERO ACQUISTARE I SEGUENTI PRODOTTI, CHE MI VERRANNO SPEDITI ALL' INDIRIZZO INDICATO.

COD.CATALOGO	ARTISTA	TITOLO	PREZZO UNITARIO	QT	IMPORTO
.....	.....	.....	.....	.....	.....
.....	.....	.....	.....	.....	.....
.....	.....	.....	.....	.....	.....
.....	.....	.....	.....	.....	.....
.....	.....	.....	.....	.....	.....
.....	.....	.....	.....	.....	.....
.....	.....	.....	.....	.....	.....
.....	.....	.....	.....	.....	.....
.....	.....	.....	.....	.....	.....
.....	.....	.....	.....	.....	.....
.....	.....	.....	.....	.....	.....
Spese di Spedizione fino ad un importo di Lit. 100.000			8.000	.....	.....
				TOTALE	.....

HO EFFETTUATO IL PAGAMENTO TRAMITE VERSAMENTO SU C/C POSTALE N. 97117006 INTESTATO A COMPAGNIA NUOVE INDYE CNI S.R.L. - V. L. LUCIANI, 7 - 00197 ROMA, DI CUI ALLEGO COPIA.

NOME COGNOME INDIRIZZO CAP LOCALITÀ TEL.

Ritagliare ed inviare, allegando copia della ricevuta di versamento a: Compagnia Nuove Indye CNI Srl - V. L. Luciani, 7 -00197 Roma, oppure via fax al n. 06/32.65.62.76.

come solo la fatica porti la felicità più grande.
Naturalmente, gli chiesi del ritmo e del suo messaggio...

«Si, proprio il ritmo è il messaggio. Se ci pensi, gli schiavi portarono nel loro cuore la musica di "Mama Africa": quel piccolo tesoro oggi è la musica che ascoltiamo. La salsa, i ritmi latino-americani, il *soul*, il *reggae* sono i ritmi africani: quelli di "Mama Africa". Per questo rimarrà la Grande Madre per sempre».

Forse il mio pensiero al collettivo sulla musica africana doveva aggiornarsi quanto prima. Il credere un concerto fine a se stesso in quel contesto era certamente un'impressione sterile.

Crede che "Wiri-Wiri" e "New Africa" possano rappresentare qualcosa in più per la gente accorsa in questa piazza?
«"Wiri-Wiri" è il viaggio, la partenza dai propri luoghi verso altri e verso altre culture. Credo che questa canzone parli dei giovani che cercano sempre qualcosa di nuovo, ma che ad un certo punto si imbattono in altre esperienze, si allontanano e non sanno quando ritorneranno alla loro origine. Ma questo si può percepire dalla mia musica, dalla mia storia: quella di molti africani. "New Africa" è invece un grido... il grido dell'Africa. Credo che il grande messaggio che l'Africa ha conservato negli uomini, nelle loro voci, sia stato nel tempo soffocato. Gli uomini del Grande Continente hanno conservato tanto, in tanti modi e con "grande sofferenza". Hanno descritto in modi diversi tutta la ricchezza culturale dell'Africa; "New Africa" così come rappresenta la memoria di questi uomini e delle loro grandi parole, è anche il futuro che io vedo per una terra che adesso va in Europa e incontra il mondo».

Nel frattempo da quei suoni affioravano felicemente *reggae*, *blues* e *salsa*. Giungevano alla mente a ricordare come milioni di uomini strappati alla loro vita siano sempre rimasti vivi con quei ritmi nel cuore – quei ritmi che oggi ascoltiamo senza fare troppe differenze e che universalmente rendono tutte le orecchie uguali.

Ma cosa c'è nella musica africana che conquista tanto i giovani di oggi?
«È la madre di tutte le musiche: credo che sia questo, a prescindere da tutto».

Per due ore in quella piazza la musica abbatté tutte le barriere geografiche. Ognuno di noi realizzò un viaggio fatto di racconti e atmosfere fin troppo vere. Questi momenti, dopo tutto, capitano "in musica", ed è altrettanto interessante chiedersi cosa l'artista pretende da se stesso e dalla propria musica in una situazione del genere.

Quanto è importante il viaggio nella tua musica?
«Il viaggio è la mia musica, è come me. Scopro attraverso il viaggio i miei suoni e ascoltandoli viaggio. Verso nord, verso sud... partire e poi tornare. È la mia vita, è il rispetto dell'altro, la scoperta di altre prospettive. Il viaggio è anche la differenza delle idee, è ciò che permette di guardare le cose eP capire la loro profonda diversità».

Crede che si possa comparare l'esperienza del viaggio con la conoscenza attraverso Internet?
«Internet è un interruttore. È ciò che permette di viaggiare senza viaggiare, di scegliere dove andare. Ma è soprattutto l'evasione per chi non ha la possibilità di muoversi e scoprire il resto del mondo. Internet è la prima possibilità che tutti hanno di avere le stesse opportunità!»

Anche per una libera diffusione della musica?
«Ehmm... ancora è difficile, per via dei diritti, dei *copyright*. Il lato positivo è che sicuramente si possono conoscere un mucchio di cose, ascoltarle. Si può essere liberi di decidere la propria musica senza passare dal canale propositivo del *marketing*. Dopotutto, la libertà è una grande conquista».

Il Maestro *e la* musica dell'etica

Ricerca sonora e condivisione del sapere. Questo il progetto esistenziale di Riccardo Moretti. La sua ultima "creatura" è il Corso di Musica ebraica presso il Conservatorio di Parma: una novità assoluta per l'Italia

di Gustavo Marchesi

Nella mia ottica di osservatore dei fenomeni musicali, Moretti è entrato come uomo di cinema. Invece della cinepresa manovrava il sintetizzatore o dirigeva un'orchestra. Aveva preso di mira alcuni film di grande levatura, classici del muto, ai quali applicò una sonorizzazione fine e suggestiva. Ricordo ***Nosferatu*** di **Murnau** e ***Passione di Giovanna d'Arco*** di **Dreyer**, con la collaborazione di **Emilio Ghezzi**. Una dedizione, una cultura che aveva avuto origini ben precise, come venni poi a sapere.

Nel '91 aveva partecipato, a Mosca, al Festival dedicato alla figura e all'opera di **Nino Rota**, con un compact di musiche per film del famoso compositore italiano. Una passerella, che lo vide poi di volta in volta interprete e compositore, sempre entusiasta protagonista, come qui a Parma, dove per la prima volta ha impiantato in Conservatorio un corso di musica da pellicola, con intervento di ospiti illustri, specialisti della materia. Una delle idee promozionali più giuste, nell'oscillante panorama didattico-musicale di oggi, per indirizzare gli studenti sulla via che potrebbe dar loro il pane. Intanto, frutto della collaborazione con l'orchestra del **Bolshoi**, ha realizzato nel '94 la registrazione dell'***Histoire du soldat*** di **Stravinsky**, ambientata nella Toscana di **Puccini**, con la voce recitante di **Giancarlo Giannini** ("Il diavolo? è in Versilia", scriveva la "Nazione"). Un colpo avventuroso dove in effetti c'è spirito anche per la trovata del trasferimento di questa parabola che, nell'estendersi dalle steppe alle rive tirreniche del "Sor Giaomo", ha preso una salatura in più. Ma di idee Moretti ne ha tante, ed esse promettono di divertire. Perché Moretti è uomo di intrattenimento, e la sua disponibilità al colloquio è così forte che mi risulta difficile considerarlo soltanto come ottimo musicista. È un affabulatore e io personalmente resto abbastanza preda del racconto dal vivo. Del resto una delle morti (fra le tante, giornaliere) che insidiano varia musica dell'ultimo Novecento è la mancanza di colloquio, il lavoro di laboratorio, condotto con eccessivo rispetto per la solitudine.

Questo – velocemente e in maniera abbastanza informale – per

indicare una delle doti di Moretti, che formano il coinvolgimento derivato dall'insieme del carattere. È dunque un attore, fornito di un disposizione particolare alla lettura, con un orecchio attentissimo alla produzione letteraria.

Su questo passaggio, sul ponte che guarda la musica da un lato e la parola dall'altro, Moretti attraversa – suonando il flauto che sarebbe il suo strumento professionale, giusto come il **Pamino** di **Mozart** –, lungo un tragitto che anche per lui ha significato iniziatico. Nel mezzo del cammino, gli è venuta incontro l'esperienza capitale della sua vita: la cultura ebraica, nelle sue articolazioni suggestive, educative e religiose. La storia, il canto, il teatro, la saggezza, la formazione, la ricchezza di motivi ispiratori, che prendono vita dall'Antico Testamento (come diciamo noi almeno, cresciuti in area cristiana occidentale).

Con la libertà di visuale aperta dalla sua disposizione al contatto, al dialogo esteso, senza confini normalizzati, è diventato un fideista, un artista che confida nei grandi valori morali, in primo luogo religiosi appunto. Al suo ritorno dal viaggio interiore che gli aveva procurato questa nuova acquisizione, ebbi modo di incontrarlo. Aveva un fervore in più e l'entusiasmo di chi prevede un progresso nel proprio lavoro. Conoscendo anch'io le difficoltà di far coincidere il grido dell'uomo, come lo chiama mia moglie, con i canoni della fede, di qualsiasi fede, mi uscì subito una domanda: come conciliare la libertà, l'anarchia espressiva con le regole della legge, nel tuo caso legge mosaica, legge sacra?

Moretti è un pesce veloce e si muove in ogni acqua. La sua risposta mise fine al mio problema per sempre. La musica è musica, crea da se stessa i propri valori, che sono fondamentali nell'esistenza. È chiaro che l'ascolto interno a noi stessi, dal quale soltanto si può tradurre il libero comportamento della musica, richiede un'educazione rigorosa, professionale e morale. Moretti lo dichiara con la convinzione dell'esperienza: «La musica vuole umiltà. La professionalità vuole umiltà, una dote *morale* alla quale ogni uomo deve tendere per essere. E se la musica appoggia su questa realtà, la musica diventa la nostra salvezza. Una vita senza musica, senza *armonia*, tornerebbe presto nel caos». Ciò che l'umanità dovrà attendersi e subire, se non accoglierà lo stesso messaggio dei profeti buoni. La rinuncia al fanatismo, l'animo aperto all'animo degli altri, il desiderio di abbattere le frontiere per incontrare tutte le verità trovano un alleato fedele nella musica. La musica disperde le false illusioni che dividono il mondo. Il mare della musica sommerge Babele.

Il discorso, così disposto, nonostante ripeta la propria fedeltà alla musica, sembrerebbe tuttavia portarsi ai confini della terra dei suoni e accogliere unicamente concetti indirizzati alla filosofia pratica. Ma per Moretti, nella convinta acquisizione del messaggio ebraico, la virtù principale è far musica, considerando poi che l'ebraismo dà alla musica un valore di scoperta, di rivelazione del nostro io profondo che riecheggia il momento della creazione divina, un canto sul fiato, un solo fiato per dar vita alla moltitudine della natura.

Moretti ha affrontato il suo compito con alcuni spettacoli, tutti recenti, nei quali si sommavano spesso musica, recitazione e movimento. Uno di essi, dato in forma di concerto nella chiesa abbaziale di San Giovanni a Parma, lo ricordo come un festoso avvenimento: ***Il canto delle acque***, che rievocava Mosè e il suo popolo verso la terra promessa dentro l'alveo asciutto del Mar Rosso. Un altro concerto-spettacolo di forte impegno, ***Kaddish***, è stato agli inizi di settembre al **Conservatorio Boito** di **Parma**, un trittico di «sensibile e civile passione», come ha scritto il critico del quotidiano locale.

Un impegno che Moretti intende proseguire inserendo nel piano di studi dell'Istituto parmense un Corso di musica ebraica di cui egli sarà il primo docente. Il corso avrà la durata di otto settimane per un numero complessivo di quaranta ore (suddiviso in due ore settimanali). Iscrizioni aperte a tutti coloro che ne faranno richiesta senza alcun esame di ammissione. Esame esclusivamente teorico per il riconoscimento dei crediti previsti (tre). Il candidato dovrà discutere, in commissione d'esame, una propria tesi scritta preventivamente concordata con il docente del corso. Sono previsti interventi di esperti rabbini e cantori sinagogali.

Il programma si baserà sull'indagine storica della musica ebraica in Israele dai tempi biblici alla distruzione del Secondo Tempio (il 70 dell'era volgare). Otto le tesi settimanali. 1) La musica ebraica e il canto del Giudaismo: recitazione, cantillazione, notazione, chironomia, i ***Te'amim*** (segni diacritici). 2) La salmodia: forme salmodiche, salmi acrostici, il canto sinagogale. 3) Forme melismatiche nella liturgia sinagogale: salmodia melismatica, relazione nota/parola, melismi prolungati. 4) Scale ebraiche (i modi). 5) Elementi non ritmici del canto ebraico: i modi del ***Tanak*** (Bibbia), i salmi, le ***Meghillot*** (i piccoli rotoli, come il ***Cantico dei Cantici***, inseriti nei libri canonici). 6) Canto sinagogale dopo la distruzione del Secondo Tempio: la ***Tefillah*** (preghiera). 7) Analisi comparativa tra il canto ebraico e la liturgia giudeo-cristiana. 8) Interdipendenza liturgica e musicale nella sinagoga e nella chiesa del primo millennio.

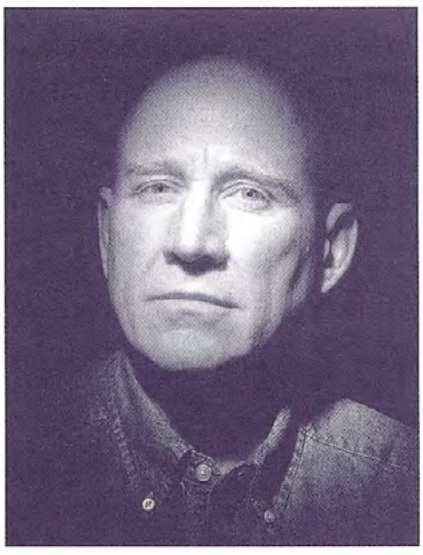
È il primo esperimento, in Italia, ora che gli istituti musicali si stanno trasformando e l'accademia si amplia a cognizioni che non erano mai state affrontate in precedenza. Con la speranza di un beneficio per ogni altra disciplina.

Pose senza posa

Sebastião Salgado è *In cammino* lungo un percorso che, in un biennio, toccherà tutti i principali luoghi espositivi del mondo. Dopo il grande successo dell'allestimento romano, dal 25 ottobre la mostra fotografica, organizzata da Contrasto e curata da Lélia Wanicko, è a Milano, in contemporanea al Palazzo dell'Arengario e all'Istituto Milanese "Martinitt e Stelline"

di Francesca Fornari

Questo è ***In cammino***: trecento fotografie suddivise in cinque sezioni tematiche, la straordinaria testimonianza di un grande artista dell'immagine in bianco e nero, che riafferma con coraggio e con forza la presenza e la persistenza, nello spazio e nel tempo, di un imponente flusso migratorio umano – un fenomeno che spinge una gigantesca fetta di umanità (oltre il 75% degli abitanti della Terra) a muoversi, in qualunque modo e con qualsiasi mezzo, non tanto e non solo per raggiungere una meta, ma soprattutto per sfuggire ad invivibili condizioni di povertà e di guerra, di schiavitù e abiezione, di malattia e carestia. Il grande tema del viaggio, quindi, ma affrontato in termini completamente diversi da quelli che siamo abituati a conoscere attraverso i *depliant* pubblicitari delle agenzie di viaggi e dai servizi proposti dai *mass media*; i protagonisti, qui, sono tanti Ulisse spaesati, è stato detto, che non hanno mai un'Itaca a cui tornare.



Sebastião Salgado ritrae questo movimento disperato che si snoda per tutto il pianeta (dall'Africa all'America Latina, dall'Asia all'Est europeo) e causa un numero altissimo di vittime – soprattutto tra i bambini, che costituiscono l'anello più

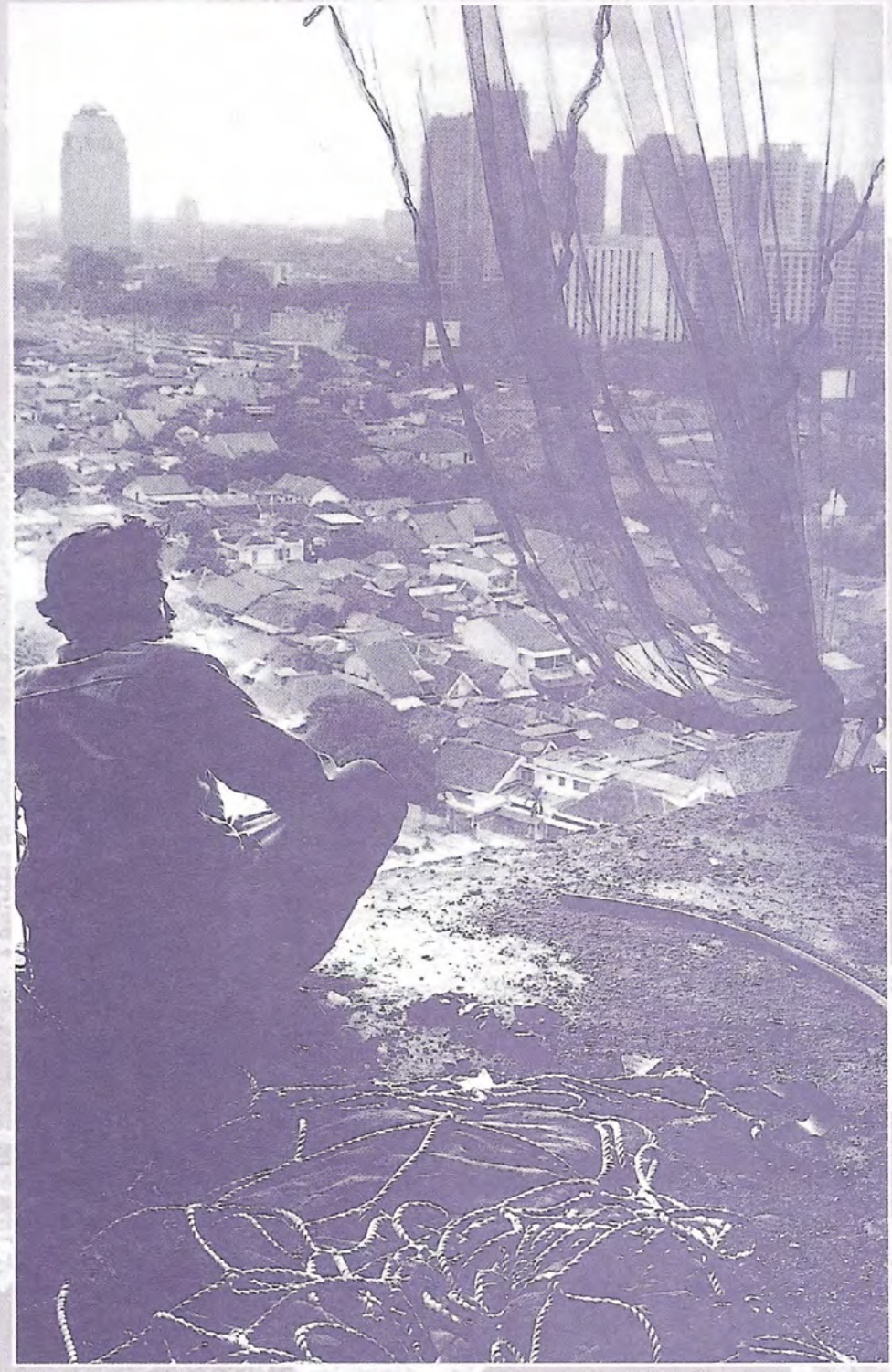
debole di questa catena umana. La crudezza e la verità delle immagini non lasciano spazio alcuno all'immaginazione, generando un impatto visivo ed emotivo quasi insostenibile per lo spettatore. Questo immane *reportage* tematico – insieme a quelli che lo hanno preceduto, ***Terra*** e ***La mano dell'uomo*** –, per la mole di lavoro prodotta, per l'ampiezza del territorio investigato, per la quantità di tempo impiegata sino alla sua definitiva realizzazione e per la vastità delle implicazioni etiche e sociali che da esso prendono vita, rappresenta un vero e proprio *unicum* nella storia mondiale della fotografia documentaria, anche per la sua capacità di imporsi prepotentemente ad ogni tipo di pubblico.

Salgado non racconta episodi circoscritti, ma apre il suo obiettivo ad una narrazione più ampia, quasi epica, e "disegna" una vera e propria *storia sociale per immagini*, la cui forza risiede proprio nella visualità del *medium*, che, anche rispetto alla scrittura, evidenzia in maniera ancora più immediata e inconfutabile non solo gli eventi, ma – soprattutto – le loro cause e i loro effetti.

Ciò che salta subito agli occhi è il senso di identificazione e quasi di complicità del fotografo brasiliano nei confronti degli esuli e degli emigranti, di tutti coloro che scelgono, loro malgrado, di compiere un viaggio dagli esiti sempre (e per sempre) incerti verso una terra lontana da quella dove sono nati e vissuti e spesso completamente loro estranea. D'altro canto, Salgado stesso – anche se in "scala ridotta" rispetto ai protagonisti del suo *reportage* – ha vissuto sempre in viaggio, , sin da bambino, spostandosi prima dalle zone rurali del Brasile a quelle sempre più densamente urbanizzate, poi – per motivi politici – dalla città di S. Paulo dove aveva proseguito gli studi per diventare economista, in Europa, e in particolare in Francia, a Parigi, dove risiede da più di trent'anni.

Regione di Chimborazo, Ecuador, 1998.
© 2000 Contrasto Duc–Leonardo Arte, Roma

Partendo da un'adesione basata su una profonda e sentita solidarietà umana piuttosto che su un sentimentalismo paternalistico da "senso di colpa" borghese e occidentale, Salgado, da straordinario narratore visivo qual è, dipana i suoi scatti in modo che ognuno di essi abbia, al tempo stesso, un senso in sé conchiuso e un valore aggiunto nell'architettura complessiva del progetto, che



Giakarta, Indonesia, 1996.
© 2000 Contrasto Due –Leonardo Arte, Roma

è poi quella di testimoniare e raccontare la storia di un'epoca. Le didascalie delle immagini – anch'esse curate direttamente dall'autore secondo uno stile descrittivo, asciutto, essenziale ed austero, privo di indulgenza verso i particolari lacrimevoli – ci introducono e ci guidano in un mondo devastato dall'odio, dalla paura, dal dolore, ma illuminato, a tratti, da squarci di umanità, di solidarietà e dignità profonda. La "visita" inizia partendo da **"Migranti e rifugiati: l'istinto di sopravvivenza"**, un sezione nella quale si alternano il sentimento di speranza, tipico di coloro che lasciano le proprie case in cerca di un destino migliore, e quello di disperazione, caratteristico di tutti quelli che sono costretti a fuggire a causa di guerre o di epurazioni razziali. A

seguire si incontra **"La tragedia africana: un continente alla deriva"**, da cui emerge, in tutta la sua drammatica attualità, lo stato di degrado di un continente dimenticato dai "grandi" occidentali, dove la devastazione causata dalle lotte intestine tra le tribù, dalle epidemie, dalla siccità e dalla povertà ha assunto dimensioni ormai apocalittiche e conseguenze non più controllabili. È poi la volta di **"L'America Latina: esodo rurale e disordine urbano"**, che testimonia anzitutto come decine di milioni di contadini si siano riversati nelle aree urbane, poiché tutte le più ampie zone coltivabili sono in mano ad una ricca minoranza che li sfrutta e li vessa senza scrupoli di sorta; larghe zone della sezione sono comunque dedicate ad altre realtà: gli *indios* dell'**Amazzonia** che tentano di resistere nel loro territorio, i ribelli **zapatisti** che, facendo base in alcuni villaggi che li sostengono, lottano senza tregua per riappropriarsi delle terre perdute nel Messico del sud e, infine, il movimento brasiliano dei **Senza Terra** che si oppone ai grandi latifondisti, sfidando la violenta repressione che li perseguita. Un capitolo allucinante – e allucinato – è quello dedicato a **"L'Asia: il nuovo volto urbano del pianeta"**: per i contadini e per tutti i poveri di questo continente, esiliati nelle zone periferiche e di campagna, le città hanno costituito un polo di attrazione magnetico; l'esodo che ne è seguito ha prodotto megalopoli con un altissimo tasso di densità della popolazione, nonché una miriade di città-fantasma spuntate dal nulla – tutte caratterizzate da ritmi di vita parossistici e disumani: centri di nuove illusioni e nuovi inganni. L'ultima sezione, che in qualche modo riassume tutte le precedenti abbattendo ogni suddivisione geografica in nome di una giustizia che dovrebbe travalicare ogni confine, è dedicata ai **"Ritratti di bambini in cammino"**: splendida e senza concessioni all'oleografia, evita di sfruttare il pietismo a buon mercato. Anzi, è Salgado stesso a riferirci un fatto importante, che ha ispirato il suo lavoro e informato le sue scelte espositive: i protagonisti di questa sezione hanno espresso esplicitamente il desiderio di essere fotografati e hanno potuto scegliere la posa da "regalare" al suo obiettivo: è un modo per affermare – almeno per una volta nella vita – la propria esistenza e i propri diritti, per ricordare al mondo intero l'oblio di cui sono vittime, anche solo con il grido taciuto dell'immagine.

Con *In cammino*, ancora una volta il fotografo brasiliano dimostra di essere – insieme – un maestro del fotogiornalismo documentario e un grande artista; questa sua particolare e "doppia" condizione, al di là dell'incalcolabile valore delle sue opere come testimonianze politiche e sociologiche e della sua stessa intenzionalità, ripropone comunque un problema antico quanto la filosofia e a tutt'oggi ancora aperto, cioè il rapporto tra etica ed estetica. Nel caso specifico, esso consiste anzitutto nella scelta da operare tra scatti che riproducano la realtà nella maniera più immediata ed eloquente possibile e scatti che lascino spazio all'espressione artistica, all'intervento mediatore della mano del fotografo che può "deformare" l'immagine per raggiungere particolari scopi espressivi.

Proprio sulla base di queste premesse, alcuni detrattori – pochi davvero, in realtà – hanno tacciato il progetto di *In cammino* di un'"estetizzazione della miseria" che trascenderebbe la semplice volontà documentaria espressa a gran voce dall'autore, e risulterebbe mera fonte di compiacimento estetizzante di un *ego* artistico. D'altra parte, è lo stesso Salgado, in molte dichiarazioni e nelle numerose interviste rilasciate, ad opporsi a qualsiasi interpretazione estetizzante, mettendo un forte accento sull'aspetto sociale e puramente comunicativo del proprio lavoro inteso come registrazione visiva di eventi, esteriori ed interiori, personali e collettivi: nel caso di *In cammino*, soprattutto l'irreparabile perdita di identità tipica di questa condizione umana di sradicamento e di fuga.

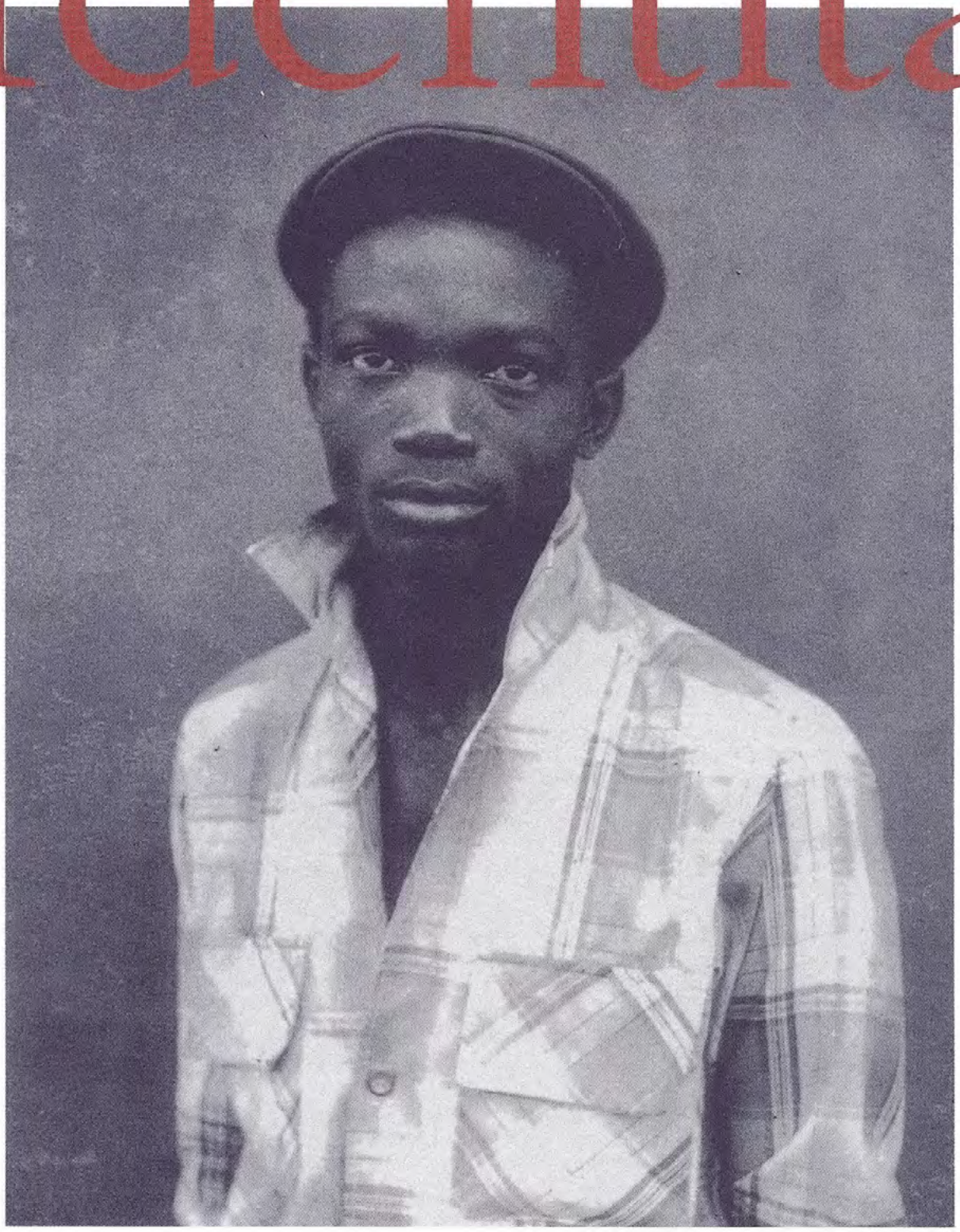
Se – entrando in questa *querelle* forse un po' oziosa – dovessimo esprimere il nostro parere, diremmo che il fotografo brasiliano riesce nelle imprese più difficili: quella di essere *dialettico*, dosando con misura *reportage* e lirismo, documento e opera d'arte, sentimentalismo ed essenzialità; quella di rimanere *puro*, dedicando l'impegno e l'abnegazione di una vita ai grandi temi che sceglie di narrare con il suo obiettivo. Per lui, al di qua e al di là della tecnica, della bellezza e delle loro regole, lo scopo principale è che il maggior numero possibile di persone si accorga di come il mondo si sta trasformando e si assuma le proprie responsabilità.

Salgado vede e narra la sofferenza umana, questa saga tragica del millennio che fugge, con intensa partecipazione e totale rispetto, nell'impegno costante di ritrarre soprattutto il coraggio e la dignità di questa enorme massa di persone che non hanno più identità singole, ma solo un'unica, anonima identità collettiva. Ogni suo scatto tenta di restituire ad ogni uomo – oltre al senso profondo di dignità e di volontà di riscatto allo scacco impostogli dal destino – proprio questa identità perduta, di rendere nuovamente evidente ai nostri occhi ciò che è diventato "invisibile", ciò che, per oscure ragioni economiche e politiche, è stato fatto diventare invisibile. Salgado restituisce fattezze di carne al gigantesco fantasma dell'enorme massa di persone in continuo movimento in tutte le parti del pianeta. E gli restituisce anche voce per gridare, sguardo di uomo per interrogare, mani per lottare e difendersi, anche se solo nel gesto sospeso della fotografia – atto fermato al suo culmine, che tuttavia contiene in sé ogni possibile futuro.

Salgado è – per usare le parole di **Eduardo Galeano** – un vero artista: un uomo che vede e che, vedendo, ci aiuta a vedere.

E a non dimenticare, aggiungiamo noi.

Identità



Depara, il cantante Franco, 1956 circa
Per gentile concessione di "Africa e Mediterraneo"

in via di sviluppo

A Bologna, la splendida Sala d'Ercole del Palazzo d'Accursio ha recentemente ospitato *L'Afrique par elle-même*, una retrospettiva visiva che, nell'arco di cinquanta anni di storia, racconta come la fotografia – *medium* tipico della modernità occidentale – sia stato un potente strumento di riappropriazione del sé per un continente troppo spesso dimenticato

di Valerio Briulotta

La rivista **"Africa e Mediterraneo"** (che – va detto – è davvero bella e ben fatta), in collaborazione con **"Revue Noire"** di **Parigi**, ha presentato, per la prima volta in Italia, questa mostra davvero interessante, già allestita a **Parigi** e in **Brasile** (nel '98), a **Londra** (nel '99), a **Berlino** (nel corso di quest'anno) e in molte altre piazze internazionali.

Divisa in tre sezioni – **"Gli esordi"**, **"I ritrattisti"** e **"Il risveglio di uno sguardo"** – l'esposizione racconta gli sviluppi della tecnica fotografica in Africa, descrivendo contemporaneamente il panorama culturale e sociale dell'Africa subsahariana dagli anni '20 sino agli anni '70, secondo una prospettiva inedita e fuori da convenzioni e stereotipi: per la prima volta, infatti, il punto di vista adottato non è occidentale – e a parlarci della loro terra sono gli africani stessi.

La mostra rende giustizia visiva a questo immenso continente, gli offre la possibilità di tornare nuovamente padrone della propria immagine, interiore ed esteriore, proprio attraverso il mezzo fotografico, inteso come metafora efficace per ribadire il diritto di esistere. Non solo: perché –

Anonimo, giovane donna nella sua stanza, Saint Louis du Senegal, 1920 circa.
Per gentile concessione di "Africa e Mediterraneo"

Anonimo, Saint Louis du Senegal, 1920 circa, Collezione Adama Sylla (particolare)
Per gentile concessione di "Africa e Mediterraneo"

assecondando idealmente quel processo di emancipazione culturale, economica, politica che ci pare *realmente* necessario – "L'Afrique par elle-même" esalta per intero il valore assoluto dell'umanità africana ed il suo essere sempre e comunque profondamente radicata in una pur complessa pluralità di lingue e culture.

Per comprendere la forza espressiva e la portata storica delle foto esposte non sono necessarie molte parole; le immagini che "Cous Cous", grazie alla squisita gentilezza degli organizzatori della mostra, offre ai suoi lettori parlano – come si dice – da sé. Basterà allora qualche breve notazione. Ad esempio, sugli scatti di un anonimo che hanno immortalato la realtà di **Saint-Louis du Senegal**, capitale dell'Africa occidentale francese, sintesi perfetta di due mondi che si scoprono: la società autoctona, rappresentata dalla sua borghesia, e la comunità "meticcia" europea. Lunghe tuniche da gala, camicie di pizzo, pettinature sofisticate e gioielli in oro massiccio caratterizzano lo stile sfarzoso di Saint-Louis du Senegal, parzialmente influenzato dal gusto e dalla moda occidentale di quel tempo. O, ancora, sul grande impatto di una fotografia di **Antoine Freitas**, il pioniere dell'arte fotografica congolese, che si (auto)ritrae al lavoro davanti allo stupore di una piccola folla di un villaggio del **Kassai**: agli occhi dell'Africa arcaica – saldamente ancorata ad un *modus vivendi* che sfrutta le limitate potenzialità comunicative ed espressive dell'oralità – l'occhio indiscreto della sua macchina fotografica appariva come una misteriosa stregoneria, poco comprensibile e di ignota provenienza.

Infine, ci piace ricordare e segnalare anche gli scatti della famiglia dei **Boyadjian**, fotografi dell'imperatore d'Etiopia **Hailè Selassiè**, la fierezza degli uomini ritratti da **Cornelius Yao August Azaglo** della **Costa d'Avorio**, nonché le immagini di un'insospettabile (?) mondanità africana, così come ci viene raccontata dagli obiettivi di **Philippe Koudjina** e del congolese **Depara**, rispettivamente ne **"Le Notti di Niamey"** e nelle **"Notti di Kinshasa"**.

Sezioni improvvise di paesaggi interiori

I microcosmi di grafite di Adriano Scerna, fra astrazione e fotografia

di Davide Pellegrini

Parlare di ricerca con **Adriano Scerna** non è possibile, anche se la vocazione dell'artista è quella di un esploratore. Un cammino, potremmo dire, che lo porta a passare "attraverso", semplicemente; il ritmo d'un passo costante, mentre tutto attorno sfila e si rappresenta, in qualche modo si offre all'interpretazione. Ma allora, se questa è un'operazione di traduzione, qual è l'elemento che determina la scelta, la cifra riconoscibile che in un autore si costituisce a voce? Probabilmente una suggestione, un richiamo, un'attrazione verso qualcosa di più forte che esiste nell'intenzione e nell'esigenza di ri-proporre il mondo. In un felice colloquio con Adriano Scerna, ho avanzato l'ipotesi che alcune sue opere – le **grafiti** –

possano essere lette come sezioni d'un qualcosa di pulsante, con un'intensa parentela con i graffiti parietali primitivi. Un "organicismo" certo in questi dipinti esiste, ma c'è soprattutto un impatto emotivo – reminiscenze d'avanguardia di cultura astratta spingerebbero a parlare di "empatia" –, una forte attrazione verso il microesistente; c'è *la pulsione a ricercare negli interstizi delle cose radici inesplorate di vita, e immaginarle ramificarsi in una disseminazione all'infinito, sotto strati di apparente immediatezza.*

L'occhio prima o poi finisce di scavare per rendersi complice di nuove ipotesi per mezzo dell'immaginazione, ed ecco allora nascere composizioni astratte; si formano spontaneamente da piccole suggestioni, spesso nell'os-

servazione degli elementi naturali. Adriano colleziona fotografie di terre, radici, rocce, il moto impercettibile di molecole di vita si apre in lui fino a divenire espressione; perché se è vero che nel calarsi nell'intimo delle cose si produce una registrazione di pezzi di realtà appartenenti a momenti spazio temporali diversi, è pur vero che da questa attività dipende la circoscrizione dell'immagine per essere poi ricreata in una forma mai pienamente esistente. Adriano parte da uno stimolo per arrivare ad una primitiva intuizione: una "macro" possibile di un microcosmo reale, una vita che è nel momento in cui l'artista gli dà forma. È per questo che in che va a cercare, ed è anche materia, e questo forse è il passaggio risolutivo: decide di avvicinarsi al segno lavorando la materia, aspetta di entrarci in confidenza per studiarne la reazione, l'estensione multiforme che segue alla seduzione intrusiva del gesto. All'inizio lavora su lastre di metallo per rendersi presto conto che, rispetto all'idea di partenza, il materiale può restituire una sua immagine – una domanda a cui segue una risposta in diversa pronuncia. Poi, rimasta l'attrazione al segno, Adriano inizia a conoscere la grafite fino ad estenderne le qualità espressive: nelle sue opere viene trattata, sciolta come pittura, sciolta dopo essere stata

Scerna si parla di improvvisazione: il mondo proposto nelle sue opere è una traduzione vicina alla vita, un'idea che si costruisce sull'esplorazione di un segno, e attorno a quello organizza uno spazio, come il sistemarsi di elementi microscopici nel brulichio di vita della terra attorno ad una foglia; è come lavorare il mezzo giocando sulle forme, prendendo dal mondo naturale le ispirazioni necessarie. In tal senso, parlando della disputa dal secondo dopoguerra in poi tra i gruppi d'avanguardia che all'inizio degli anni Cinquanta erano fermi a stabilire i margini d'una arte astratta pura da quelli d'un astrattismo naturalistico, si può arrivare alla considerazione a-storica di un semplice trasferimento alla responsabilità immaginativa dell'artista dell'interpretazione dell'accadere fenomenico. Tanto è che ad Adriano, più ancora delle teorie dell'arte, interessa l'arte stessa. Il paesaggio è fatto di segni, e sono quelli posta sulla tela, graffiata... le composizioni sono crettate, manomesse, solcate da segni, da tettoniche di toni scuri e da regioni di terre. Azzardo: in questi paesaggi vedo una certa familiarità, anche in relazione ad una poetica, con i lavori fotografici naturalistico-oggettuali di **Koudelka**, che Adriano riconosce come un artista ricco di spunti. Ma se la pittura è sempre operazione ermenuetica, la fotografia azzarda ancora di più: indaga fino alla fissione su uno spazio nuovo, un pezzo di realtà, lo stacca dal mondo per riproporlo in un'autonoma dimensione espressiva. Forse è anche per questo che Scerna sta lavorando ora con il mezzo fotografico; perché, al di là delle lingue, quella che resta centrale è un'onesta tensione, la volontà di rimanere affascinati dalle forme della vita e da ciò che intimamente nascondono. Un abbandono della pittura. No, solo un passaggio...

Yosef e l'ordine perfetto

di Stefano Milioni

Yosef, 44 anni. Iperbolico osservatore della realtà, narratore di alterno talento, ma filosofo insolito e apocalittico, per forza di cose e non per vocazione. Un passato nell'O.L.P., un orgoglio da guerriero unito ad un atteggiamento libero da qualsiasi retorica. Come quando mi disse: «Una volta ho dormito in una tenda con Arafat». «E che effetto ti ha fatto?», gli ho domandato io. «Che effetto vuoi che mi abbia fatto? Pensi veramente che ad Arafat gliene fotta qualcosa di me?».

Un vivo senso dell'umorismo, paradossalmente connesso alla sua vita drammatica e che, estremizzando, pare innestarsi sulla scia della grande tradizione delle maschere della commedia dell'arte. Sua la geniale idea di cominciare a vestirsi da imbianchino, in modo da sfuggire all'inevitabile domanda di carabinieri e poliziotti: «Tu che lavoro fai?».

Fine pena mai, fine commedia mai, sarebbe il caso di aggiungere, ed ecco quello che Yosef, 44 anni, palestinese, è stato costretto a fare per vivere. Inventarsi ogni giorno una parte. Perché di lavoro non se ne parla proprio.

Un circo, due anni fa, diecimila lire al giorno, più vitto e alloggio; lavoretti da Antonio il fabbro, accanto alla baracca dove Yosef viveva; un'officina di Montesacro a Roma, da Salvatore, alla pala meccanica, ma un maledetto ferro appuntito che gli si conficca nel braccio. Un principio di cancrena e «Salvatore, puoi darmi una mano?». E no, «mi dispiace per il tuo braccio, ma

torna fra sei, sette mesi, torna quando sei guarito. Non sei nemmeno in regola, cerca di capirmi». Ed è un peccato perché Yosef ha braccia e mani forti e sode. Come quelle di un gran lavoratore. Se l'è fatte lavorando per un anno a Kuwait City. Era il 1977 e saldava tubi del petrolio sott'acqua. Un lavoro duro, ma che gli consentiva di mandare dei soldi alla famiglia in terra di Galilea. Ed è stato con quei soldi che il padre ha comprato un piccolo terreno. Un periodo d'oro, quello.

«Poi, nel 1978 – mi ha raccontato Yosef – si è inasprita la rappresaglia israeliana contro di noi, l'O.L.P. ha cominciato a reclutare volontari. C'era da fare un breve periodo di addestramento, durante il quale ci avrebbero insegnato l'uso di armi leggere e pesanti, bombe a mano, missili. Una specie di lavaggio del cervello, insomma. Io avevo vissuto per dieci anni sotto il governo israeliano, in Libano, avevo obbedito alle loro leggi. Avevo una grande rabbia verso di loro, nel mio sangue scorreva il veleno. È per questo che ho lasciato il Kuwait per tornare in Libano. Ma dentro di me dicevo "è solo per sei mesi"».

Ma un giorno ecco, invece, un attacco israeliano contro la base operativa alla quale Yosef era stato destinato. F 16. Aerei più veloci di qualsiasi cosa Yosef avesse visto prima di allora. Quattro compagni palestinesi restano bruciati vivi. Yosef è coperto dal loro sangue, ma è illeso. Una calma apparente lo accompagna al ricovero in un ospedale di Beirut. «Va tutto bene, va tutto bene», ripete in modo catatonico.

«Solo quando vado per mangiare, l'immagine di quei quattro compagni è come se comparisse dentro al piatto. Cerco di cancellarla, di allontanarla da me, ma non c'è niente da fare. È andata avanti così per due mesi. Dormivo in continuazione, parlavo come un matto. Avevo le flebo al braccio e i capelli, per lo shock, cominciavano a cadere. Ero arrivato al punto che mangiare mi sembrava ingiusto. Poi è accaduto semplicemente che ho capito che, se avessi continuato così, sarei morto. E così, dopo due mesi, mi hanno portato da mangiare. Patate bollite, pollo, frutta. E ho mangiato».

Dopo l'attacco israeliano, quello di Yosef diventa un odio viscerale, il sentimento di una guerra senza confini. Viene reclutato nella falange più estremista dell'O.L.P., Al Fatah. Come una scheggia impazzita si ritrova in vari Paesi del mondo: Svizzera, URSS, Cecoslovacchia. Dentro di sé sente la presenza di qualcosa di ingombrante: come una bomba ad orologeria pronta ad esplodere in qualsiasi momento.Nello stesso tempo il logico desiderio di ricominciare daccapo in qualche luogo innocente del mondo. Dall'Italia, per esempio.

Yosef arriva alla stazione di Milano nel dicembre del 1982, proveniente da Zurigo. Non sa dove andare, non ha un soldo in tasca e non parla una parola di italiano.

«A un certo punto, disperato, ho chiesto aiuto a un arabo, un mio compaesano. Sembrava passarsela piuttosto bene. Gli ho detto: "Fratello, aiutami, non ho più niente. Sono arabo come te, aiutami". Lui mi ha risposto: "Ma io non sono arabo", in perfetto arabo, naturalmente».

Ed ecco, allora, le notti passate a Milano, dormendo in una cabina telefonica, notti innevate di inizio gennaio nel più totale deserto metropolitano. E poi Roma, come un miraggio, con l'aiuto di qualche soldo inviatogli dal fratello.

Una roulotte dove vivere, passare il tempo con gli amici fra canne e riflessioni filosofiche. Dimenticare quello che è stato.

Ma anche un giornalista "progressista" che non vuole vedere quella roulotte sulla sua stradina privatissima e residenziale. Il conseguente, rapido intervento dei poliziotti che invitano Yosef a sbaraccare, pena il sequestro del mezzo. «Non puoi sostare con una roulotte, senza macchina trainante, su uno stesso suolo per più di ventiquattro ore». Questa, o giù di lì, la fragile motivazione.

«Sai cosa ho pensato di fare? – mi ha confidato Yosef – Spostare ogni giorno in continuazione la roulotte. Un giorno un metro avanti, in giorno dopo un metro indietro. Fino a diventare matto io, e loro con me. Poi, comunque, un giorno è arrivato il carro attrezzi, e hanno portato via la roulotte. Io continuavo a dire: "Dove vado? Dove vado? Ho il diritto anch'io di avere un tetto". Ma niente da fare. Dovevo andarmene, e mi dispiaceva molto perché là avevo trovato degli amici, stavo molto bene. Fra l'altro, tenevo la strada pulita».

Matto, non matto, Yosef si trova nuovamente per la strada e deve trovare un altro posto dove dormire, e che vita avventurosa… Ecco allora, di nuovo, la ricerca di un tetto, mille idee che, c'è da scommettere, ti rimbalzano in testa come veri e propri proiettili. Ed ecco la tua casa, un stalla abbandonata sulla Flaminia, vicino al centro Euclide. I quattro, cinque modi per attaccarsi a un cavo dell'Enel e avere un po' di luce in tutto questo buio. E poi le preghiere a Maometto, con gli occhi semi-chiusi e la voce ferma e devota, proprio nel mezzo del temporale e dei tuoni, manifestazione in terra della potenza di Allah.

E ancora, come in una specie di incubo, la ricerca di un lavoro e di un senso in un mondo folle che si dibatte frenetico nella merda del furto legalizzato.

«Questi figli di papà – mi ha detto un giorno – pariolini col Mercedes, fiche e cellulare, *catch the wind* e Cortina, alle spalle di chi vivono così secondo te? Del povero che non ha niente e che va a dormire sotto i ponti e non ha neanche un panino. Hai voglia a mettere cravatte e dire: "Buongiorno signore, buonasera signore". Il Signore è morto da duemila anni, sulla croce».

Lavoro, non lavoro, sogno o realtà, circa un anno fa Yosef è partito per la Svezia. Un'ennesima storia di soldi in prestito, visti e passaporti falsi. Non so bene quali, so di certo che ha avuto altri problemi, legati a quelle storie, sempre sull'orlo di un abisso, che si svolgono dietro la facciata di finta pace dei deliri metropolitani. Tempo fa mi ha mandato una cartolina da un campo profughi della lontana Scandinavia. Insieme alla cartolina mi ha spedito un nastro di circa un'ora sul quale ha inciso un'altra ora di stupite e paradossali riflessioni sul mondo occidentale, sul nostro modo di vivere. Mi ha detto che per il momento sarebbe rimasto lì, in Svezia, ma che sperava di poter fare presto ritorno in Italia.

Un'altra cosa mi ha detto, nel suo inconfondibile stile fra l'ingenuo e l'ossessionato: «Io non capisco perché la gente corre. Dove corre? Dove stanno andando? Io ci ho messo quarantatre anni per diventare quello che sono, per arrivare a questa forma, a questa immagine.Ci sono arrivato giorno dopo giorno, ora dopo ora, minuto dopo minuto, secondo dopo secondo. Tutto quello che mi circonda in natura è venuto su con la stessa lentezza. E allora perché rivoltarsi contro quest'ordine così perfetto?».

Una morte venticinquenne

di Silvano Agosti

Venticinque anni fa nasceva la morte di Pier Paolo Pasolini, accolta dai semplici con stupita e commossa esecrazione, dagli ipocriti vissuta in segreto come una lusinghiera conquista e dal piccolo esercito di intellettuali disoccupati che vaga in Italia ancora oggi considerata "a priori" una vile azione fascista, da liquidare nel "pacco" delle sciagure di cui si occupano con sempre minore convinzione "le sinistre".

La morte di Pier Paolo è cresciuta, dunque, nutrita dall'indifferenza del qualunquismo culturale e vezzeggiata da qualche parziale programma Rai, "prudente e evocativo", incastonato nella valanga delle scempiaggini televisive. O confinato nel ghetto degli scampoli di una "nuova kultura blobistica" e in nome, si rifletta, della "libertà".

Pier Paolo Pasolini muore ogni giorno nell'esatto avverarsi delle sue profezie sociopolitiche, si badi, perfette in quanto poeta, assai meno in quanto generoso "pastore" di estenuate ideologie, il cattolicesimo e il marxismo.

Ho avuto solo due incontri con Pier Paolo Pasolini. Il primo nel 1960, quando venne al Centro Sperimentale di Cinematografia a proiettare a noi allievi il suo *Accattone*. L'altro, circa dieci anni dopo, ai tempi del processo Valpreda, in relazione alla Strage di Stato di Piazza Fontana a Milano.

La prima volta, avvicinatolo al bar della scuola, gli ho chiesto «Pasolini, qual è la tua concezione della Storia?».

«Marxista, naturalmente!», mi ha risposto con un sorriso frettoloso.

E quel "naturalmente" mi è rimasto scolpito nel cuore per oltre un decennio. Perché "naturalmente", dato che le ideologie contengono tanto poco di naturale? Forse intendeva scusarsi per le proprie origini medio-borghesi, per i suoi intimi tormenti di cattolico smarrito, che affidava al marxismo il compito di garantirgli una serenità interiore capace almeno di consolarlo?

Fu Marco Bellocchio a farmi incontrare con lui la seconda volta, a casa di Laura Betti. Si trattava di decidere se filmare o meno il processo Valpreda.

Tacemmo, l'uno di fronte all'altro, per quasi tre ore mentre Bellocchio e la Betti vagavano nei loro pittoreschi punti di vista. Io mi limitai a negare decisamente il valore di quell'esperienza, definendone le caratteristiche di ambiguità e di "truffa politica".

«Finiremmo col far piacere a qualcuno che agisce nell'ombra», dissi.

Pasolini fu d'accordo con me e il processo, almeno da noi, non venne filmato.

«Dietro la finta Storia ci sono i politicanti e dietro i politicanti c'è la menzogna e la menzogna va rivelata, non divulgata, e questa è la funzione della poesia o tutt'al più della realtà. In questa faccenda della strage c'è poca o quasi nessuna realtà», dichiarò Pasolini.

«Così parlò il profeta Zarathustra», disse a quella battuta Laura Betti con enfasi ironica e Pier Paolo Pasolini riprese a tacere con me per il resto della serata. E quel silenzio me lo porto dentro, in attesa di una diversa umanità, in grado – più che di celebrare la sua morte – di festeggiarne, finalmente, la nascita.

Il richiamo del sacro

Campane e campanili – monumenti sonori al servizio del Regno delle anime – sono i protagonisti della quarta puntata del viaggio di "Cous Cous" nell'organologia sarda

di Gian Battista Faedda

Nel nostro breve percorso alla scoperta del panorama musicale ed organologico della Sardegna abbiamo potuto osservare come anche la pratica musicale, al pari di tutte le altre attività, abbia un carattere dinamico e sia perciò in continua evoluzione, così come lo sono gli strumenti per fare musica. Ciò, ovviamente, in seguito agli accadimenti storici, che apportano remote eredità, aprono nuove pagine, scrivono nuovi capitoli e, talvolta, fondono più storie autonome creandone una nuova, con rinnovati aspetti ma con significati plurimi dai natali spesso difficilmente databili. Perciò, dopo aver sillogizzato sulla presunta origine mediterranea o, più precisamente, sulle ascendenze doriche e lidie delle *launeddas* (aerofono icona della musicalità sarda) grazie soprattutto alle testimonianze di numerosi autori e storici tra cui **Strabone**, **Erodoto** e **Plauto**, non possiamo esimerci dal citare le influenze esercitate dalla chiesa cattolica sulla tradizione musicale e sullo spettro organografico isolani. Udendo la parola chiesa, viene in mente con maggior facilità non tanto l'istituzione ecclesiastica in se stessa, quanto piuttosto l'edificio nella sua fisicità, nella sua materialità: proprio di questa fa parte il torrione che al suo apice ospita le campane, primigenio strumento "sacro". L'idiofono campana, usato con finalità religiose e liturgiche, è diffuso pressoché in tutto il mondo. L'avvento del cristianesimo in Sardegna è datato, da quanto ci è dato evincere dai documenti in possesso della Chiesa vaticana, intorno al IV-V secolo dopo Cristo, ossia quando i primi missionari giunsero nell'isola con l'intento di convertire gli autoctoni, più tardi chiamati con l'appellativo di "barbari" (con riferimento alle tribù rifugiatesi nell'entroterra montano per sfuggire alle continue e violente invasioni dal mare), da cui deriva il toponimo della sub-regione Barbagia.

È impossibile stabilire quando la prima campana cristiano-cattolica abbia risuonato: probabilmente con l'edificazione delle prime chiese munite di campanile "a vela", disposto, nella maggior parte dei casi, sulla parte superiore del rosone. La campana in questione, munita di battaglio interno e sostenuta da un bilico semplice, legato con ferro o cuoio ad un telaio in legno oscillante per via di un asse orizzontale, era di dimensioni assai ridotte e la sua finalità, indipendentemente dalla bellezza del suono o dal ritmo inesistente, era esclusivamente di richiamo alle funzioni liturgiche. Si ha anche

testimonianza di un telaietto in legno avente forma circolare, o "a ruota", su cui venivano poste delle campanelle di diversa tonalità che venivano fatte risuonare attraverso un rudimentale meccanismo azionato da una fune, che faceva girare **"sa roda"**, o **"sa regula"**. In genere veniva sistemata al lato dell'edificio ecclesiastico ma anche lateralmente al presbiterio – quindi all'interno –, e utilizzata per segnalare l'inizio della funzione.

Forse la campana in bronzo dall'apertura lata era già presente nell'isola in età paleocristiana e durante la presenza bizantina: a tal proposito citiamo l'esistenza di un ipogeo, situato nella cosiddetta **"Valle dei Nuraghi"**, in provincia di **Sassari**, i cui ambienti sono stati utilizzati sin dal III millennio a.C. con finalità cultuali, legate inizialmente al culto dei morti (età prenuragica), poi, con l'avvento dei romani e dei bizantini, religiose in senso stretto, ed infine, in epoca medioevale e con l'arrivo dei rappresentanti della chiesa "ufficiale" di Roma, quando l'ex tomba rupestre divenne, nel XIV secolo, chiesa consacrata a Sant'Andrea (**Sant'Andrìa Priu**). Sulla parte che sovrasta la chiesa rupestre – un *unicum* in Sardegna oltreché un rarissimo esempio nel Mediterraneo – si trova un'imponente scultura riportante le sembianze taurine che gli abitanti del vicino paese di **Bonorva** hanno sempre chiamato **"su campanile"**, seppure non si sia mai trovata traccia alcuna di campane. Questa scultura dovrebbe avere circa cinquemila anni!

Molto più avanti, dal XVI-XVII secolo in poi, si sono costruite le più alte torri campanarie dell'isola, munite di due, tre e talvolta quattro campane.

Ma, *in summa*, per quale ragione annoveriamo le campane fra gli strumenti del patrimonio organografico sardo?

La cristianità in Sardegna,

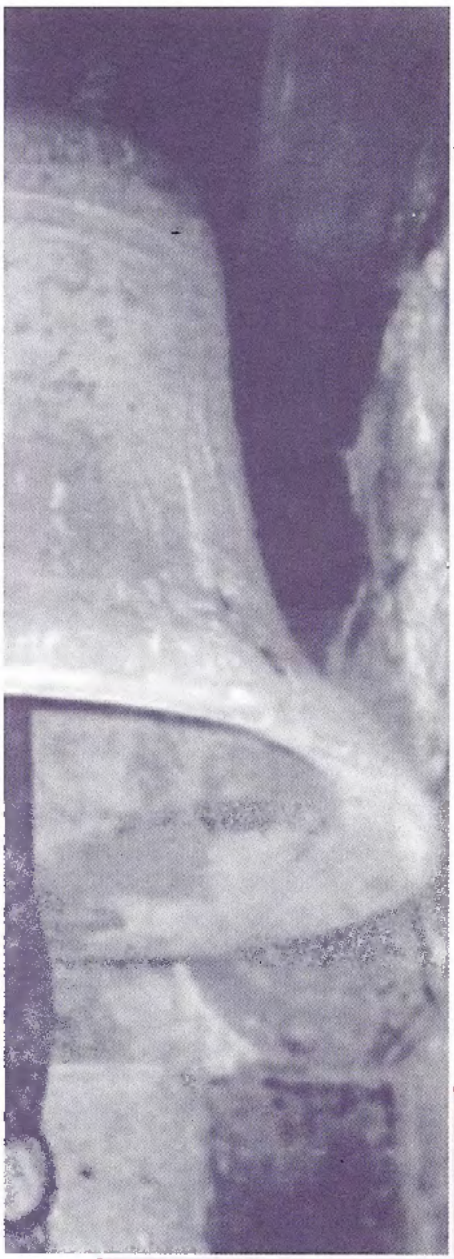
Tradizioni sulla corda

La chitarra è uno strumento che viene di rado associato alla Sardegna: quando si pensa alle musiche dell'isola vengono infatti assai più di frequente in mente le forme polivocali (canto a tenore, canti confraternali), le *launeddas* oppure la tromba di **Paolo Fresu** o il rock dei **Tazenda**. E invece esiste in Sardegna una ricca tradizione musicale di canti accompagnati alla chitarra, detti *cantos a boghe de chiterra*, al centro di competizioni canore che vedono due o tre cantanti sfidarsi sul palco con l'accompagnamento di un unico chitarrista. Se nella gara l'accento viene messo sui virtuosismi vocali degli sfidanti, il ruolo del chitarrista è tutt'altro che secondario: il suo ruolo di accompagnatore è ben lontano dall'essere ripetitivo e scontato. Il chitarrista deve infatti seguire le evoluzioni dei cantanti armonizzando in modo estemporaneo la melodia eseguita dalla voce: ciò richiede una grande pratica e un'attenzione costante. Il chitarrista che accompagna i cantanti sul palco deve quindi essere anche un bravo improvvisatore.

Al di fuori di questa tradizione, si è poi sviluppato, negli ultimi trent'anni, un chitarrismo moderno che, ispirandosi a elementi vari della musica sarda (non solo il canto a chitarra quindi), li mescola agilmente al jazz, al chitarrismo classico o a certo rock: è il caso di artisti di chiara fama come **Alberto Balia**, **Marino de Rosas**, **Gesuino Deiana** o **Mauro Palmas**. Esiste inoltre anche chi, senza essere sardo, si è innamorato di una delle principali tradizioni musicali isolane, quella delle *launeddas*, e ha deciso di inventare una tecnica per eseguirla con la chitarra: il romano **Massimo Nardi**.

La chitarra è quindi uno strumento che gode di grande vitalità in Sardegna, sia sul versante tradizionale che su quello moderno. Non sorprende quindi la decisione di organizzare una giornata dedicata allo strumento da parte di **Gian Battista Faedda**, giornalista musicale nonché chitarrista, coadiuvato dall'associazione **Amistade**, da sempre attenta ai fermenti culturali isolani. La manifestazione ha scelto come cornice Monti, un paese della Gallura a una ventina di chilometri da Olbia, famoso per la sua produzione vinicola.

La prima edizione, svoltasi l'anno scorso, ha riscosso un notevole successo anche per l'originale formula scelta dagli organizzatori: sin dal mattino mostra di strumenti, con la presenza dei maggiori maestri liutai sardi; nel pomeriggio conferenza-dibattito con la presentazione del libro di **Andrea Carpi**, *Canti sardi a chitarra* (edizioni Il Trovatore), seguita da un'esibizione dimostrativa di canto a chitarra con il chitarrista **Bruno Maludrottu** e il cantante **Francesco Demuro**; in serata concerto con i **Tenores di Monti**, **Marino de Rosas**, **Andrea Parodi** e il



così come era già successo per tutte le religioni che l'avevano preceduta, ha unito, in una splendida realtà sincretistica, i propri riti a quelli del culto preesistente, di natura "pagana". Lo stesso si è verificato per la musica: le campane si sono adattate ad un uso per così dire "locale", calandosi nel contesto ritmico, musicale ed espressivo dell'isola. Non solo: i campanari delle varie sub-regioni creavano e codificavano varie tipologie di "tocco" rispondenti sia alle esigenze prettamente liturgiche sia a quelle più estesamente sociali. Si ricorda e talvolta si usa ancora, nei piccoli centri urbani, suonare **"su toccu 'e missa"**, ossia la chiamata alla funzione religiosa, **"su toccu 'e moltu"** (variante logudorese di **"mortu"**, dal latino *mortus*), per accompagnare un funerale, **"su pressegnu o pressignu"**, per annunciare l'agonia di un moribondo, e **"s'arrepicu"**, la "sonata" dei giorni di festa in cui i campanari, tirando direttamente i battagli e non scuotendo o percuotendo esternamente lo strumento, si lanciavano nei più azzardati virtuosismi, molto spesso scaturiti da ritmi di ballo sardo, che invitavano i festanti a danzare. Da non scordare, poi, **"su toccu 'e fogu"**, ovvero un repentino ed inquietante "scampanare" che avvisava la comunità di un incendio. Come si può ben notare, quindi, esisteva una varietà di **"toccos"**, "tocchi" o "sonate" ben distinte e codificate: io stesso ricordo che, durante la mia infanzia da chierichetto a Bonorva, dopo aver suonato le campane della parrocchia di Santa Maria Bambina per annunciare alla comunità che la messa pomeridiana sarebbe stata una messa funebre, il parroco mi redargüì per aver suonato un "pressegnu" al posto di un "toccu 'e missa 'e moltu", facendo così credere alla popolazione che un altro componente la comunità fosse moribondo.

Trio Cocco.

La seconda edizione, svoltasi il 27 agosto scorso, ha seguito la stessa formula: mostra, conferenza, concerto. Se un anno fa la conferenza aveva cercato di illustrare, grazie anche al contributo di Andrea Carpi, le caratteristiche del canto tradizionale e gli eventuali rischi che esso si trova a dover affrontare oggi, il tema di quest'anno era ancora più diretto e attuale: ***Musiche tradizionali, una didattica possibile?***. L'idea consisteva nel cercare di verificare se sono praticabili strade alternative all'apprendistato tradizionale, ovvero se è possibile insegnare una musica tradizionale in una scuola. È questa una domanda molto attuale in Sardegna: in alcuni casi ci si trova di fronte a forme musicali in declino che si vorrebbero salvare, ma non si sa come; in altri casi si assiste a un grandissimo risveglio di interesse, in particolare da parte dei giovani, e la quantità di aspiranti allievi è tale che l'apprendistato tradizionale può non essere in grado di rispondere adeguatamente.

Antonio Cocco

Gli interventi dei relatori hanno avuto uno spessore non omogeneo: quello di **Ica Cherchi**, presidente del **Centro di musica sarda**, sembrava essenzialmente volto a promuovere la propria scuola o a mettere in luce la sua amica **Miranda Martino**, presente fra il pubblico. Molto interessanti invece le relazioni di **Paolo Angeli** e **Massimo Nardi**: il primo, ricordando il proprio apprendistato presso uno dei grandi chitarristi della vecchia generazione, ha messo in luce le difficoltà che un allievo si trova ad affrontare; il secondo ha illustrato la tecnica da lui inventata per eseguire la musica per *launeddas* con la chitarra e la didattica con la quale la insegna in diverse scuole.

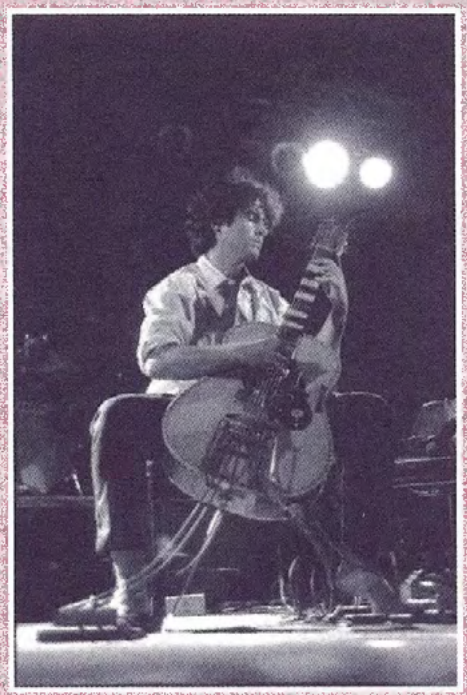
Nel corso del dibattito è emersa con chiarezza la difficile situazione delle musiche tradizionali oggi. Legate a un mondo socio-economico, quello agro-pastorale, oggi messo ai margini dall'industria e dal commercio globale, le musiche tradizionali vivono una fase di declino che le spinge di fronte a un bivio: evolvere in senso spettacolare (con tutto ciò che comporta una simile scelta in termini di scollamento tra pubblico e musicisti, accettazione di un ordine economico e standardizzazione del repertorio) in modo da essere proponibili sui palchi delle piazze o dei teatri, oppure sparire. Questo declino sembra inarrestabile proprio perché le sue cause sono extra-musicali: i danni indotti dai mutamenti socio-economici difficilmente potranno essere emendati da scuole di musica. Nel nostro caso, il concetto di scuola si trova peraltro ad assumere un senso paradossale: un'istituzione non tradizionale che insegna la tradizione a gente che è al di fuori di questa tradizione. Un allievo, anche bravo, che esca da una di queste scuole, si troverà probabilmente in una situazione di

Purtroppo quest'altra interessantissima pagina della tradizione musicale sarda rischia, col tempo, di scomparire per sempre: con le futuristiche architetture delle chiese moderne anche le campane divengono orrendi suoni campionati diffusi da altrettanto orrendi altoparlanti, lasciandoci con la nostalgia di una tradizione musicale "umana" che scandiva il tempo e attribuiva un significato ai suoni caldi e vivi di quei "bronzi", prodotti anche nelle fonderie dell'isola. Per salvare campane e campanari è nato un festival-concorso che si tiene ogni anno a **Irgoli**, in provincia di **Nuoro**, oltre alla settimana di studi "campanari", intitolata **"Campanas e sonus"** e promossa dal **Centro sardo studi e ricerche** di **Cagliari**. Speriamo che gli sforzi degli organizzatori siano, alla lunga premiati.

Per concludere, merita una citazione anche l'organo liturgico, introdotto anch'esso dalla Chiesa nell'isola, a cavallo fra il XV e il XVI secolo. L'organo a canne con mantici manuali – soprattutto nel modello positivo di scuola napoletana di cui si trovano due meravigliose testimonianze a **Barisardo**, nella parrocchia della **Beata Vergine di Monserrato**, e a **Galtellì** (entrambi in provincia di **Nuoro**) nella parrocchia del **Santissimo Crocifisso** – ben si è inserito nel contesto vocal-religioso e dei canti delle **"pregadorias"** e dei **"gosos"**, e spesso è stato usato per eseguire motivi e ritmi tradizionali e di ballo anche insieme a una o più *launeddas* in occasione delle festività più solenni.

"apolide musicale" certamente sgradevole: tra gli interpreti tradizionali resterà uno straniero, uno che non ha vissuto, condividendola con gli altri, l'avventura di impregnarsi di un'espressione musicale nel luogo dove essa è nata; nel mondo esterno si troverà invece a rappresentare una tradizione che, nel migliore dei casi, gli appartiene solo musicalmente. Ben triste destino! Le cose cambiano invece se per "scuola" si intende semplicemente una razionalizzazione dell'apprendistato tradizionale, che gli dia maggiore efficacia e ne riduca la lunghezza: sembra essere questo il caso dell'insegnamento di **Dionigi Burranca**, suonatore di *launeddas* e maestro di Massimo Nardi, o della "scuola di tenores" di **Bitti**. In entrambi i casi non siamo di fronte a un'istituzione che pretende di sfornare un numero costante di nuovi suonatori o cantanti ogni anno, ma a tentativi di rispondere a situazioni limite: degli allievi "stranieri" per Burranca, l'assenza di giovani cui tramandare il repertorio per i Tenores di Bitti.

La manifestazione è poi proseguita con il concerto serale, che ha visto succedersi nell'anfiteatro comunale i Tenores di Monti, il canto a chitarra di **Giuseppe Colombino**, **Leonardo Spina** e **Antonello Pulina**, Alberto Balia e Massimo Nardi. Speciale menzione merita Paolo Angeli, che ha chiuso la serata con un repertorio lontano mille miglia dalla tradizione di cui aveva parlato durante la conferenza: brani di propria composizione eseguiti con una chitarra che potrebbe essere uscita dagli incubi di **William Burroughs**. Martelletti che pizzicano le corde, pilotati da pedali, permettono di eseguire ostinati, mentre le mani eseguono frasi sulle altre corde. Bordoni prodotti da motorini che pizzicano i cantini o da corde supplementari (corde di *sitar*!) montante su un secondo ponticello curvo come su un violoncello e suonate con l'archetto. *Pick-up* indipendenti per ogni corda per avere le maggiori possibilità di intervento sul suono, sia dal punto di vista timbrico che da quello della spazializzazione. Il tutto a servizio di una musica contemporanea fresca e divertente lontanissima dall'accademismo polveroso al quale ci hanno abituato certe avanguardie. In conclusione: bilancio positivo di pubblico e di critica, ed un augurio: diventare un appuntamento imperdibile per tutti gli appassionati dello strumento e non solo.



Paolo Angeli

Fabrizio Giuffrida

La musica ha trovato In casa. Guatemala

Un *reportage* esclusivo dal mondo Maya, una "visita guidata" fra i suoni e gli strumenti di una civiltà antica, misteriosa e affascinante, sempre in bilico – purtroppo – sull'abisso dell'oblio e della dimenticanza. Ma per fortuna c'è Samuel Franco Arce…

di Giacomo Serreli

Siamo ad **Antigua Guatemala**, una delle più antiche e belle città del continente americano, fondata il 10 marzo 1543, sopravvissuta ad un'interminabile serie di disastrosi terremoti e, dal 1979, divenuta patrimonio dell'umanità. Anche qui **Maximòn** è venerato come se si trovasse nella casa della ***Cofradia*** di **Santa Cruz** a **Santiago**, il paesino di maggior richiamo in riva al lago **Atitlan** sugli altipiani guatemaltechi, maggiore espressione della cultura dei Maya ***tzutuhil***. Con la sua maschera di legno e il grande sigaro in bocca sembra osservarvi mentre vi aggirate tra la miriade di strumenti musicali e di testimonianze della cultura maya – ancor oggi viva in Guatemala – che potete ammirare visitando **Casa K'Ojom**. Maximòn è un dio antico, probabile incrocio di diversi divinità maya, e viene portato solennemente in processione durante i colorati e suggestivi riti della settimana santa che, sugli altipiani del Guatemala, vengono fatti rivivere dalla *Cofradias* – le confraternite –, la più importante delle quali è quella intitolata a **San Tomas**, patrono di **Chichicastenango**.

A Maximòn si portano offerte, come liquori, sigari, *sombreros* e vestiti, per chiedergli di guarire un malato o perchè favorisca un buon raccolto nei campi.

Nella maggior parte dei rituali e delle processioni dedicati a Maximòn la musica ha un ruolo molto importante; anzi, secondo le leggende locali, la musica fu eseguita durante la stessa creazione di Maximòn. Alcune di queste canzoni si suonano e si cantano ancora durante la settimana santa, quando Maximòn viene portato in processione vestito di nuovo e attorniato da danzatori che indossano ricchi costumi e la tradizionale maschera di legno sul viso. Si cantano canzoni antiche nella lingua locale, lo *tzutuhil*; ad esempio, quella di **Francisco Sojuel**, uno dei profeti più vecchi di Santiago che diede forma a Maximòn, o quella di **Maria Batzabal** e **Maria Castellana**, spose di Maximòn – una indigena, una latina.

Gli strumenti musicali che si usano in questi rituali sono il flauto di canna, il tamburo (***tambor***), i sonagli, le chitarre e, soprattutto, la marimba, lo strumento nazionale del Guatemala.

I riti legati a Maximòn (o **Rilaj Maam**, o *bisabuelo* – "bisnonno" –, come viene anche chiamato), che nacque come protettore contro gli abusi degli spagnoli, trovano quindi il giusto rilievo anche all'interno di Casa K'Ojom, un vero e proprio museo della musica e della cultura maya degli altipiani costruito dall'appassionato lavoro di un esperto fonico ed etnomusicologo, **Samuel Franco Arce**, che nel 1984 cominciò a fissare, con foto, filmati e registrazioni sonore sul campo, i riti maya viaggiando nei diversi paesi durante le cerimonie tradizionali e le celebrazioni delle feste locali per il santo patrono cristiano. Tre anni dopo Arce decise di raccogliere la gran mole di materiale nella Casa K'Ojom ("casa della musica", secondo alcuni idiomi maya), un basso fabbricato circondato dal verde e da una recinzione di canne nella Calle de Recoletos, à due passi dalla variopinta stazione degli autobus e a poca distanza dalle maestose rovine della chiesa e del convento della **Recollecciòn**, distrutti da un terremoto nel **1773**.

Nei diversi ambienti del museo (l'ingresso costa meno di otto *quetzales*) si trova un'accurata esposizione degli strumenti più caratteristici delle tradizioni della gente Maya, oggi ridotta a poco più di due milioni nelle terre dei loro antenati, dove si parlano 24 differenti lingue.

Alcuni resti della splendida civiltà maya (come i colorati murales di **Bonampak**, nel **Chiapas**, risalenti al **450-750 d.C.**, o la danza dell'uccello-giaguaro di **Yaxchilan** rappresentata nel piccolo vaso dell'altare dei sacrifici) testimoniano l'importanza che la musica e la danza avevano tra quelle popolazioni.

Esistono così molte rappresentazioni di musici nel periodo precolombiano, e sappiamo che musica e danza avevano un ruolo importante in riti e cerimonie indigeni, tanto di tipo religioso quanto profano. Oggi i musicisti maya possono suonare le stesse note che si ascoltavano più di mille anni fa, e ricostruire i suoni di un antico gruppo musicale, anche se le melodie, il ritmo e l'armonia si sono persi per sempre.

Samuel Franco Arce ha riportato nel suo museo gli antichi strumenti che hanno preceduto l'invasione spagnola: percussioni come i tamburelli (***sonajas***) e i raschietti (***raspadores***), o altre ricavate dall'armatura delle tartarughe; strumenti a fiato come i flauti (***flautas***) e le trombe (***trompetas***) in legno, i fischietti (***silbatos***), le ocarine, le conchiglie; zucche (***calabazas***) ripiene di semi, sonagli di ceramica. I flauti maya moderni sono fatti col *carrizo*, una canna simile ad un bambù sottile ed hanno generalmente sei fori (ma ce ne sono anche con tre). Non esistevano invece strumenti a corda, che vennero introdotti proprio dagli spagnoli; il museo ne offre una rappresentazione completa: violini e chitarre di ogni tipo, ma soprattutto l'arpa diatonica della zona di **Verapaz** e del Chiapas, che ha tra 22 e 32 corde ed una grande cassa di risonanza da percuotere con le mani o con un bastone di legno. Imperdibili anche i vari tipi di tamburi: quelli piccoli fatti di

fango, quelli doppi, di ceramica, oppure il *pax*, un legno cavo, probabilmente di pino, ricoperto con pelle di cervo o di giaguaro: quasi tutti hanno forma circolare, con l'eccezione dell'***adufa***, che è quadrata. Un'altra percussione, il ***tun*** o ***tunkul***, un tamburo ricavato da un tronco con scanalature, è di origine post-classica e fu mutuato dagli aztechi, che lo chiamavano ***teponatztli***: nonostante lo si veda molto raramente, oggi lo si considera il simbolo della dea terra e

dei suoi aiutanti; lo si può ascoltare molto spesso all'ora del pranzo nel luogo di riunione della *cofradia*.

I tamburi, come il flauto e la *chirimia* (una sorta di oboe primitivo dal suono melanconico, particolarmente difficile da suonare), accompagnano sempre i riti delle *cofradias*, le processioni e le danze tradizionali. Regina degli strumenti guatemaltechi resta tuttavia la ***marimba***, le cui origini sono controverse: probabilmente dall'Africa attraversò l'Atlantico insieme con gli schiavi portati dai primi colonizzatori spagnoli (i Bantù della costa del Mozambico usano strumenti simili). La marimba maya più semplice è costituita da una tastiera di xilofono con tasti di legno accordati, sospesi ed assicurati con tasselli ad una cornice di forma trapezoidale; sotto ogni tasto di legno si trova una zucca. La marimba cosiddetta "ad arco", invece, si è sviluppata alla fine del diciannovesimo secolo e non impiega zucche ma casse di risonanza fatte di legno di pino o di cipresso.

Insomma, Casa K'Ojom rappresenta una straordinaria occasione, non solo per apprezzare questi strumenti del patrimonio etnico guatemalteco, ma anche per prendere visione di riti e cerimonie: oltre alle processioni della settimana santa, danze tipiche – come quella del ***Torito*** (una rappresentazione teatrale musicata che descrive l'interazione tra tori, mandriani e maggiordomi) – o lo spettacolare rito del ***palo volador***, in cui i danzatori si vestono come scimmie o angeli, salgono in cima ad un palo alto quasi trenta metri, legano le loro gambe al palo con delle corde e si lanciano nel vuoto ruotando lentamente. Infatti, in una sala del museo (dove, tra l'altro, è possibile acquistare oggetti di artigianato, video e CD) vengono proiettati i documentari realizzati da Samuel Franco Arce, che, con esemplari ricerche sul campo, è riuscito a documentare, ma anche a preservare e divulgare, la straordinaria ricchezza di queste cerimonie e di tutta una cultura musicale (e non solo) dal fascino profondo e ancor oggi estremamente vitale.

Qualche disco per ascoltare la musica maya di oggi:

AA.VV., *Musica maya tradicional. Instrumentos de ritual*, Edizioni Casa K'Ojom 1998 (in sedici tracce il repertorio degli strumenti tipici del Guatemala, raccolto con registrazioni sul campo da Samuel Franco Arce)

Marimba Nacional de Concierto, *Suite maya kekchi El Paabanc*, Dideca 1991 (un cd registrato dal più prestiioso gruppo di suonatori di marimba del paese, fondato nel 1975 e diretto da Lester Homero Godinez Orantes. El Paabanc è un'antica cerimonia maya nella quale confluiscono anche elementi provenienti dalla cultura spagnola)

Marimba de Concerto–Marimba Folklorica Cakchiquel, *Sentimento maya*, Dideca 1995 (in un sol colpo altri due gruppi di scintillanti suonatori di marimba e di altri strumenti tipici: il primo è un settetto guidato da Alfonso Angel bautista Vasquez, integrato per l'occasione da altri tre musicisti; il secondo, in attività da oltre 15 anni, propone dieci brani dell'area degli altipiani ed è da sempre un esecutore fedele della musica più vicina alla tradizione)

Alcuni libri per chi vuole saperne di più:

L. Paret – Limardo de Vela, *Folklore musical de Guatemala*, Buenos Aires 1962

D. Vela, *La marimba*, Guatemala City 1972

V. Chenoweth, *The marimbas of Guatemala*, Lexington 1964

M. Lopez Mayorical, *La polemica de la marimba*, Guatemala City 1978

FLK
Sun
Ludos/CNI

Non è più necessario presentare il Furlan Liberation Kongress, ormai giunto al suo terzo CD. La sua personalissima miscela musicale che accosta strumenti acustici ed elettrici con grandissimo gusto e interpreta testi in lingua friulana, spesso tratti dai componimenti di grandi poeti del Friuli di oggi, affidandoli alla splendida voce di Cristina Mauro, è ormai un marchio inconfondibile. Come il precedente album, *Re noir*, anche il nuovo lavoro è pieno di emozioni e quanto mai capace di suscitarne; laddove ***Re noir*** era più acustico, *Sun* invece è attraversato da una vena rock: tastiere e chitarre elettriche, anche con wah-wah, in maggiore evidenza. Non si tratta tuttavia di uno stravolgimento, e gli FLK non sono i Deep Purple: la loro musica, mai banale o di sottofondo, è stavolta semplicemente emersa con più grinta. Le etichette vanno strette a questa bella musica senza steccati. E allora come definire il nuovo album? Canzone d'autore? Neo-folk? Forse soltanto neo-FLK.

Fabrizio Giuffrida

Giovanni Lo Cascio & Arnaldo Vacca
Boom boom language
Cous Cous/CNI

Cosa accomuna Giovanni lo Cascio, batterista e percussionista dei Novalia, e Arnaldo Vacca, eclettico percussionista impegnato in diversi progetti? L'amore per gli idiofoni naturalmente, ma soprattutto un grande interesse per le musiche e gli strumenti di tutto il mondo. Il frutto del loro incontro non potrà dunque essere che un ibrido variegato dai mille sapori: *Boom boom language* è un disco nel quale prevale naturalmente l'aspetto ritmico, senza però diventare un lavoro per soli percussionisti. In altre parole, Lo Cascio e Vacca hanno saputo evitare il pericolo sempre in agguato in progetti come questo: quello di fare vuoto sfoggio di tecnica da ammirare. Sono anche riusciti a mescolare suoni e linguaggi in modo del tutto naturale, scansando l'altro grande pericolo: l'effetto *collage*, in cui gli elementi sonori risultano male appiccicati l'uno sull'altro. *Boom boom language* è un disco piacevolissimo, suonato con autentico divertimento da due "vagabondi" della musica. Al progetto hanno collaborato diversi altri musicisti tra i quali Mario Crispi ai fiati etnici e Pivio, che co-firma "Boom boom remix", una sorta di riassunto dell'intero album. Pezzi preferiti? Tutti.

Fabrizio Giuffrida

Bert Jansch
Crimson Moon
Castle Music

Se qualcuno fosse interessato a riscoprire uno dei maggiori interpreti della tradizione folk britannica troverebbe, a tal riguardo, un'ottima occasione a portata di mano. È, infatti, finalmente uscito un nuovo lavoro di Bert Jansch, chitarrista e vocalist negli anni '60 e '70 di una formazione storica come i Pentangle. Si tratta di *Crimson Moon*, CD che raccoglie nuove composizioni originali di Jansch e – nella prima, limitata edizione – alcuni *bit* tratti dai suoi tanti lavori solisti. Certo, in questi ultimi anni la musica d'ispirazione popolare ha imboccato srade decisamente diverse da quelle che il progetto Pentangle e la sensibilità di un musicista come il chitarrista britannico avrebbero auspicato. Attualmente il grande interesse che accompagna le sonorità d'ispirazione etnica si combina con un gusto per le contaminazioni fra generi, e il risultato è spesso un linguaggio che unisce suggestioni acustiche ed un accentuato uso di strumentazioni elettroniche. Tutto ciò è decisamente lontano dalla filosofia musicale di un personaggio come Jansch, anche se, ad onor del vero, è importante riconoscere ai Pentangle la capacità di aver saputo coniugare sonorità folk con suggestioni *blues* e *jazz*. Ed è sempre in questa direzione che, anche oggi, si muove il chitarrista inglese, dimostrando, a dispetto degli anni, di essere ancora in perfetta forma e ricco d'ispirazione. La chitarra a sei corde, fra le sue mani, non ha segreti e crea deliziosi ricami per una voce potente e limpida che, a differenza di altri interpreti appartenenti alla stessa generazione, incanta senza essere troppo invadente. Insomma, *Crimson Moon* risce a condensare in dodici ottimi brani ("Going Home", il *blues* "Looking for Love" e la stessa *title track* fra i migliori) l'acustica filosofia di un grande del folk. Ad aggiungere poi interesse e tenui coloriture elettriche al lavoro pensano Bernard Butler e Johnny Marr, *star* del *rock* coinvolte e perfettamente funzionali al progetto.

Tonino Merolli

Oskorri
Ura
Elkarlanean 2000

Gruppo storico della nuova musica basca con più di vent'anni di attività alle spalle, Oskorri fonde in *Ura* tradizione e innovazione, traendo ispirazione dal patrimonio musicale e poetico popolare basco per costruire un'espressione artistica originale. Nel corso degli anni il gruppo ha avuto tra i suoi punti di riferimento stabili un progetto musicale basato su un *sound* urbano che utilizza stru-

menti tradizionali e moderni, l'uso dell'*euskera*, la voce di Natxo de Felipe e la scelta dell'autoproduzione. *Ura* – oltre a riunire melodie raccolte sul campo come "Argi Oilarrak", antico canto intonato all'alba dai cardatori di lino, e nuove composizioni, versi di poeti e di *bertsolariak* e testi popolari irriverenti sul latino ecclesiatico e la stitichezza dei ricchi – aggiunge alla discografia più che rispettabile e ricca di successi della *band* bilbaina alcune novità, come il fatto di essere coprodotto con Kepa Junkera e la partecipazione di diversi ospiti di rilievo, da Glen Velez a Ivo Papasov a Faltriqueira, per citarne alcuni. Gli appassionati non mancheranno di osservare con sollievo che il tutto è avvenuto nel massimo rispetto del suono tipico di Oskorri, con un arricchimento a livello ritmico e solistico che fa di *Ura* uno dei loro dischi più interessanti.

David Santoro

Hamish Moore & Dick Lee
The Bees Knees
Greentrax/IRD

Hamish Moore, oggi attivo liutaio ed insegnante, fu nella prima metà degli anni ottanta una figura chiave nella rinascita delle *cauld wind pipes* scozzesi – le Small Pipes, le Border Pipes e le Pastoral Pipes –, soppiantate storicamente dalle Highland Pipes (che pure Hamish suona), e che vengono così definite per l'alimentazione a mantice. Attivo in varie guise come musicista, il suo sodalizio con il sassofonista Dick Lee, tuttora jazzista di prestigio, se non andiamo errati iniziò con la collaborazione di quest'ultimo nel suo secondo solo *Open Ended* (1987), produsse un secondo CD nel 1993, *Farewell to Decorum*, ed i due rappresentarono la metà dei Picts accanto a Jack Evans e Rod Paterson. The *Bees Knees*, che uscì per la Harbourtown nel 1990, e che la Greentrax salva oggi meritoriamente dall'oblio, fu all'epoca un titolo che fece scalpore per la efficace mistura di folk e jazz, e la ricchezza dei suoi orizzonti. Tra gli ospiti i gruppi dei due titolari, i Fuaim e la grande Flora MacNeill. Non si direbbe affatto che sono passati dieci anni: pietra miliare.

Gianni Cunich

Tacabanda
Razza Bastarda
Il Manifesto

Se la molteplicità dei linguaggi si è rivelata l'arma vincente per molti artisti recentemente apparsi sulla scena musicale, bisogna riconoscere ai Tacabanda di essere entrati perfettamente in sintonia con queste indicazioni. La formazione veneziana, infatti, dopo aver acusticamente interpretato (in maniera personale) il nuovo corso della canzone d'autore nostrana, fondendolo con sonorità etniche di tipo latino e balcanico-arabeggiante, si è decisamente indirizzato verso una sintesi musicale elettro-acustica che volge il suo sguardo in svariate direzioni. Probabilmente il processo è stato in parte facilitato dalla possibilità di operare scelte in maniera più agile e lineare, visto che oramai il gruppo è sempre più una creatura dei membri fondatori Roberto Gandolfo (voce, chitarra) e Totò De Conciliis (batteria, tastiere, chitarra, basso). I due, per realizzare il nuovo CD, si sono avvalsi della collaborazione di altri amici musicisti, fra i quali spicca la vocalist Romina Salvatori degli Estasia, impegnata nei brani "Le api" e "We Cannot Wait". Il risultato è un album decisamente più compatto dei precedenti, con un impatto ritmico sostanzioso e coinvolgente, che viene maggiormente esaltato da cadenzate intrusioni *noise* distribuite lungo l'arco dell'intero lavoro. Ad accentuare, poi, la sensazione di universale fruibilità dell'insieme contribuisce l'uso, per quanto riguarda i testi, dei più svariati idiomi: è così possibile incontrare un brano interamente in inglese come il già citato "We Cannot Wait" insieme a citazioni in francese, in spagnolo e in dialetto veneto, che si integrano perfettamente con l'italiano usato in buona parte delle composizioni. L'ammirazione per un personaggio come Manu Chao sembra aver avuto dunque il suo peso nella stesura di quella che potrebbe rivelarsi un'ottima opportunità – grazie anche alla svariate divagazioni strumentali (*rock*, *reggae*, *dub*, *pop*, *world*) – per allargare il proprio raggio d'azione.

Tonino Merolli

AA. VV.
Isole che parlano
Erosha

Un disco stranissimo questo! Provate a mettere sullo stesso CD elementi tradizionali (canti sacri sardi e corsi, tammurriata napoletana e frammenti dell'opera dei pupi siciliana) accanto a performance di alcuni fra i maggiori nomi dell'improvvisazione più estrema (Amy Denio, Jon Rose, Gianni Gebbia), e chiedete di produrlo al comune di un paese della Costa Smeralda! Beh, quelli di Erosha ci sono riusciti! Questo lavoro raccoglie i brani eseguiti durante le ultime due edizioni del festival "Isole che parlano", organizzato a Palau da Paolo Angeli, suonatore-ingegnere di una chitarra mutante. L'idea che anima il progetto sembra proprio essere quella del contrasto: emergono chiarissime infatti le differenze irriducibili tra musiche tradizionali, a evoluzione lenta e basate sul consenso della comunità, e le altre, a evoluzione rapidissima e frutto della creatività individuale. Ma i contrasti emergono anche tra i singoli improvvisatori: il *free jazz* patafisico dei Vakkiplakkula ("Fai il cane, fai il gatto") non ha niente da spartire con il violino solo di Jon Rose in "Gara di nuoto" o con gli esperimenti voce e sax di Miriam de Palma e Gianni Gebbia ("Fuga di mezzanotte"), se non forse un comune atteggiamento ironico. Un disco spiazzante, provocatorio, divertente.

Fabrizio Giuffrida

L'isola vitale

di Fabrizio Giuffrida

La produzione discografica della Sardegna, benché venga distribuita solo parzialmente nel resto d'Italia, è estremamente ricca e dinamica, specie per quel che riguarda l'area di maggiore interesse per chi scrive, ossia le musiche tradizionali. Vi presentiamo qui alcuni degli ultimi CD pubblicati, nella convinzione che, al di là del valore dei singoli lavori, osservare un fenomeno di tale vitalità possa suggerire paragoni con ciò che avviene in altre regioni e stimolare opportune riflessioni.

Tenore San Gavino di Oniferi
Su banzigu
Kuntzertu/Felmay

Il canto a tenore è una forma polifonica endemica in Sardegna, eseguita da un coro formato da quattro voci maschili, due delle quali hanno un timbro gutturale prodotto tramite particolari tecniche di emissione vocale. Il Tenore San Gavino di Oniferi è caratterizzato da due solide voci gutturali, una *mesu boche* fantasiosa e una *boche* forte e mai ripetitiva, che conferiscono al coro un suono inconfondibile e affascinante. *Su banzigu* è il loro terzo CD, ma il primo ad avere una diffusione a livello nazionale e internazionale. I brani spaziano dalla *boche 'e notte* ai *muttos* senza naturalmente dimenticare i diversi tipi di ballo in uso a Oniferi: *ballu seriu*, *ballu thoppu*, *passu torrau*, *su dillu* e *sa danza*. I testi sono stati scelti con particolare attenzione e alternano temi attuali (la disperazione di un padre per la tossicodipendenza del figlio in "Paules de vele" di Albino Contu) e classici (l'amore non ricambiato in "Unu disisperu amorosu" di Paolo Mossa), malinconia (la rievocazione nostalgica del passato in "Sa leppa pattadina" di Montanaru) e ironia (la corte serrata del "socialista" a una "bigotta" nel testo omonimo di Peppino Mereu).

Tenore Antonia Mesina di Orgosolo
Boghes de Barbagia
Tirsu

Boghes de Barbagia è la terza incisione per il Tenore Antonia Mesina di Orgosolo, e la seconda a comparire in CD. Ascoltiamo qui i principali generi della tradizione orgolese su testi del leader del gruppo, il poeta Giovanni Pira. I temi affrontati prendono spesso spunto dall'attualità, sulla quale propongono una riflessione. È questa una delle funzioni del canto a tenore, quella comunicativa, oggi in declino a causa del predominio dei *mass media*.

Coro di Neoneli
Gruppo Alberto Zucca
Vol. 1
Tirsu

Lontano dagli improponibili accostamenti con la musica leggera italiana (Elio, Baccini, Branduardi...) dei Tenores di Neoneli capitanati da Tonino Cau, il coro di Alberto Zucca ha sempre fatto ciò che ci si aspetta da un gruppo "a tenore": cantare la tradizione con serietà e senza improvvide promiscuità. Dal *ballu tundu* al *ballu torrau*, dal *cantu a boche seria* al *ballu 'e trese*, ascoltiamo soltanto forme tradizionali. I testi sono principalmente tratti dagli autori classici della poesia sarda come Paolo Mossa e Luca Cubeddu, con una predilezione per Peppino Mereu. Questo CD, riedizione dell'ormai storica cassetta, testimonia il perdurare del successo del gruppo a distanza di anni dal suo scioglimento. A quando la riedizione del *Vol. 2*?

Falchi-Denanni-Loria-Marongiu
Canti logudoresi
Sardinia dischi

Nel Logudoro (Sardegna nord-occidentale) esiste una ricca tradizione musicale di canti accompagnati alla chitarra, cristallizzatisi storicamente in dodici forme divenute ormai classiche. Questi canti, detti *cantos a boghe de chiterra*, sono al centro di competizioni canore che vedono due o tre cantanti sfidarsi sul palco con l'accompagnamento di un unico chitarrista. Scopo della gara è mostrare la propria supremazia vocale facendo prova di fantasia nell'arricchimento delle linee melodiche, e di potenza fisica nel volume e nel portamento del suono. Questo disco propone cinque delle forme classiche, registrate in studio: il primo brano è un lungo medley che inizia con un "Canto in re", prosegue con un "Si bemolle" e sfocia poi in un "Mi e La"; il secondo brano è una "Disisperada", e il terzo una "Nuoresa". I tre sfidanti sono Francesco Falchi, Franco Denanni e Gavino Loria, accompagnati alla chitarra da Antonio Marongiu.

A.A.VV.
Su danzas
Sardinia Discks

Come è intuibile dal titolo, questo CD è interamente dedicato alle diverse forme di ballo in uso in Sardegna: da *Su dillu al Ballu de Busachi*, dal *Passu torrau* al *Ballu seriu*, dal *Ballu turturinu* a *Sa bonorvesa*. Suonati all'organetto o alla fisarmonica, i brani contenuti in questo CD offrono un interessante panorama geografico-stilistico (ogni ballo ha la propria area di provenienza) attraverso l'esecuzione di interpreti del calibro di Salvatore Littarru, Francesco Bande e Mondo Vercellino.

Pier Gavino Sedda
Drum Drum
IGS

Gavoi è un paese della Sardegna centrale dove, in occasione del carnevale, sfilano per le strade compagnie di suonatori di tamburi, i famosi *tumbarinos de Gavoi*. Pier Gavino Sedda è uno degli esponenti di questa tradizione che ha deciso tuttavia di incidere un disco anomalo: tutti gli strumenti (il flauto a becco *piptolu*, i tamburi *tumbarinu* e *tumborru* e il triangolo) sono suonati da lui, sfruttando le tecniche di sovraincisione. I brani musicali sono inframezzati da registrazioni effettuate in paese e nei dintorni, quasi a ricreare l'atmosfera nella quale si colloca la musica. Prodotto da Enzo Favata, *Drum Drum* è un disco nel quale la tradizione tenta di guardare se stessa con altri occhi.

La Lionetta
Ottoni e settimini
FolkClub-Ethnosuoni

Tendachënt
Ori pari
FolkClub-Ethnosuoni

La torinese Lionetta fu, tra la seconda metà degli anni Settanta e la prima della decade successiva, tra i gruppi di punta del secondo revival italiano, che non a caso ebbe un epicentro piemontese. Due album all'attivo – o magari due e mezzo se contiamo la breve esperienza sul finire degli anni '80 dei Malbruk – con i reduci Roberto Aversa e Vincenzo Gioanola, e l'ex Prinsi Raimund Silvio Orlandi. Questo ritorno vede un sestetto che rivendica il blasone, sempre grazie a due componenti dell'antica Lionetta, il già citato Aversa e Maurizio Bertani, ma sicuramente ha poco o nulla del gruppo folk, anche se qualche canzone tradizionale non manca (tra cui la riproposta de "La Lionetta" e "Dona bianca"). Siamo semmai in un territorio musicale limitrofo alla canzone d'autore ed alla musica leggera più ispirata, con impiego di strumenti acustici (organetto, cornamuse, ecc.) e qualche citazione world/etnica. No, non prendetelo per un giudizio di merito, e tanto meno un giudizio negativo: è solo una constatazione. A me *Ottoni e settimini* piace tantissimo; è un album fresco, giocato sul filo del divertimento, ma è anche musicalmente molto solido (e "Fiocchi di lana" sarà la mia canzone dell'anno!).

Diverso il discorso per i Tendachënt, che sono a tutti gli effetti un gruppo folk, o meglio folk-rock, e di fatto la reincarnazione di un terzo organico storico piemontese, la Ciapa Rusa. Non è solo la presenza di Maurizio Martinetti, Bruno Reiteri e Devis Longo a garantire di fatto la continuità, ma soprattutto la scelta di rivisitare in Ori Pari una selezione dal meglio del repertorio della Ciapa, dal classico Re Gilardin degli esordi (era su *Ten da chent l'archët che la sunada l'e longa*, 1982 – giusto per far capire da dove viene il nome della nuova formazione), sino ad alcune delle composizioni di Maurizio che avevano caratterizzato l'ultima produzione discografica del gruppo di Casale (c'è persino una "Galantine" mai incisa, ma per anni parte del repertorio). Nostalgia? Per me sicuramente un pizzico (e non mi vergogno di ammetterlo), ma la musica ha retto al vaglio del tempo, e l'approccio di una ritmica robusta potrà probabilmente farla apprezzare ad una o due generazioni di nuovi ascoltatori. E per chi c'era, rimane un benvenuto ripasso.

Gianni Cunich

Note di Natale

3 offerte, 3 idee CNI per la musica

Agricantus *Collection*

Gnanzù • Tuareg • Hale-Bopp Souvenir • Kaleidos • Faiddi

Soundtrack *Collection*

Hamam - Il Bagno turco • Ennio Morricone
Figli di Annibale • I giardini dell'Eden • Elvjs & Merilijn

Taranta *Collection*

Eugenio Bennato • Nidi D'Arac • Xicrò
Arakne Mediterranea
La Notte del Dio che Balla

In vendita nei migliori negozi.
Ma anche nel nostro sito internet a Lit. 80.000 + spese di spedizione

www.cnimusic.it

Le terre inquiete e il maestro dello sguardo

di Stefano Ferrari

Iniziamo il nostro cammino partecipando, almeno virtualmente, alla grande e coloratissima festa tradizionale che si svolge annualmente a **Bilbao**, collegandoci con il sito del quotidiano spagnolo "**El Correo**", che dedica un'ampia sezione all'***Aste Nagusia*** (**www.elcorreodigital.com/guiaocio/ideas/astenagusia/indiceprograma.html**), dove si possono trovare notizie dettagliate sul programma dell'ultima edizione della manifestazione (concerti, spettacoli teatrali, ecc.) e un'ampia sezione dedicata alle fotografie che ne ritraggono i momenti più significativi, accompagnate da brevi didascalie esplicative. Durante i nove giorni in cui si sono svolti i festeggiamenti sono state inoltre attivate alcune *webcam* collocate nei punti più "strategici" della città.

Per dare più voce ai suoni che vibrano in questa festa, ci addentriamo nella tradizione musicale basca, con il sito dedicato ad uno degli strumenti più caratteristici di questa cultura: il ***txistu*** (**www.txistulari.com/**). Qui possiamo trovare una sezione per coloro che vogliono approfondire la conoscenza pratica dello strumento dal punto di vista della tecnica di respirazione e della digitazione (ricca di immagini esplicative), con la possibilità di scaricare 10 spartiti in formato PDF. Ampio spazio viene dedicato ai principali suonatori di *txistu*, con biografie, discografie ed interviste; infine, è a disposizione di chi fosse interessato ad ascoltare il suono di questo affascinante strumento una sezione con 10 *file* in mp3.

Continuando il percorso seguito da **David Santoro**, andiamo a conoscere alcuni artisti baschi che hanno un sito web tutto per sé: i **Negu Gorriak** (**www.agitprop.ch/ng/**), i **Kortatu** (**http://members.es. tripod.de/resistencia_webpage/kortatu.htm**) e le case discografiche **Esan Ozenki** (**www.esan-ozenki.com**) ed **Aztarna** (**www.encomix.es/~joxan/webenglish/aztarna.htm**). Un sito è inoltre dedicato a **Fermin Muguruza** e al suo progetto musicale con i **DUT** (**www.agitprop.ch/ireki_ateak/**).

BasqueArts (**www.basquearts.com**), invece, fornisce un'ampia fonte di informazioni sulla cultura musicale e folklorica basca: è suddiviso in diverse sezioni che spaziano dalla storia della musica basca ai cantastorie, dal *bertsolarismo* ad un *database* degli artisti (ancora in costruzione). La parte storica è sviluppata attraverso 20 schede, corredate da immagini, ed è accompagnata da numerosi approfondimenti riguardanti i singoli strumenti musicali tradizionali, che per di più si possono ascoltare in RealAudio; la sezione dedicata ai cantastorie, al contrario, non appare particolarmente approfondita, ma è da segnalare comunque per la possibilità di ascoltare, sempre in RealAudio, un racconto in lingua basca di **Koldo Amestoy**.

Si può proseguire in questa panoramica virtuale della cultura basca e allarganre ancor più l'orizzonte dello sguardo attraverso la visita di questi altri siti: la **Buber Basque Page** (una *personal page*, che risulta tuttavia molto dettagliata, all'indirizzo **http://buber.net/Basque/**), le cui sezioni più importanti sono costituite dal folklore, dalla musica, dalla storia e da ulteriori *link*; il **Pais Vasco** (**www.paisvasco.com/**), un portale "stile Yahoo!", diviso in *directory* e contenente esclusivamente siti baschi; il **Basque Country** (**www.euskadi.net**) che, invece, analizza soprattutto aspetti e questioni di carattere geo-politico; l'**Eusko Ikaskuntza** (**http://suse00.su.ehu.es**), sito della **Basque Studies Society**, che vi lasciamo scoprire da soli, ma di cui vi segnaliamo un link verso **EuskoNews** (**www.euskonews.com/**), un settimanale "elettronico" interamente dedicato alla cultura locale. Se invece siete incuriositi dalla lingua basca e ne volete sapere di più, vi consigliamo il sito del **Basque**

Experience Project (http://clc.kcsos.k12.ca.us/lesson/~gonzalez/Basque/index.html), curato dal **Community Learning Center** della **California**, dove troverete, ad esempio, i collegamenti al **Center for Basque Studies** dell'Università di **Reno** nel **Nevada** (http://basque.unr.edu/) e alle pagine di **Larry Trask** (www.cogs.susx.ac.uk/users/larryt/_basque.html), dedicate proprio allo studio della lingua basca.

La tappa successiva di questo nostro viaggio virtuale è una "puntata" in America – nell'altra America di **John Trudell**: nel suo sito ufficiale (www.johntrudell.com), assolutamente essenziale nella grafica, troviamo la biografia, la discografia, le date aggiornate del suo *tour* mondiale, ma soprattutto gli estratti di tutti i brani dell'ultimo CD in formato mp3. All'indirizzo http://nativecalling.org/archives/guests/trudell.html, sito della **Native American Public Communications**, si possono invece ascoltare, in formato RealAudio, due trasmissioni radiofoniche che vedono Trudell protagonista assoluto. Ma torniamo brevemente in Europa, ed in particolare in Italia, con la visita al sito ufficiale dei "Professori di leggerezza e di ironia" della travolgente **Banda Osiris** (www.bandaosiris.it): freschissimo di realizzazione (in Flash, tra l'altro), contiene le date aggiornate dei loro nuovi spettacoli teatrali (**"Roll Over Beethoven"** e **"Sol La Musica Ridere Mi Fa"**), la possibilità di prenotare *on-line* i biglietti, ma soprattutto un museo molto "particolare" diviso in varie sale: strumenti, quiz, profili e sala audizioni. Da vedere assolutamente!

Rimanendo in Italia e muovendoci sempre in ambito musicale, anche se in un genere diverso e un tantino più "pensoso", vi segnaliamo il sito del **Prof. Riccardo Moretti** e del suo Corso di musica ebraica all'indirizzo http://users.iol.it/moretti_r/.

Ripartiamo, per spingerci fino in Africa e andare ad incontrare **Youssou 'N Dour** e i **Touré Kunda**: il primo ha il sito ufficiale all'indirizzo www.youssou.com, dove si possono ascoltare estratti in RealAudio di tutti i suoi CD, leggere un'ampia e completa biografia vedere alcune fotografie; inoltre, al suo ultimo CD, **"Joko"**, la casa discografica **Sony** dedica una pagina web a sé stante (www.sonymusic.fr/youssoundour/), che vi indichiamo soprattutto perché consente di vedere il video del brano **"My hope is in you"**. Sui Touré Kunda, invece, in attesa dell'attivazione del sito ufficiale all'indirizzo www.toure-kunda.com, vi suggeriamo la parte del sito della televisione francese **TF1** dedicata al gruppo africano (www.tf1.fr/tourekunda/index.htm): immagini fotografiche, una lunga e dettagliata biografia, 3 estratti in RealAudio e un video dell'intervista (anche se riferiti al disco precedente).

Rimanendo in terra africana, ma spostandoci sul territorio delle immagini di cui ci ha parlato **Valerio Briulotta**, vi consigliamo il sito **Art Throb** (www.artthrob.co.za) che si occupa dell'arte contemporanea nel Sud dell'Africa in tutti i suoi aspetti; nel sito è anche possibile vedere la foto di **Antoine Freitas** di cui si parla nell'articolo, all'indirizzo www.artthrob.co.za/dec98/images/eyea.jpg.

Concludiamo il nostro percorso soffermandoci su un artista, **Sebastião Salgado**, che ha riunito nei suoi scatti i quattro continenti che abbiamo visitato nel nostro cammino.

All'interno del sito **Photo Disctrict News**, troverete un'ampia sezione, molto curata dal punto di vista grafico (realizzata in Flash) dedicata al fotografo brasiliano e al suo ultimo progetto **"Migrations: Humanity in Transition"** (www.pdn-pix.com/legends/legends10/): oltre a tre diverse gallerie di immagini, è possibile scaricare una lunga intervista rilasciata dal fotografo, ma soprattutto è possibile vedere l'interessante filmato **"Human Dispatches"**, in formato Quicktime, realizzato con una serie di fotografie riguardanti i rifugiati vietnamiti in Hong Kong. Un altro sito di grande livello che ha per oggetto le fotografie di Salgado, si trova all'indirizzo www.zaz.com.br/sebastiaosalgado/migrations/: anche qui, oltre alle immagini fotografiche, è possibile leggere un 'altra intervista rilasciata dal fotografo. Infine, il sito riguardante l'allestimento milanese di **"In cammino"**, tutt'ora in corso, si trova all'indirizzo www.ticket.it/salgado: vi vengono fornite indicazioni utili riguardanti prezzi, orari, informazioni su come raggiungere la mostra nonché la possibilità di acquistare i biglietti *on-line*.

Le più famose canzoni dei paesi dell'America Latina

MANGO INCA

LATINO AMERICA MI TIERRA!

La terra, la gente, il sentimento popolare...

LABIANCA GROUP

Published & Copyright
Via Emilia Est 1060 - 41100 MODENA (ITALY) - Ph. +39 059 284017 - Fax +39 059
284013 - E-mail: [illegible]

Marketed & Distributed
in Italy by CGD East West
a Warner Music Group Company

Enzimi cercasi
Ogni giovedì alle 23.55

Enzimi si cerca viaggiando con le parole e la musica insieme a Dario Vergassola, nella trasmissione **Enzimi cercasi**, in onda su NONSOLOMUSICA radio syndication e sul sito www.enzimi2000.it ogni giovedì alle 23.55.
Per contattare **Enzimi cercasi**
- chiama in diretta il numero verde 800-867090,
- entra nella chat di www.enzimi2000.it,
- oppure scrivi a cercasi.vergassola@enzimi2000.it

Per conoscere le frequenze nella tua città chiama Zone Attive (0685355922) o collegati al nostro sito. Sul sito troverai anche il bando delle **Selezioni Enzimi 2001**

è una produzione:

Zone Attive

PE Palazzo delle Esposizioni

Comune di Roma
Assessorato alle Politiche Giovanili

web partner:

interact

PAN Advertising