
Milano
Teatro Manzoni

Mercoledì 14.IX.11
ore 16, 19, 21.30

40°

African Day

Nkolo
Lokua Kanza

Mali Denhou
Boubacar Traoré

Orchestra National de Barbès



Torino Milano
Festival Internazionale
della Musica

03_22 settembre 2011
Quinta edizione



ore 16

Nkolo

Lokua Kanza, voce, chitarra
Didi Ekukuan, basso
Pathy Molesso Ebila, chitarra
Mafwala Komba, percussioni
Malaika Lokua, Roselyne Belinga, coriste

ore 19

Mali Denhou

Boubacar Traoré, voce, chitarra
Madieye Niang,alebassa
Vincent Bucher, armonica a bocca

ore 21.30

Orchestra National de Barbès
Fatah Ghoggal, canto, chitarra
Taoufik Mimouni, tastiere, canto
Kamel Tenfiche, percussioni, canto
Ahmed Bensidhoum, derbouka, canto
Michel Petry, batteria
Youssef Boukella, basso
Medhi Askeur, canto
Hafid Bidari, canto, percussioni
Emmanuel Le Houezec, sassofono
Mustapha Mataoui, tastiere, canto
Khliff Miziallaoua, chitarra, canto

Direttore di produzione, Nicola Giuliani

Con il sostegno di ENI

Orizzonti africani

Boubacar Traoré, Lokua Kanza, Orchestre National de Barbès: attraverso tre protagonisti emblematici, African Day compendia altrettanti ‘stadi’, altrettanti ‘passaggi’, diversamente cruciali, di un’evoluzione che, con uno scatto decisivo intorno alla metà del secolo scorso, ha cambiato il paesaggio musicale del continente, e, con esso, anche il nostro.

Boubacar Traoré è uno dei musicisti che oggi più nobilmente possono rappresentare lo stadio della classicità della musica africana moderna. La formula avanzata dalla rivista britannica «Folk Roots» secondo cui Ali Farka Touré sta a John Lee Hooker, col suo blues elettrico, come Boubacar Traoré sta a Robert Johnson, che del blues è stato una figura mitica e fondativa, è suggestiva oltre che lusinghiera, e certo coglie anche molto di quello che Traoré è in grado di offrire, con brani affascinanti, di irresistibile candore, in materia di declinazione maliana del blues. Ma corre il rischio di consegnare l’arte di Traoré alla dimensione di un passato arcaico, mettendone in ombra il carattere innovativo: maliano come il compianto Ali Farka Touré, Traoré nel ’63 diventa un eroe nazionale con *Mali Twist*. Traoré fece epoca nel Mali socialista di Modibo Keita con una musica che rispecchiava l’entusiasmo e la speranza di un paese che aveva da poco conquistato l’indipendenza, tanto che Traoré invitava i connazionali immigrati a tornare per contribuire alla costruzione del Paese. Quello di Traoré è il Mali fissato negli scatti di uno dei più grandi fotografi maliani dell’epoca, Malick Sidibé: le minigonne e i pantaloni a zampa di elefante, i 45 giri, le nuove abitudini (come le giornate in gruppo ‘sulla spiaggia’, alle rive del fiume Niger) di una gioventù esuberante che guardava golosamente a nuovi modelli. «Si suonava del jazz, delle rumba, del meringué, dell’hula-hop, del cha-cha-cha, della salsa, del twist, del madison – racconta Traoré nella sua testimonianza raccolta nella monografia dedicata a Malick Sidibé da André Magnin – il twist ebbe molto successo, tutti si muovevano con questa musica. Poi è arrivato il jerk. Il twist maliano e quello europeo non erano la stessa cosa, però si ballavano alla stessa maniera. Ero io stesso a comporre le canzoni. Le cantavo in francese e in bambara. Sono io che ho inventato tutto questo. Non abbiamo affatto copiato! In Mali avevamo molte musiche diverse, molti ritmi, molta arte, potevo mescolare due musiche maliane diverse e veniva fuori del twist». Generalmente Traoré non si presenta in scena né con un *boubou* tradizionale, né con un abito elegante, o qualcosa d’effetto, come si conviene ad una star africana che sotto i riflettori tende sempre a dichiarare il proprio status anche attraverso il modo di vestire, e può colpire, di primo acchito, vedere l’anziano musicista sul palco semplicemente in jeans e giubbotto dello stesso tessuto, a cui sulla testa accompagna una coppola: non è facile immedesimarsi subito, e rendersi conto che i jeans sono la divisa dei suoi vent’anni, e che nel petto di Boubacar Traoré, che ondeggia sul palco pizzicando le corde della sua chitarra acustica, batte il cuore di un rocker, che imbracciava la chitarra elettrica e che, all’epoca in cui i giovani andavano matti per il suo *Mali Twist* e spopolavano le sue session sulle frequenze di Radio Mali, veniva chiamato «bluson noir». Oppure Kar Kar, un soprannome che deriva dall’espressione in lingua bambara per indicare il dribbling: prima di diventare cantante Traoré è stato anche un apprezzato calciatore. «Avevamo dei 45 giri e dei 33 giri – è sempre la testimonianza di Traoré – dei Beatles, dei Rolling Stones, di Johnny Hallyday, Otis Redding, Jimi Hendrix, Elvis Presley, Bill Haley. Ascoltavamo anche dei successi inglesi: Them, Kings, Troggs...». Nato a Kayes, Traoré assapora il successo fino al ’68, anno della caduta di Modibo Keita – in viso per il suo progressismo agli ex colonizzatori – per poi conoscere l’amarezza dell’ostracismo di cui è vittima per aver abbondantemente celebrato nelle sue canzoni il grande leader. Poi una piccola bottega e anche l’umile attività di coltivatore, per tirare avanti. Nell’87 sembrerebbe suonata

l'ora della resurrezione: una apparizione televisiva lo riporta di prepotenza alla ribalta, e nell'89 viene pubblicato il suo primo album internazionale. Ma proprio allora muore di parto l'adorata moglie Pierrette: una tragedia che spingerà Traoré a sfuggire ai suoi ricordi, e a se stesso. Per tre anni è a Parigi, fra Belleville e La Villette, campando come operaio. Si sparge anche la voce che sia morto, mentre dei produttori inglesi lo cercano invano in Mali. Alla fine viene rintracciato nella capitale francese, e negli anni novanta per Traoré si apre una nuova stagione. Con grande densità di scrittura e rara capacità di immedesimazione, la patetica storia di Boubacar Traoré è stata raccontata dalla scrittrice olandese Lieve Joris nel suo libro che come titolo porta un binomio da considerare ormai proverbiale, *Mali Blues* (lo si può leggere in traduzione francese: *Mali Blues*, Actes Sud, 1999). Il racconto di Lieve Joris ha ispirato il film di Jacques Sarasin, *Je chanterai pour toi*, in cui Boubacar Traoré percorre il Mali ripercorrendo il proprio passato, tra Kayes, Bandiagara, la capitale Bamako, e Niafunké dove ritrova Ali Farka Touré. Al principio del racconto della Joris, al termine di un concerto Traoré si allontana accompagnato proprio da Ali Farka, che, fresco reduce dal grammy per l'album con Ry Cooder, nondimeno porta rispettosamente la chitarra al più anziano collega.

Col retroterra di una innovazione della musica del continente dissodata dalla generazione di Boubacar Traoré, Lokua Kanza rappresenta invece lo stadio in cui la musica africana, portata a completa maturazione la sua modernità, può anche scegliere di svincolarsi da un proprio specifico ambito stilistico, per quanto contaminato, e può – in un certo senso – arrivare persino ad uscire da se stessa.

«A otto anni ero affascinato da una corale di chiesa, in cui cantavano dei bambini della mia età – ci raccontava anni fa Lokua Kanza – lo trovavo magnifico, e allora ho chiesto se potevo farne parte. Mi hanno fatto provare e mi hanno preso. È così che ho cominciato, cantando ogni domenica in chiesa. A tredici anni poi ho cominciato a suonare il flauto diritto, a quattordici la chitarra, sono entrato in conservatorio e ho studiato chitarra classica». Viene in mente Manu Diabango, che, nella sua autobiografia, ricorda come, studente in Europa, quando gli capitava di ascoltare Bach provava una struggente nostalgia per Douala e per il Cameroun: niente di più lontano dallo stereotipo dell'africano tutto ritmo e tamburi. Nato a Bukavu, nell'attuale Repubblica Democratica del Congo, Kanza studia musica nella Kinshasa della sua adolescenza; in una famiglia in cui si fa fatica a mettere insieme il pranzo con la cena, e non ci si possono permettere dei dischi, ascolta alla radio Beatles, Led Zeppelin, James Brown, Stevie Wonder, Nat King Cole. «Poi ho imparato a suonare la chitarra nello stile della rumba (la rumba congolese, ndr), ho fatto molto soukous nei locali notturni, a diciannove anni lavoravo come chitarrista di Abeti Masikini, la grande cantante; nell'82 sono andato in Costa d'Avorio, e ad Abidjan ho lavorato al Casinò e in un hotel». Insofferente ai cliché della musica zairese, nell'84 Kanza arriva a Parigi, frequenta una scuola di jazz e incontra Ray Lema, uno dei più spregiudicati protagonisti della musica africana contemporanea, con cui suona per tre anni; collabora poi con Manu Dibango, decano della musica africana in Europa, e comincia quindi a volare con le proprie ali. Da tutto questo variegato percorso, il cantante e chitarrista zairese ha finito per distillare una originale poetica, molto distante dal cliché della 'musica africana'. E, con tanta esperienza di chitarra elettrica nella rumba, ha poi invece maturato una spiccata propensione per la chitarra acustica. Con le doti e la cultura di un sofisticato pop singer europeo, ma anche con la conoscenza vissuta della musica africana, l'invidiabile padronanza di diverse lingue (francese, inglese, lingala, swahili), un'eccellente sicurezza vocale e strumentale, e la libertà mentale ed estetica che gli consente di muoversi fuori dagli schemi, Lokua Kanza ha consolidato una inclinazione intimista ma cordiale, lirica, venata di malinconia. Lokua Kanza si è così qualificato come uno degli esponenti più in vista di una giovane

generazione di musicisti del continente determinati a sfuggire allo stereotipo del musicista africano. Certo la sua è musica che non manca di personalità e di identità: identità però scelta e non data in partenza e una volta per tutte, raggiunta – come il mondo di oggi suggerisce opportuno – tenendosi in equilibrio sul crinale che corre tra le radici, con tutta l'importanza che ha conoscerle e non perderle di vista, e la libertà individuale di definirsi secondo criteri autonomi. Anche in questo senso la musica di Lokua Kanza non va confusa con gli ibridi proposti da diversi artisti del continente, ansiosi di rendere più commestibile la loro musica per il pubblico occidentale: Lokua Kanza propone la sua musica, molto vicina per certi versi ad un gusto pop anglosassone, non per opportunismo – è una musica fine, con cui non è comunque facile ottenere successo – ma proprio perchè la sua sensibilità lo porta in quella direzione.

L'Orchestre National de Barbès rappresenta infine lo stadio della musica del continente – nel caso specifico maghrebina – che si inserisce direttamente nella scena musicale europea, e che costituisce un aspetto dei flussi migratori degli ultimi decenni e del consolidarsi di una 'seconda generazione' immigrata: nel suo nome il gruppo richiama il quartiere di Barbès (tradizionalmente la Goutte d'or, oggi chiamato Barbès per via del Boulevard che lo delimita su un lato e della denominazione della corrispondente stazione della metropolitana), nel quale già negli anni ottanta si registrava la più densa concentrazione di immigrati, in particolare maghrebini, dentro i limiti urbani della capitale francese, con una decisa trasformazione della fisionomia di tutta un'area della vecchia Parigi. L'Orchestre National de Barbès si forma nella seconda metà degli anni novanta attraverso l'aggregazione di musicisti immigrati dal Nordafrica, Algeria soprattutto e Marocco, di musicisti di seconda generazione cresciuti a Parigi, di strumentisti che operano nel tessuto del meticcio musicale della capitale, nei gruppi di matrice africana e araba. Il fenomeno di una musica legata all'immigrazione maghrebina non era nuovo olttralpe: diversi artisti avevano dato voce per esempio all'emigrazione dall'Algeria già prima dell'indipendenza della colonia francese, ma si trattava di artisti interni ad una dimensione strettamente comunitaria. Con formazioni come l'Orchestre National de Barbès siamo invece ad un protagonismo musicale che non solo non è confinato dentro una singola appartenenza comunitaria ed è invece trasversale rispetto alle comunità maghrebine e in generale arabe, riflettendo il nuovo melange che si configura nella dimensione metropolitana; ma che mentre soddisfa il bisogno di una nuova identità – interessata a quella di provenienza della propria famiglia ma anche aperta e inedita – dei giovani beur (la seconda generazione di origine araba) vuole anche comunicare al di fuori del mondo dell'immigrazione, e rivolgersi a tutta l'audience potenziale, anche con l'idea di trasmettere un'immagine positiva dell'immigrazione e della multiculturalità, in contrasto con quella veicolata dalla visione xenofoba e da un partito come il Front National di Le Pen (sullo sfondo di un'esperienza come quella dell'Orchestre National de Barbès non è difficile riconoscere le premesse culturali create negli anni ottanta dalle mobilitazioni dei giovani beur e da SOS Racisme). Specchio delle nuove dinamiche di ridefinizione di sé, a cavallo fra riscoperta orgogliosa delle proprie origini da parte della seconda generazione e fluidità identitaria, la musica dell'Orchestre National de Barbès offre un mix di chaabi, la corrente musica popolare del Maghreb, di musica gnaoua, propria delle comunità di origine neroafricana che, in particolare in Marocco, mantengono una loro specificità di tradizioni, di rai, la musica carica di contenuti oggettivamente contestatori che ha fatto furore fra i giovani algerini a partire dagli anni ottanta, ma anche di reggae, di ska, di rock. Ma un mix di elementi fra musiche locali, e rock e pop internazionali – è, già prima della loro immigrazione, presente nella biografia artistica di diversi dei musicisti che poi concorrono alla costituzione dell'Orchestre National de Barbès.

In forme e in gradi diversi, quindi, tutti i protagonisti di African Day propon-

gono a partire dalla geografia musicale dell’Africa degli esempi estremamente significativi, addirittura a loro modo ‘storici’, di dialettica di tradizione e innovazione, e di autonomia – nel caso di Lokua Kanza più individuale, nei casi di Boubacar Traoré e della ONB come elaborazione immersa in processi sociali e culturali generali – ridefinizione della propria identità.

Marcello Lorrain*

*Marcello Lorrain (Milano, 1955) lavora dal 1985 a Radio Popolare. Collabora con «Il giornale della musica», «Rolling Stone», Nigrizia e Radio Svizzera occupandosi principalmente di jazz e di musica e cultura in Africa e a Cuba.

Lokua Kanza

Niente da dimostrare riguardo Lokua Kanza. Nessuna ostentazione. L'uomo è pudico, di apparenza serena; di umore meditativo, sembra vivere in assenza di gravità. Risparmia le parole, guarda, ascolta, sorride e da un movimento d'espressione dei suoi occhi neri e penetranti rivela una parte della sua vita privata: la forte luce interiore che alberga in lui, i cui i raggi trasportano di punto in bianco felicità e sofferenza, lacrime e sorrisi, dubbi e rivelazioni, paure e speranze, rivolte e rispetto, compassione e, soprattutto, amore. Con la A maiuscola. Uno sguardo al suo passato: nasce a Bukavu (attuale RDC, Repubblica democratica del Congo). Il padre di Lokua, uno dei primi uomini dello Zaire a comandare una nave sul grande fiume Congo, è di etnia Mongo, innamorato della polifonia. Sua madre, nativa delle montagne del Rwanda, paese celebre per la raffinatezza della sua musica di corte. Entrambi lo sensibilizzano sin dai suoi primi giorni alla bellezza delle melodie. Apprendimento del canto nelle chiese, ascolto della musica alla radio, in televisione, per strada, nei club, ai concerti: «A 13 anni ho visto Miriam Makeba sul palco ed è quella sera che ho deciso di diventare un cantante». Il suo amico Ray Lema gli regala la sua prima chitarra, da adolescente fa le sue prime apparizioni pubbliche nelle orchestre di rumba zairese. Poi parte per perfezionarsi al conservatorio di Kinshasa, dove familiarizza con il solfeggio, la composizione, l'armonia, l'orchestrazione e dove perfeziona anche la sua conoscenza strumentale. I suoi professori lo definiscono 'brillante', 'lavoratore', con 'le orecchie grandi aperte' (dal jazz a Bach, dal rhythm'n blues alle tradizioni del Continente Nero, dai refrain di Bollywood al pop anglosassone, dalla varietà francese alla bossa-nova, tutto lo incanta e lo appassiona), 'costantemente in ricerca'. In due parole: 'molto talentuoso'. Oltre alle chitarre e ai mandolini (acustici ed elettrici, classici, tradizionali e moderni), Lokua maneggia da esperto la senza, il piano, le tastiere, il basso, le percussioni, il flauto. Il giovane uomo comincia a tracciare un solco lungo il Golfo di Guinea, dallo Zaire alla Costa d'Avorio (risiede due anni a Abidjan), si distingue nella formazione della grande cantante zairese La Reine Abéti. 1984: fine del mondo. Lokua va a Parigi per seguire i corsi del chitarrista jazz Pierre Cullaz (CIM). Rapidamente, il polistrumentista mescola la sua voce a quelle della comunità musicale africana, accompagna Ray Lema (appare nel suo album *Bwana Zoulou Gang*), Papa Wemba, Sixun, Manu Dibango... Autore e compositore, scrive molto per gli uni e per gli altri e si costruisce pian piano un suo repertorio personale. Autore e compositore, scrive molto per gli uni e per gli altri e si costruisce pian piano un suo repertorio personale. Tiene il suo primo grande concerto parigino nel 1992 all'Olympia, *en vedette américaine* d'Angélique Kidjo. L'album *Lokua Kanza* prima opera personale, è registrato alla fine del 1992 e pubblicato un anno più tardi. Successo enorme. All'inizio del 1994 la stampa si dichiara «affascinata», «sotto choc», «ammaliata», «allucinata», «rin vigorita», il bardo è diventato una star e si vede assegnare a Libreville (Gabon) il premio Migliore album africano agli African Music Awards. Firmato con la BMG, Lokua apre gli spettacoli di Jean-Louis Aubert, Patrick Bruel et Youssou N'Dour (segue il cantante senegalese in tournée a New York e suona nel suo cd *Wommat*, registrato a Dakar) dei quali, sfida poco comune, seduce istantaneamente i rispettivi pubblici, che inizialmente sembravano opporsi. Compie un grande passo quando coproduce con Stephen Hague (Wet Wet Wet, New Order, Erasure, Jimmy Sommerville), negli studi britannici di Peter Gabriel, a Bath, due sessioni dei suoi amici Papa Wemba (*Emotion*, per il quale riceve il premio di Migliore arrangiatore africano) e Geoffrey Oryema (*Night and day*). Prova che precede *Wapi Yo* nel 1995, secondo favoloso successo, album totalmente intriso di melodie fatate, trovate strumentali e voci sorprendenti, il tutto rivestito di arrangiamenti di seta. Una miniera di hit, prime fra tutte *Shadow dancer* e *Sallé*, che vale a Lokua Kanza tre nomination

all'undicesima edizione dei Victoires de la musique. Seguiranno una serie di tournée nel mondo intero, dal Senegal alla Spagna, dalla Germania al Canada, dal Brasile a Los Angeles, scandite da momenti cruciali: la *Festa a Lokua*, nel luglio 1996, al Francofolies della Rochelle, dove Lokua duetta con Catherine Lara, Enzo Enzo, Papa Wemba et Youssou N'Dour; il festival di Montreux, lo stesso anno; l'Heineken Festival di San Paolo, nel 1997, occasione unica per unire la sua voce a quelle di Djavan, Al Jarreau e Chico César. Senza dimenticare diverse altre collaborazioni: è ospite nell'album *Hors saison* di Francis Cabrel (1999), duetta con la cantante israeliana Noa (*Noa Now*, 2001) e compone un titolo per Nana Mouskouri (*Fille du soleil*, 2002). Sul piano discografico, tuttavia, trascorrono cinque anni prima che l'artista trovi nella Universal Jazz France un partner in grado di accordargli una totale fiducia, lasciandogli gestire come desidera la sua musica. Nel 1998 ripubblica il suo terzo compact, *3*, passato quasi sotto silenzio a seguito di grossi errori di promozione e distribuzione. Nel 2003 esce *Toyébi Té*, un fiammeggiante acquarello, terza grossa performance commerciale di Lokua Kanza. Prima di tornare in studio all'inizio del 2004 per *Plus vivant*, il cantante ha di nuovo accorciato la strada tra l'Europa e l'Africa, ha partecipato all'avventura *This is our music* accanto a Salif Keita, Natalia M. King, Akosh S., Mino Cinélu, Marcio Faraco e ha registrato per No Format, divisione della Universal Jazz, l'elegantissima *Toto Bona Lokua* in compagnia di Richard Bona e Gérard Toto, trio che ha calcato i palchi del Nord e del Sud per tutta l'estate. Il cantante (chitarrista, compositore, arrangiatore, autore e produttore) Lokua Kanza, trovatore meticcio di padre congolese e di madre ruandese, in Francia da venti anni, ritorna sulle scene all'inizio del 2005 con *Plus vivant*, la sua quinta produzione personale e la sua seconda collaborazione con Universal Music Jazz France. L'opera è espressione di un grande musicista che si afferma come cittadino del mondo, artista senza frontiere e creatore di transculture: «Io sono espressione del mio vero istinto ed è ciò che mi ha portato oggi a cantare in francese». Esclusivamente interpretato nella lingua di Verlaine e Rimbaud, il nuovo lavoro di Lokua offre al concetto di *métissage* un'incarnazione pura e incontestabile, che propone una fusione perfetta (ossia impercettibile) tra il Nord e il Sud e ricrea alla sua maniera l'unicità che un tempo fu dei nostri antenati comuni. Un disco arrangiato in modo superbo, quindici titoli interpretati con un cuore enorme ed eseguiti in compagnia di indubbi talenti quali i chitarristi Sylvain Luc e Pepe Fely Manuaku (uno dei grandi genitori e virtuosi della rumba zairese), il bassista Richard Bona e il batterista Manu Katché, riconosciuto a livello internazionale, il percussionista Sola (compagno di strada di Jamiroquai) e Corneille per l'omonimo brano, assolutamente emozionante.

www.lokua-kanza.com

Boubacar Traoré

Boubacar Traoré, detto Kar Kar, è una contraddizione armoniosa, un musicista di cui l'arte e la biografia sorprendono più per gli estremi che per l'equilibrio. Un idolo per tutta la costa africana occidentale negli anni Sessanta, dimenticato negli anni Settanta, riscoperto negli anni Ottanta e Novanta, complici le lunghe tournée in Europa e negli Stati Uniti. Nel corso della sua carriera è stato paragonato a numerose star della musica pop. È stato accostato a Elvis Presley, così come a Robert Johnson, Johnny Hallyday o Chuck Berry. Possiamo qualificare la sua musica come blues? Tutti questi paragoni dimostrano come sia impossibile definire le canzoni di Kar Kar. Tanto gli europei quanto gli americani hanno bisogno di tali confronti per comprendere un artista che, fondamentalmente, rappresenta un vero e proprio mondo musicale a sé. La sua musica non può essere catalogata come blues, inteso alla maniera occidentale, e non è nemmeno funky come quella del *Padre del Soul* James Brown, al quale viene talvolta paragonato. In tutto e per tutto, blues è una definizione di cui la sua musica gode in casa, nel Mali, tra i suoi colleghi e i suoi compatrioti. Solo se si considera il termine blues non come forma musicale ma come espressione di sentimenti, è possibile accostarsi al suo suono. Kar Kar fa quello che ha sempre voluto fare: musica. Per lui sono le melodie, le canzoni che il suo strumento accompagna cantando la seconda voce. «La chitarra mi ha attirato come per magia», così prova a spiegare il legame con il suo strumento. Negli Stati del Sud non si sentono interpretare gli accordi di blues dei cantanti con le stesse affinità musicali della sua chitarra. La sua chitarra crepita come una kora. D'altra parte, il blues del Mali non ha le stesse strutture che conosciamo della versione americana. Blues serve come termine generale, quale tentativo di spiegazione, dal momento che il *Kassonké*, genere musicale con il quale è cresciuto Traoré, non può rappresentare una descrizione comprensibile a tutti. Nella musica di Kar Kar si sentono le sue origini del Mali occidentale, Kayes, la sua patria e la sua nostalgia. Il suo amore per questa patria e i suoi abitanti è grande anche se di tanto in tanto critica duramente gli amministratori del Paese e i suoi compatrioti. Nelle storie calme delle sue canzoni sono raccontati quarant'anni duri e pieni di tribolazioni. Eppure sono il calore e l'amore a dominare. Kar Kar è un cantastorie e, dal momento che si rifiuta di dare delle spiegazioni, interpretare queste storie non è un compito facile, se vogliamo comprenderne il senso profondo. Parla delle tradizioni africane, permeate di un simbolismo e di un esotismo che difficilmente svelano i propri segreti ai bianchi. Canta l'amore in tutte le sue sfumature umane e tragiche, l'amore per la sua prima moglie deceduta, per i suoi bambini, senza che il dolore – che pesa sul destino tragico della sua storia – appesantisca o faccia soccombere le sue canzoni sotto il peso dell'afflizione. Boubacar Traoré non è un musicista le cui canzoni possono essere spiegate, ma va analizzato per immagini e stati d'animo. È necessario abbandonarsi anima e corpo. E allora sarà forse possibile fare l'esperienza di un'Africa al di là dei cliché e dei pregiudizi.

Orchestra National de Barbès

L'Orchestra National de Barbès assomiglia più a un'idra musicale che a una formazione. Composta da una ventina di membri, l'ONB è una struttura a geometria variabile. A seconda della disponibilità dei musicisti, una sera possono esserci tre chitarristi che conferiscono alla musica una colorazione africana, mentre il giorno successivo uno di loro può essere sostituito da un violinista. Algeria, Marocco, Mali, Senegal: l'Orchestra National de Barbès è la sintesi dei diversi idiomi musicali, il tutto in un gioioso *mélange*. Alla base dell'Orchestra National de Barbès c'è tutta una serie di incontri e di personaggi alti a colori. Youcef Boukella, innanzitutto, originario di un quartiere di Algeri chiamato Belcourt. Arriva a Parigi in piena effervescenza Raï e accompagna Cheb Mami e il jazzista Safy Boutella. C'è anche Larbi Dida, una delle grandi voci delle notti arabe parigine, e ancora Aziz Sehmaoui, sufi nutrito dai ritmi africani e dal pop inglese; senza dimenticare Kamel, percussionista e re della rima reggae. Infine Fateh, in esilio dall'Algeria. A questo nucleo vanno ad aggiungersi i compagni, gli amici, coloro che condividono le stesse idee. Giungendo al dunque, «perché Barbès»? «Perché Barbès, recita la copertina del loro disco, è una parte d'Africa dispersa ai piedi del Sacro Cuore. Si trovano il couscous e il pollo, i bar fumosi e le antenne paraboliche». Un gioiosa banda di dodici musicisti che si scatenano sulla base di un frenetico mix musicale, che va dalla tradizione dei Gnawa al jazz, passando per il raï, lo chaâbi e il rap. Una storia che risale al 1995 e, malgrado la loro predilezione per il palco, specialmente per quanto riguarda l'album live *Barbès* (1997), si sono rivelati brillantemente in studio con *Paulina* (1999) e *Alik* (2008). La storia comincia nel 1987, quando Youssef Boukella, bassista del jazzista Jeff Gardner e originario d'Algeri, arriva a Parigi. Il genere raï sta conquistando il pubblico francese, aldilà la comunità maghrebina. Molto rapidamente, Youssef si fa notare accanto a Cheb Mami e a TakFarinas. È a partire da una sala prove di periferia, tuttavia, che si va a costituire l'idea dell'ONB intorno a Youssef e a quattro cantanti, nel 1995. Larbi Dida, ex cantante del Raïna Raï; Fateh Benlala, che ha dovuto lasciare la situazione calda di Algeri, dove si è formato musicalmente con i ritmi chaâbi; Aziz Sehmaoui, giovane marocchino di tradizione Gnawa; Kamel Tenfiche, nato in Francia, dove è cresciuto intriso di cultura rap. Personaggi chiave nell'evoluzione della musica del gruppo, il sassofonista dei Sixun Alain Debiossat, il chitarrista Olivier Louvel, il tastierista Jean-Baptiste Serré – musicisti francesi – e Tewfik Mimouni, apportano rispettivamente i colori del jazz e il rock. Il *concept* dell'Orchestra National de Barbès è creato da una piccola squadra ben decisa ad abbattere i vecchi *cliché* spregiati nei confronti dei maghrebini, la *Bougnoule Connection*. Il segreto del successo dell'ONB risiede nella straordinaria facoltà di servirsi, per la costruzione del proprio repertorio, di improvvisazioni di ogni musicista durante i concerti. Anche il pubblico, coinvolto nella danza, gioca il suo ruolo e il successo dell'ONB è confermato da un primo album live, *Barbès*, pubblicato da Virgin France nel 1997. Questo primo disco è immediatamente seguito dai concerti alla Cigale e alla Grande Halle della Villette, poi da una tournée che passa per festival quali *Printemps* di Bourges, *Musiques Métisses* di Angoulême o la *Jeunesse* di Ivry-sur-Seine, che confermano il talento di ognuno. Consolidano il loro successo in Europa e negli Stati Uniti nel luglio 1998, con un'apparizione al Summerstage Festival di Central Park a New York. Nel 1999, il secondo album *Poulina* sancisce l'addio di Larbi Dida, sostituito da Medhi Askeur. Nello stesso anno si esibiscono all'Olympia e allo Zénith di Parigi. *Alik*, terzo album, esce nel 2008. È l'album della maturità e del cambiamento, composto da Youcef Boukella, Kamel Tenfiche, Tewfik Mimouni e da Medhi Askeur, rende omaggio a tre grandi cantanti algerini: Mohamed Larbi (detto Cheikh Mamachi), Slimane Azem e Mohamed Mazouni. Ma l'ONB è ormai un collettivo di dodici musicisti e sono dunque

presenti anche Fatah Benlala, Fathallah Ghoggal alla chitarra *knopflérienne*, Khlif Miziallaoua, Ahmed Bensidhoum alle percussioni, Michel Petry alla batteria e Mustapha Mataoui alle tastiere. Dodici individualità che apportano ciascuna un tocco particolare alla musica, generando un *mélange* di sonorità dalle molteplici influenze, dal raï al gnawa, dallo chaâbi al rock e al groove. Ma per loro niente eguaglia il palco, dove possono dare libero corso al loro temperamento festoso e alla gioia di suonare.

Il FAI – Fondo Ambiente Italiano presenta i luoghi di MITO SettembreMusica

Teatro Manzoni

Lo storico Teatro Manzoni nasce nel 1850 in piazza San Fedele, alle spalle di Palazzo Marino, con il nome di ‘Teatro Sociale di Milano’, per volere di sette noti cittadini milanesi, i nobili Luigi Rivelli, Luigi Cusani, Alessandro Melzi, il marchese Apollinare Rocca Saporiti, il conte Leopoldo Pullè, l'ingegner Carlo Cereda e il signor Antonio Mazzorin. L'intento era quello di creare un teatro di prosa che portasse su un palcoscenico milanese la grande tradizione della Commedia italiana e straniera. Fu il primo teatro in Europa ad avere le sue quattro fila di palchi illuminati elettricamente, per un totale di 1050 posti. Il Teatro Sociale nel 1873, alla morte di Alessandro Manzoni, fu rinominato e intitolato in onore dello scrittore, che portò, oltre al nome, fortuna alla nuova programmazione teatrale, più seguita dal pubblico milanese. Le sue scene furono calcate tra gli altri da Eleonora Duse, che interpretò la prima opera di D'Annunzio per questo teatro, *La Gioconda*. L'agosto del 1943 vide interrompere improvvisamente la programmazione teatrale, per una bomba che distrusse l'edificio. Nel dopo guerra l'intensa attività di ricostruzione coinvolse anche gli edifici teatrali, e il nuovo teatro Manzoni sorse sulla via omonima, all'interno di un più ampio complesso architettonico denominato ‘Centro Eva’.

In considerazione dell'importanza dell'iniziativa architettonica e commerciale, il progetto fu affidato all'architetto bergamasco Alziro Bergonzo. La progettazione dell'edificio, sviluppato otto metri sotto il livello stradale e costato l'imponente cifra di 60 milioni del tempo, fu lunga e complessa, e impiegò l'architetto tra il 1947 e il 1950.

Il 20 ottobre 1950 fu inaugurato con uno spettacolo dell'American National Ballet, e fu poi affidato alla cura scientifica di Remigio Paone, che alternò nella sua programmazione la prosa, alla rivista, al teatro leggero. Determinanti furono per la realizzazione di tale opera le collaborazioni con gli scultori Messina, Conti, Lodi e Fazzini, e con i pittori Nicolò Segota, Ghino Baragatti e Achile Funi, al quale fu assegnata anche l'identificazione degli spazi da affrescare.

Il nuovo Manzoni che aveva capienza di 1.100 posti, suddivisi tra le 758 poltroncine in platea e 27 palchi disposti su un ordine, non più su quattro come prima, fu ammirato per la sua ottima acustica, per le sontuose decorazioni, nonché per le tecniche costruttive e decorative uniche nell'Europa di quegli anni. Scendendo sotto il livello stradale, si arrivava in un atrio di color rosso pompeiano, illuminato da lampadari a muro realizzati in oro antico.

Tra i nomi più celebri degli ospiti del ‘Teatro di via Manzoni’ citiamo Eduardo De Filippo, Jean Louis Barrault, Madeleine Renaud, Gerard Philippe, Vittorio Gassman, Valeria Moriconi, Gabriele Lavia, Giorgio Albertazzi, Gian Maria Volontè, Aldo e Carlo Giuffrè, Ombretta Colli, Gigi Proietti, Ornella Vanoni, Monica Vitti, Ugo Tognazzi, Mariangela Melato, Sergio Castellitto e Franco Branciaroli.

Si ringrazia



www.fondoambiente.it

Tante buone ragioni per scegliere il treno

Il treno amico del clima

Il treno è il mezzo di trasporto che più di tutti rispetta l'ambiente e incide solo in minima parte sul riscaldamento del pianeta emettendo meno gas serra e consumando meno energia sia rispetto all'auto che rispetto all'aereo. Preferire il treno significa quindi fare una scelta responsabile, a tutto vantaggio anche delle generazioni future.

Il primato ecologico del treno

Treno, auto, aereo: stesso percorso, impatti diversi sul pianeta. A parità di percorso un passeggero che viaggia in treno produce in media il 76% di gas serra in meno rispetto a chi usa l'aereo e il 66% in meno di chi usa l'auto.

Il risparmio energetico

Oltre a essere meno inquinante, il treno consente anche un notevole risparmio energetico. L'energia necessaria per un viaggio in treno è esigua: un terzo rispetto a quella che serve per lo stesso tragitto in auto, un undicesimo nello stesso confronto con l'aereo. Ad esempio, per andare da Torino a Milano in auto si consumano circa 7,3 litri di petrolio equivalenti, a fronte dei 2,3 litri impiegati viaggiando in Alta Velocità (www.ecopassenger.com).

Energie rinnovabili

Dopo la realizzazione, nel 2008, di un primo impianto fotovoltaico presso lo scalo di Roma San Lorenzo (che produce ogni anno circa 600 MWh) è in via di completamento la copertura della nuova Stazione AV di Torino Porta Susa con pannelli fotovoltaici in grado di produrre oltre 800 MWh all'anno e soddisfare il fabbisogno di energia elettrica della stazione.

Alta Velocità = Alta Qualità per l'aria e per l'ambiente

Nel 2010 venti milioni di viaggiatori hanno scelto l'Alta Velocità di FS, con un incremento di passeggeri (rispetto all'anno precedente) del 24% sulla tratta Roma - Milano e del 23% sulla tratta Milano - Napoli. La loro scelta virtuosa ha consentito in un anno di alleggerire l'atmosfera di oltre 500mila tonnellate di CO₂. Ad esempio, per andare in Alta Velocità da Milano a Torino si emettono soltanto 4,4 kg di CO₂ contro i 15,6 emessi viaggiando in auto (www.ecopassenger.com).

Città più vivibili

Grazie agli interventi di ammodernamento della flotta per il trasporto ferroviario metropolitano che prevedono l'acquisto di 70 treni metropolitani e 350 carrozze doppio piano entro il 2015, si sottrarranno viaggiatori al trasporto privato, riducendo la congestione e producendo benefici effetti sulla qualità dell'aria nelle grandi aree urbane.

Un treno al posto di 50 camion

Le merci trasportate in treno anziché in camion recano benefici tangibili all'atmosfera. Un treno può trasportare le merci di 50 camion, producendo circa il 70% in meno di gas serra. I 47 milioni di tonnellate di merci movimentate da Trenitalia nel 2010 valgono un milione di tonnellate di CO₂ in meno rispetto a un trasporto stradale.

Rifiuti gestiti e recuperati

Il Gruppo Ferrovie dello Stato Italiane ha avviato alcuni progetti orientati alla ottimizzazione della gestione dei rifiuti. In particolare, nel 2010, i rifiuti industriali avviati a processi di recupero (accumulatori al piombo, oli esausti, metalli, traverse) hanno raggiunto il 75% del totale rifiuti prodotti.

Design ambientale per i treni di domani

Oggi i treni vengono progettati seguendo un concetto avanzato di design che permette di costruire treni sempre più rispettosi dell'ambiente. Oltre a essere più confortevoli e a offrire migliori servizi ai passeggeri, i treni del futuro saranno meno rumorosi, più efficienti energeticamente e con un tasso di riciclabilità ancora più elevato.



eni partner

Festival MITO
SettembreMusica
dal 3^a al 22 settembre 2011



eni.com



eni

cultura dell'energia
energia della cultura

MITO SettembreMusica è un Festival a Impatto Zero®

Il Festival MITO compensa le emissioni di CO₂ con la creazione e la tutela di foreste in crescita in Costa Rica e contribuisce alla riqualificazione del territorio urbano del Comune di Milano

MITO SettembreMusica anche quest'anno rinnova il proprio impegno ambientale al fianco di Lifegate, una scelta che contraddistingue il Festival fin dalla sua nascita. Per la sua quinta edizione MITO SettembreMusica ha deciso di sostenere due interventi di importante valore scientifico e sociale.

A Milano, a conferma dello stretto legame con la città, MITO SettembreMusica interviene nel progetto di riqualificazione dei Navigli con la donazione di un albero per ogni giorno del Festival. L'area d'intervento si trova lungo l'Alzaia del Naviglio Grande. L'iniziativa fa parte di un progetto promosso dall'Associazione Amici dei Navigli, in accordo con la Regione Lombardia Assessorato ai Sistemi Verdi e Paesaggio, e prevede la piantumazione sul fronte urbano del Naviglio Grande, da Corsico a Milano fino al Ponte di via Valenza, di filari di alberi di ciliegio.

MITO SettembreMusica contribuisce alla creazione e alla tutela di 124.000 metri quadrati di foresta in crescita in Costa Rica, un territorio che si contraddistingue per un'elevata biodiversità, con il 4% di tutte le specie viventi del pianeta, in una superficie pari solo allo 0,01% delle terre emerse. L'attività di deforestazione che ha devastato il territorio negli ultimi 60 anni è stata arginata e grazie a questa inversione di tendenza, il 27% del territorio del Paese è attualmente costituito da aree protette.

In collaborazione con

LIFEGATE[®]
people planet profit

Disegniamo... la musica!

Un'iniziativa di MITO Educational

«Qual è la fiaba musicale che vi piace di più? Avete visto un bel concerto o uno spettacolo, suonate uno strumento o cantate in un coro? Raccontateci le vostre esperienze con tutta la vostra fantasia e creatività». Più di trecento bambini dell'età tra i 4 e gli 11 anni hanno risposto a questo appello del Festival MITO SettembreMusica inviando i loro disegni. Guidati dalle maestre nelle scuole elementari, in modo del tutto autonomo o assieme ai loro genitori, hanno raccontato, in una serie di disegni pieni di fantasia e di colori, la loro curiosità per la musica, le proprie esperienze di piccoli spettatori, un concerto o uno spettacolo particolarmente bello e il piacere di imparare a suonare uno strumento.

In ogni programma di sala MITO SettembreMusica propone uno dei disegni pervenuti al Festival.



Questo disegno è stato inviato dalla classe III B della Scuola Ortigara

MITO SettembreMusica

Promosso da

Città di Milano
Giuliano Pisapia
Sindaco

Città di Torino
Piero Fassino
Sindaco

Stefano Boeri
*Assessore alla Cultura, Expo, Moda
e Design*

Maurizio Braccialarghe
*Assessore alla Cultura, Turismo
e Promozione*

Comitato di coordinamento

Presidente Francesco Micheli
*Presidente Associazione per il Festival
Internazionale della Musica di Milano*

Vicepresidente Angelo Chianale
*Presidente Fondazione
per le Attività Musicali Torino*

Giulia Amato
*Direttore Centrale Cultura
Direttore Settore Spettacolo*

Anna Martina
*Direttore Divisione Cultura,
Comunicazione e Promozione della Città*

Angela La Rotella
*Dirigente Settore Spettacolo,
Manifestazione e Formazione Culturale*

Enzo Restagno
Direttore artistico

Francesca Colombo
*Segretario generale
Coordinatore artistico*

Claudio Merlo
Direttore generale

Realizzato da

Associazione per il Festival Internazionale della Musica di Milano

Fondatori

Alberto Arbasino / Gae Aulenti / Giovanni Bazoli / Roberto Calasso
Gillo Dorfles / Umberto Eco / Bruno Ermolli / Inge Feltrinelli / Stéphane Lissner
Piergaetano Marchetti / Francesco Micheli / Ermanno Olmi / Sandro Parenzo
Renzo Piano / Arnaldo Pomodoro / Davide Rampello / Massimo Vitta Zelman

Comitato di Patronage

Louis Andriessen / George Benjamin / Pierre Boulez / Luis Pereira Leal
Franz Xaver Ohnesorg / Ilaria Borletti / Gianfranco Ravasi / Daria Rocca
Umberto Veronesi

Consiglio Direttivo

Francesco Micheli *Presidente* / Marco Bassetti / Pierluigi Cerri
Francesca Colombo / Roberta Furcolo / Leo Nahon / Roberto Spada

Collegio dei revisori

Marco Guerreri / Marco Giulio Luigi Sabatini / Eugenio Romita

Organizzazione

Francesca Colombo *Segretario generale, Coordinatore artistico*
Stefania Brucini *Responsabile promozione e biglietteria*
Carlotta Colombo *Responsabile produzione*
Federica Michellini *Assistente Segretario generale,
Responsabile partner e sponsor*
Luisella Molina *Responsabile organizzazione*
Carmen Ohlmes *Responsabile comunicazione*

Lo Staff del Festival

Per la Segreteria generale

Chiara Borgini *Segreteria organizzativa* / Roberta Punzi *Referente partner e sponsor* e Lara Baruca / Eleonora Pezzoli

Per la Comunicazione

Livio Aragona *Responsabile edizioni* / Mariarosaria Bruno *Ufficio stampa*
Giulia Lorini *Referente redazione web* / Uberto Russo *Ufficio comunicazione*
con Valentina Trovato / Elisabetta Villa e Lucia Aloè / Emma De Luca /
Alessia Mazzini / Matteo Pisano / Riccardo Tovaglieri

Per la Produzione

Ludmilla Faccenda *Responsabile logistica* / Nicola Giuliani, Matteo Milani,
Andrea Minetto *Direttori di produzione*
con Elisa Abba / Francesco Bollani / Stefano Coppelli e Nicola Acquaviva /
Michela Albizzati / Giovanna Alfieri / Silvia Ceruti / Federica Fontana /
Luisa Morra / Maria Novella Orsanigo / Federica Simeon / Andrea Simet

Per la Promozione e la Biglietteria

Alberto Corrielli *Gestione concerti gratuiti* / Arjuna - Das Irmici *Referente informazioni* / Marida Muzzalupo *Assistente promozione e biglietteria*
con Alice Boerci / Giulia De Brasi / Claudia Falabella / Silvia Masci /
Monica Montrone / Alberto Raimondo e Fulvio Gibillini /
Diana Federica Marangoni / Federica Luna Simone

via Dogana, 2 – Scala E, Il piano 20123 Milano
telefono +39.02.88464725 / fax +39.02.88464749
c.mitoinformazioni@comune.milano.it / www.mitosettembremusica.it

I concerti di domani e dopodomani

Giovedì 15.IX

ore 13 jazz

Piazza San Fedele
Break in Jazz
Young Talents
Alessandro Lanzoni
Francesco Diodati Quartetto
Alessandro Lanzoni, pianoforte
Francesco Diodati, chitarra, effetti
Gabriele Evangelista, contrabbasso
Enrico Morello, batteria
Ingresso gratuito

ore 17 incontri

Teatro Elfo Puccini, Sala Shakespeare
Il "carattere" musicale: un itinerario nelle
Sonate per pianoforte di Beethoven
Conferenza di Alfred Brendel
Ingresso gratuito fino a esaurimento posti

ore 21 antica

Teatro Franco Parenti
L'incoronazione di Poppea
Claudio Monteverdi
Valentina Coladonato, soprano (Poppea)
Martina Belli, mezzosoprano (Nerone)
Alberto Allegrezza, tenore (Arnalta)
Marta Fumagalli, mezzosoprano
(Ottavia)
Alessandro Giangrande, controttenore
(Ottone)
Ugo Guagliardo, basso (Seneca)
La Venexiana
Claudio Cavina, direttore al
clavicembalo
In forma di concerto
Posto unico numerato € 15

ore 21 classica

CREMONA
Teatro Amilcare Ponchielli
Gaetano Donizetti, Gioachino Rossini,
Giuseppe Verdi
Quartetto di Torino
Gianluca Turconi, Umberto Fantini,
violini
Andrea Repetto, viola
Manuel Zigante, violoncello
Paolo Borsarelli, contrabbasso
Ingresso gratuito

ore 21 elettronica

Teatro Out Off
Ólafur Arnalds
Concerto
Posto unico numerato € 10

Venerdì 16.IX

ore 15 incontri

Sede Amici del Loggione
del Teatro alla Scala
Impariamo ad ascoltare
Incontro con Roberto Ciaccio,
Antonio Ballista
Partecipano Angelo Foletto,
Paolo Bolpagni
Coordina Francesca Colombo
Ingresso gratuito fino a esaurimento posti

ore 16 classica

Chiesa di Sant' Alessandro
Georg Friedrich Händel,
Franz Joseph Haydn
Orchestra dell'Università degli Studi
di Milano
Alessandro Crudele, direttore
Antonio Frigé, organo
Ingresso libero

ore 19 cinema

Auditorium San Fedele
Chère Catherine, Moloch Tropical
Raoul Peck
Ingresso gratuito

ore 21 classica

Basilica di Santa Maria delle Grazie
Fritz Kreisler, Niccolò Paganini,
Pëtr Il'ič Čajkovskij
Orchestra da Camera Italiana
Salvatore Accardo, violino e direttore
Ingressi € 15

ore 21 canzone d'autore

Teatro Smeraldo
Concerto!
Massimo Ranieri, voce
Posto unico numerato € 30

www.mitosettembremusica.it

Responsabile editoriale Livio Aragona

Progetto grafico

Studio Cerri & Associati con Francesca Ceccoli, Anne Lheritier, Ciro Toscano

Un progetto di

Milano



Comune
di Milano



Realizzato da

Associazione per
il Festival Internazionale
della Musica di Milano

Fondazione
per le Attività Musicali
Torino

Con il sostegno di



I Partner del Festival



CAMERA DI
COMMERCIO
MILANO

Partner Istituzionale



CAMERA DI COMMERCIO
INDUSTRIA ARTIGIANATO E AGRICOLTURA
DI TORINO

Partner Istituzionale



cultura dell'energia
energia della cultura



Sponsor



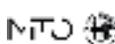
Media partner

CORRIERE DELLA SERA

LA STAMPA



Sponsor tecnici



Il Festival MITO aderisce al progetto Impatto Zero®.
Le emissioni di CO₂ sono state compensate con
la creazione e tutela di foreste in Costa Rica
e la piantumazione lungo il Naviglio Grande
nel Comune di Milano.

Si ringrazia per l'accoglienza degli artisti e per il sostegno logistico allo staff

BikeMi, Bike sharing Milano

Loison Pasticceri dal 1938

Fiat Group Automobiles S.p.A.

Riso Scotti Snack

Guido Gobino Cioccolato

Sanpellegrino S.p.A.

ICAM Cioccolato S.p.A.

— 4

Milano Torino
unite per l'Expo 2015

