

FRANCE CINEMA PREMIA  
RESNAIS E CARRÈRE

Assegnati i premi della edizione 2004 di France Cinéma. Il premio Opera Prima è andato a *Retour à Kotelitch* di Emmanuel Carrère giudicato «un appassionato e appassionante viaggio di avventura che scopre improvvisi e inquietanti orizzonti di senso della vita». Miglior film *Brodeuses* (Ricamatrici) di Eléonore Faucher. Premio speciale alla miglior regia a *Pas sur la Bouche* di Alain Resnais perché «i tempi pensosi del ricamo disegnano con tenera commozone due esistenze femminili e l'occhio partecipa che le racconta», in stile perfettamente francese. Il premio Sergio Leone 2004 alla carriera è andato a Philippe de Broca.

## IL PARSIFAL A GENOVA SUONA BENE, MA SEMBRA DI ESSERE SU «STAR TREK»

Paolo Petazzi

Apertura di grande impegno per la stagione del Teatro Carlo Felice di Genova con l'ultima opera di Wagner, Parsifal, affidato alla solida guida di Michail Jurowski con una buona compagnia di canto e con un allestimento ripreso dalla Staatsoper di Berlino, firmato da uno dei registi tedeschi più illustri, Harry Kupfer, e dallo scenografo che abitualmente collabora con lui, Hans Schavernoeh. È uno spettacolo interessante e di qualità, anche se, non recentissimo, rivela già qualche segno di invecchiamento nei suoi aspetti fantascientifici, non del tutto estranei ad un clima da Star Trek (soprattutto in certe luci). L'aspetto più affascinante delle scene, basate sul complesso movimento di grandi pareti metalliche, nasce dalla articolazione di uno spazio che talvolta è più suggerito misteriosamente che definito, quasi aper-

to su arcane lontananze, come si conviene a un «dramma sacro» di natura mitica, incentrato su un iniziatico percorso di conoscenza, su una ricerca incessante, sottratta ad ogni determinazione di tempo e di luogo. Tra gli aspetti più significativi dello spettacolo di Kupfer e Schavernoeh c'è anche la contiguità tra il regno dell'indicibile Graal e quello del malefico Klingsor: in entrambi un grande portellone socchiuso in forma di oblio (non bellissimo) nel primo atto come nel secondo (ma su lati opposti) nasconde forse l'oggetto della ricerca suprema, e il misterioso attrezzo (un grande sperone o una lunga navicella inclinata e illuminata) su cui il dolente Amfortas compie il rito del Graal, alzando la coppa, è lo stesso su cui nel secondo atto Kundry tenta invano di sedurre il «puro folle» Parsifal donandogli

con un bacio bruciante la profonda consapevolezza della «compassione». Peccato che lo stesso misterioso oggetto sollevi alla fine la punta che sorregge la coppa e la lancia, mentre Parsifal, Kundry e Gurnemanz avanzano come smarriti al proscenio. L'idea di un finale aperto è certamente suggestiva e ha molte buone ragioni, ma il sollevamento meccanico dell'arrese suscita associazioni buffe e vagamente pornografiche. Ci sono altri dettagli tecnologici non del tutto persuasivi (come la frustrante sostituzione delle fanciulle fiore con video che mostrano frammenti di volti e corpi femminili); ma la qualità complessiva dello spettacolo è coerente e persuasiva, anche nella concezione sostanzialmente pesimistica della regia di Kupfer.

L'ultimo dramma di Wagner pone la «redenzione» sotto il segno di Schopenhauer e di una filosofia dell'ascetica rinuncia, con una musica che conosce colori velati, tinte sfumate o suggestivamente smorzate, la tendenza ad una libera dissoluzione formale e quasi allo spegnersi dello slancio vitale. Alla sicura e solida direzione di Michail Jurowski riuscivano tuttavia meglio certe accensioni appassionate del secondo atto; l'orchestra e il coro del Carlo Felice (rinforzati dal Coro da camera della Radio Ceca) lo hanno seguito con impegno. Assai valido il Parsifal di Torsten Kerl e straordinariamente intensa la Kundry di Lioba Braun, la migliore di una compagnia che poteva contare anche sul lacerato Amfortas di Albert Dohmen e sul Gurnemanz di Manfred Hemm, nobile pur con qualche incertezza di intonazione.

Giorni  
di Storia  
La democrazia  
compiuta

in edicola il libro  
con l'Unità a € 4,00 in più

# in scena

teatro | cinema | tv | musica

Giorni  
di Storia  
La democrazia  
compiuta

in edicola il libro  
con l'Unità a € 4,00 in più

Stefano Miliani

MUSICA

# Mama Africa

Parecchi di voi l'avranno sentita o balata: Pata-Pata cantava fin dagli anni Cinquanta Miriam Makeba nella Johannesburg nera e appena attaccava il pubblico cominciava a ballare. Il brano fu inciso nel '67 e da allora è una delle canzoni pop dell'Africa nera più conosciute al mondo. È carico d'allegria, vitale, ma proviamo a non infilarci in un luogo comune: il brano rappresenta solo un piccolo spicchio sonoro del continente e del repertorio della vocalist che, pur concentrandosi sulla musica leggera, ha anche interpretato in concerti e dischi struggenti e bellissimi la più pura tradizione vocale della sua terra, tanto più osteggiata dall'Apartheid. Eppure già la storia e la vita di Miriam Makeba ci lancia in picchiata dentro una questione cruciale: la cultura nera africana che ha assorbito, digerito e rimasticato sia il proprio passato sia il pop, il jazz, il blues e altre incandescenti materie esterne per generare un proprio linguaggio autonomo che a sua volta arricchisce il resto del mondo. Non pensiamo sempre all'Occidente che «ruba» all'Africa e s'arricchisce (Picasso all'epoca delle *Mademoiselles d'Avignon*, Stravinsky, il rock'n'roll nato tramite il blues americano), bensì il contrario, sono le culture africane che assorbono e creano, da decenni ormai, un autonomo linguaggio di suoni, ritmi, pulsioni.

Di questo, anche di questo, parla un volume appena uscito per l'editore palermitano Epos Libri, *Musica dell'Africa nera*. L'hanno scritto due etnomusicologi, l'italiano Leonardo D'Amico e l'americano Andrew L. Kaye, consta di 502 pagine in vendita al prezzo di 32,20 euro e a oggi è lo studio scientifico italiano (cioè non frutto di una traduzione) più organico sulla civiltà sonora dal deserto sahariano che già invade il Mali fino a Città del Capo. E già il fatto che un editore affronti la materia con un corposo testo nuovo, scientifico e divulgativo a un tempo, significa che la nostra cultura scritta almeno compie un dovuto atto di riconoscimento a un capitolo decisivo della cultura e che si riverbera sulla musica rock d'Occidente (e basti pensare a Peter Gabriel, al Paul Simon del disco *Graceland*, in Italia a gente come gli Almamegretta o più recentemente Enzo Avitabile).

*Le voci di Miriam Makeba e Youssou N'Dour, l'afrobeat di Fela Kuti, la tradizione rurale, magica, l'Africa nera è un continente musicalmente così evoluto che oggi ingloba e digerisce l'Occidente per creare proprie vitalissime sonorità: finalmente un libro tutto italiano ci racconta questo universo*



Youssou N'Dour  
e, sotto,  
Miriam Makeba



«musiche» era corretto, «musica» no. «Però qui si tratta l'Africa subsahariana come un'unica area etnoantropologica che ha caratteristiche comuni e differenziazioni», risponde lo studioso nell'ufficio del Centro Flog di Firenze (è direttore artistico del festival di Musica dei popoli e del film etnomusicale) tra manifesti, fogli, mentre una tv proietta un rito di una tribù etiope.

## Villaggi e città

«La prima distinzione necessaria - continua D'Amico - è fra due ambiti separati: nel villaggio, in ambiente rurale, sono tuttora vive le tradizioni musicali legate a feste e riti, nell'ambiente urbano esistono invece commissioni con sonorità occidentali». Molti strumenti occidentali oggi sono parte integrante «del corpus musicale tradizionale» tuttavia, insiste il ricercatore, «credo sia necessario distinguere tra quello che emerge dalla creatività degli artisti e quello che viene imposto da esigenze commerciali. Il confine è molto labile. Spesso abbiamo sentito cantanti e musicisti che, in momento della loro carriera, aggiungevano un giro di basso elettrico per rendere più ballabile e vendibile il disco, ma quel che veniva fatto passare per libertà creativa in realtà era una scelta delle major dell'industria. Forse non a caso negli ultimi tempi alcuni protagonisti della world music come Salif Keita, Mory Kante, Youssou N'Dour hanno un ripensamento verso il patrimonio tradizionale».

Nelle pagine di Kaye il problema si avverte e lo studioso americano non pone steccati. E poi: anche in Italia lo stereotipo vuole la tradizione fatta a suon di mandolini o d'opera lirica, eppure le chitarre elettriche le usiamo eccome, e non le abbiamo inventate qui. Rove-sciamo di nuovo come un calzino il punto di vista: cosa prende l'Africa di quanto ha dato? «Per tutto il '900 l'Africa ha dato moltissimo all'Occidente - dice D'Amico - ed è vero che negli ultimi anni assistiamo al processo inverso: si riappropria di strumenti, stili e repertori trasformandoli e conservando una africanità». Un esempio? «Eccolo. Le chitarre elettriche e acustiche suonate usando il modello della kora, uno strumento mandingo a corde, oppure il pianoforte che adota frasi ritmiche e melodiche appartenenti al bala-

fon» (strumento paragonabile allo xilofono). Oppure pensiamo al magnifico *Talking Timbuctu* in cui il chitarrista americano Ry Cooder si adegua al grande maliano Ali Farka Touré. Come principali influenze afroamericane D'Amico ne individua due: «il funky di James Brown, nell'area occidentale è un mito», e il reggae e lo ska giamaicano, Bob Marley «che ha inciso di più nell'area anglofona, Nigeria, Ghana, Sudafrica, soprattutto per il messaggio politico di lotta per i diritti dei neri. Anche se il vessillo africano di queste battaglie è il nigeriano Fela Kuti, che si opponeva al regime di Lagos con il suo richiamo a una musica che non faccia sculettare e basta, ma faccia muovere anche la testa e la coscienza contro le dittature». Fela Kuti con la sua *juju music* ha pagato il conto politico, forse è stato ucciso e non è morto accidentalmente, ma la sua voce, in Africa, è ascoltata ancora oggi.

## i dischi da cercare

• **Ecco una discografia essenziale di musica moderna africana**

• **NIGERIA** King Sunny Ade, *Juju Music* (Island, 1982). Fela Kuti, *Beasts of No Nations* (Eurobond/Polygram, 1989)

• **REP. CONGO** Franco, *Lettre a Monsieur le Directeur General* (Melodie, 1989). Papa Wemba, *Emotion* (Real World, 1995). Lokua Kanza, *Toyebi Té* (Wrasse, 2001).

• **CAMERUN** Manu Dibango, *Soul Makossa* (Atlantic, 1973). Sally Nyolo, *Zaione* (Lusafrica, 2004).

• **SENEGAL** Youssou N'Dour, *The Best of Youssou N'Dour* (Virgin, 1994). Toure Kunda, *Best of Toure Kunda* (Celluloid, 1986). Ismael Lo, *Iso* (Mango, 1994). Baaba Maal, *Baayo* (Mango).

• **MALI** Salif Keita, *Amen* (Mango, 1991). Oumou Sangaré,

*Oumou*. (World Circuit, 2003). Rokia Traoré, *Mouneissa*. (Label Bleu, 1997). Ali Farka Touré, con Ry Cooder, *Talking Timbuctu* (World Circuit, 1994).

• **GUINEA** Mory Kante, *Sabou* (World Music Network/Riverboat, 2004).

• **BENIN** Angélique Kidjo, *Oyaya!* (Columbia, 2004)

• **BURKINA FASO** Gabin Dabiré, *Kontomé* (Amiata, 1998).

• **COSTA D'AVORIO** Alpha Blondy, *Apartheid is Nazism* (Stern's, 1986).

• **CAPO VERDE** Cesaria Evora, *Cesaria* (Lusafrica, 1995).

• **SUDAFRICA** Miriam Makeba, *Pata Pata* (Warner Bros.). Ladysmith Black Mambazo, *Shaka Zulu* (Warner Bros.).

• **ZIMBABWE** Stella Chiweshe, *The Healing Tree* (Shanachie, 1998)

## il cd «Egypt»

## Il senegalese Youssou N'Dour lascia il pop canta l'Islam aperto al mondo e commuove

Le prime parole che canta sul disco sono un'invocazione ad Allah. E tutto il lavoro è una splendido tributo alla fede, una fede tollerante, un islamismo aperto, la grande alternativa che rifiuta il fondamentalismo e la violenza. «Scegli e rispetta gli altri», canta Youssou N'Dour con commovente partecipazione mentre invoca la pratica del sufismo e i suoi insegnanti, come Cheikh Ahmadou Bamba che fondò quella che oggi è la più grande comunità sufi in Senegal. *Egypt* è un album devozionale che è apertura non solo nei testi ma anche nella musica: un ibrido

essenzialmente acustico che si distacca notevolmente dalla tradizione senegalese per abbracciare un'orchestra d'archi egiziana, la Fathy Salama Orchestra, unendo due «mondi» africani molto distanti e spesso in conflitto tra loro. «Questo progetto mostra al mondo che l'Islam non coinvolge solo le genti arabe - ha dichiarato N'Dour durante il tour di questa estate - ma ha a che fare anche con la popolazione nera, gli africani musulmani, basta leggere i testi di questo disco per scoprire tutte le connessioni che abbiamo». L'album ha ancor più valore dacché nasce

nelle mani del re della musica senegalese, considerato ambasciatore dell'Africa nel mondo, basti ricordare il suo sodalizio artistico con Peter Gabriel, il celeberrimo duetto con Neneh Cherry, le collaborazioni con Paul Simon e Marsalis. Un disco che contiene anche temi sociali, come nel brano *Joko* dedicato ad Amadou Diallo, l'africano ucciso da quattro poliziotti a New York anni or sono. Nessuna divagazione pop, niente musica da ballo, nessuna chitarra elettrica, ma una mistura straordinaria dove la voce di N'Dour (intensa come non mai) incrocia gli splendidi archi e i sinuosi flauti egiziani. Qualcuno l'ha definita musica «soul islamica» questa che celebra il sufismo arabo nelle regioni dell'Africa subsahariana. Ma anche il miglior momento artistico dello stesso N'Dour, ispirato come non mai da una missione importantissima: far conoscere l'Islam che ama in un momento in cui di questa cultura si parla troppo spesso a sproposito.

Silvia Boschero

## Colonialismi e chitarre

Il volume, ancorato alle tormentate faccende storiche, si suddivide in due tronconi: da una parte i testi di D'Amico, sulla tradizione rurale, che è letteratura e storia orale, danza (quasi sempre), trance, cerimonie religiose, strumento di coesione sociale, essenziale per comunicare con gli antenati, gli unici in grado di intercedere con le divinità; l'altro troncone, a firma di Kaye, inquadra la musica africana dall'avvio della colonizzazione europea con il congresso di Berlino del 1888 a oggi, e che vede l'urbanizzazione, l'elettrificazione degli strumenti e stili in cui matura un crogiuolo ricchissimo di sonorità e voci. Non immaginatevi il cantante sotto il baobab, l'immagine da cartolina per turisti, ma uno studio etnoantropologico che vuole scantonare i cliché occidentali come la peste. Benché, come D'Amico stesso riconosce, il titolo del libro sia sbagliato: