

La crisi di identità non è altro che un faticoso processo di creolizzazione

Sento una voce di mare che mi dice “non perderti nel sognare una proiezione passata di ‘idillio d’infanzia felice’, non ti imponi una proiezione futura di ‘razionalità adulta’, come se dovessi risolvere scegliendo tra il nero e il bianco, ma vivi il complesso dialogo tra ‘ingenuità’ e ‘maturità’, agendo e scoprendo ogni giorno una nuova gamma di grigi”.

“L’infanzia più bella che ho avuto” racconto a mia nipote di 3 anni che ancora per poco lascia passare le mie assurdità logiche, “è stata quella che ho vissuto sull’equatore, in Africa, camminando a piedi nudi sulla terra rossa, mangiando i frutti direttamente dagli alberi. Il mango, albero generosissimo, abbassava i suoi frutti fin quasi a terra, alla mia altezza donando il più saporito succo di vita. Sono cresciuta, sotto la forza spaccante del sole, che anima il ritmo di flora e fauna, nutrita dal suono delle voci africane che già di per sé vibrano come canti”.

Lavorando per la cooperazione, i miei genitori hanno girato diverse città tra Uganda, Nigeria e Zimbabwe, nel periodo in cui avevo tra i 2 e i 9 anni. Quando avevo 6 anni sognai di trovare nel camino di casa una grossa calabasse, una sorta di zucca ovoidale, con dentro una *mbira*, strumento tipico dello Zimbabwe. Era un regalo che i miei genitori mi avevano fatto per natale. Una sorta di piccolo piano portatile. Mi piaceva tantissimo perché era molto rudimentale: una tavoletta di legno massiccio con lamelle di ferro da suonare con le dita. In più c’erano dei tappi di bottiglia di latta legati ad una striscia di ferro sul legno che aggiungevano un suono ancora più rustico. La *mbira* veniva suonata dentro a questa grande calabasse che gli faceva da cassa da risonanza, quindi si sentiva ma non si vedeva. Quando mi svegliai andai subito davanti al camino per prendere la mia *mbira*, ma non la trovai. Me ne stupii molto, perché l’immagine del sogno era troppo vivida per essere irreali. Lo strumento non era lì, ma da quel giorno è presente in me un’emozione forte, la sensazione dello scorrere di un gioioso fiume musicale. Rimarrà latente per molti anni, per risvegliarsi di tanto in tanto o forse un giorno definitivamente? Chissà?

Intanto, dopo sette anni, la mia famiglia torna in Italia. Vivo lo shock delle scarpe ai piedi, il freddo e lo “spelling” italiano che non ha niente a che vedere con quello inglese a cui ero abituata nelle ex-colonie britanniche. Inizio anche corsi di teatro e di canto, che porto avanti con maggiore coraggio trasferendomi a Londra dopo il liceo. Dopo un anno mi trovo all’Università degli Studi Orientali e Africani (SOAS) a seguire un corso interessantissimo sulla musica dal mondo. Lucy Duran, la professoressa, ci parla del *griot* cantastorie dell’Africa Occidentale. Genealogista, storico, narratore di leggende e di racconti, poeta, cantore di lodi, musicista, danzatore, attraverso strumenti tradizionali quali la kora, il *griot* canta le gesta e le imprese dell’antico Impero del Mali (XIII - XVII sec.), una sorta di Odissea africana, che coinvolge i paesi dell’attuale Mali, Senegal, Gambia, Guinea, Burkina Faso e Sierra Leone. Depositario della memoria tramandata oralmente di generazione in generazione, è considerato una biblioteca aperta. A quei tempi, il *griot* stava in testa agli eserciti per poter raccontare i fatti alle generazioni future, come messaggero e consigliere dei re e dei nobili. Deteneva e tutt’ora detiene funzioni

sociali importanti per la comunità, quali la celebrazione dei riti di passaggio: battesimi, circoncisioni, matrimoni e funerali. Per la sua funzione di mediatore, nonostante appartenesse alla casta dei più poveri, era ed è ancora molto rispettato dalla comunità. Si dice che in origine la kora fosse uno strumento creato e suonato dalle donne, finché un giorno è stato “preso” dagli uomini, portato a corte, modificato, perfezionato e suonato solo dagli uomini. Infatti per tradizione solo gli uomini nati in una famiglia di *griot* mandinga suonano, e le loro donne accompagnano cantando.



Boubacar Kouyate suona la Kora. Bamako, Mali dicembre 2007 (foto di Pierpaolo Verdecchi)

La kora è uno strumento formato da una grande calabasse tagliata a metà, chiusa da uno strato di pelle di mucca ben teso, come fosse un tamburo. Su un lungo palo di legno che attraversa la calabasse ci sono dei “braccialetti” di budella di mucca intrecciate ad ognuno dei quali sono attorcigliate le 21 corde della kora. Queste passano attraverso un ponticello di legno tenuto a pressione sulla pelle, e sono poi legate ad un anello di ferro il cui perno è fissato all’estremità inferiore del palo. E’ l’unico strumento che “guarda” chi lo suona. Solo l’apertura nella calabasse, che fa da cassa di risonanza, è rivolta verso il pubblico.

Lucy Duran ce ne parla, ma è solo quando, “per caso” mi trovo al centro culturale africano di Londra, davanti ad un *griot* e alla sua kora, che qualcosa di antico si risveglia in me, forse quella stessa emozione che aveva attraversato il mio sogno a 6 anni. Non è tanto la somiglianza della kora con la mbira - per quanto, è vero, ambedue hanno una calabassa come cassa di risonanza - quanto la sensazione che ambedue questi strumenti si connettono con qualcosa di universale che va al di là del tempo e dello spazio.

Il *griot* della Guinée Conacry canta, racconta, suona, fa rivivere le storie degli antenati tramite il suo strumento antico. Inframmezzata al suono ritmato e scorrevole della kora, la voce del *griot* canta la propria storia “*Je vien de l’Africa, oh oh oh oh oh, je vien de Conakry oh oh oh oh oh!*”. Lacrime di gioia di vita mi scorrono senza paura dalle guance. Senza accorgermene rido e piango assieme, non capisco più nulla! Ritrovo la mia piccola esperienza di infanzia africana e sento che nell’“economia” della mia vita non mi trovo lì per caso. Intuisco la pienezza, l’universalità e la particolarità della sua presenza. La voce del cantastorie brilla radicata, libera e possente, trasmettendo immagini vivide e concrete. L’origine dell’epopea Mandinga che racconta, mi sembra ancora più affascinante dell’Iliade e dell’Odissea messe assieme.

Il *griot* racconta di quando un bufalo straordinario stava devastando le campagne di Do, attuale città di Segou (Mali). Ogni giorno faceva molte vittime e nessuno osava più uscire dai villaggi. Il re di Do aveva promesso la mano della più bella ragazza del paese al cacciatore che avesse ucciso il bufalo, ma tutti coloro che tentavano di sconfiggerlo venivano uccisi. Due fratelli cacciatori decisero di tentare la fortuna e partirono a caccia. Lungo il fiume incontrarono una vecchia signora che chiese loro da mangiare. Colpito dalle sue preghiere, il più giovane dei due fratelli le si avvicinò porgendogli qualche pezzo di carne secca. Per ricompensarne la generosità, la vecchia gli rivelò la sua vera natura: ella non era altro che il bufalo sotto forma umana. Decretò quindi che si sarebbe fatta uccidere da lui a patto che le garantisse di scegliere come sposa la più brutta ragazza del paese: Sogolon Kondito la “gobba”, colei che era il suo vero e proprio doppio. Se lui fosse stato capace di possederla ella sarebbe stata una donna straordinaria. Così successe, il cacciatore riuscì ad uccidere la donna bufalo; e tra le tante donne del villaggio chiamate ad adunata in occasione dei festeggiamenti, scelse proprio la più brutta, suscitando risa scroscianti e imbarazzo generale: solo lui sapeva il perché di questa scelta.

In seguito scoprii che il *griot* della Conacry, nel centro culturale africano di Londra aveva raccontato solo un frammento dell'affascinante epopea Mandinga. Djibril Tamsir Niane *griot*, che ha trascritto l'epopea Mandinga, dice che questa stessa leggenda sta alla base della fondazione dell'antico Impero del Mali.

Nessuno dei due fratelli riuscì a possedere la “donna gobbuta”. Ella era stata predestinata a divenire la madre di Sundiata Keita, colui che avrebbe reso il nome dell'impero del Mali immortale per sempre, ma non fu facile. Infatti, i cacciatori portarono “la gobbuta” al cospetto di Maghan Sundiata, il re Mandinga, che solo dopo numerosi tentativi riuscì a divenire il padre di Sundiata. Questa nascita suscitò forti gelosie da parte della prima moglie del re, la quale, nonostante la profezia parlasse chiaro, avrebbe voluto il proprio figlio come erede al trono. Sundiata venne maltrattato, deriso e mandato in esilio. Dovette passare innumerevoli prove prima di riuscire a sconfiggere Soumaoro Kanté, il potente re-stregone che teneva sotto occupazione tutto il Mandé. Si dice che sia stata Nana Triban, la sorella di Sundiata, inviata a forza a diventare sposa di Soumaoro Kanté, a scoprire il suo punto debole. Fingendo di preoccuparsi per il suo sposo, gli disse: “Dimmi quale genio ti protegge perché anche io possa adorarlo”. Così venne introdotta nella camera magica e le venne detto tutto: riuscì a carpire dal re che per sconfiggerlo bisognava colpirlo non con una freccia di ferro, bensì con una freccia di legno con uno sperone di gallo bianco sulla punta. Di nascosto, ella diede la chiave a Balla Fasséké, *griot* di Sundiata, il quale si introdusse là dove Soumaoro teneva i propri feticci. Anche Balla Fasséké era esperto in stregoneria, quindi - come dice Paola Beltrame intervistando Sotigui Kouyaté - recitò delle formule e tutto restò tranquillo. Di fianco alla porta, vide un grande *balofon* (sorta di xilofono) e cominciò a suonare; dallo strumento uscirono dei suoni “dalla dolcezza infinita” tanto che tutta la stanza parve rianimarsi all'ascolto di quella musica magica. Ma quello non era un *balofon* come gli altri, era lo strumento di un maestro stregone; Soumaoro era il solo a suonarlo ed era molto sensibile a quel suono, vi era in rapporto costante, ed era sufficiente toccarlo perché lui sapesse che qualcuno si era introdotto nella sua stanza. Soumaoro accorse subito a palazzo e avrebbe certamente ucciso Balla Fasséké se questi non avesse cominciato subito a cantare le lodi del sovrano. Invece di una reazione violenta, la voce di Balla Fasséké riuscì ad ottenere il consenso del re che gli disse: “Come è dolce sentire cantare le proprie gesta da qualcun altro. Balla Fasséké, tu non tornerai mai più al Mandingo perché, a partire da oggi, sei il mio *griot*”. Ma Balla Fasséké e Nana Triban riuscirono a fuggire, raggiungere Sundiata e

raccontargli tutto. Balla Fasséké gli disse: “O figlio di Sologon [la donna bufalo], io sono la parola, tu l’azione. Ora comincia il tuo destino”. Sundiata rispose quindi al suo *griot*: “Mio *griot*, ti nomino grande maestro di cerimonie; d’ora in poi i Keita sceglieranno il loro *griot* nella tribù dei Kouyaté. Io do il diritto ai Kouyaté di scherzare con tutte le tribù e in particolar modo con la tribù reale dei Keita”. *Kouyaté* significa *esiste qualche cosa tra noi* ...ci sono alcuni che lo legano a quello che è accaduto tra Soumaoro Kanté e Balla Fasséké, ma altri dicono che il segreto è tra Balla Fasséké e Sundiata. Fu così che nel 1235 Sundiata sconfisse Soumaoro e riportò pace e giustizia nell’Impero Mandinga, fino all’arrivo della schiavitù.

Il mio primo incontro con il *griot* e la kora è stata un’esperienza indimenticabile. Questa verità mi si svela quando arrivo in Gambia (Africa Occidentale) per il tirocinio della mia tesi universitaria su tutt’altro argomento (Teatro e Sviluppo). Già di per sé l’impatto di mettere piede in Africa dopo 16 anni è stato forte per me. Poi, solo dopo un mese, un mio conoscente, Sidia Jatta, uomo politico illuminato, mi invita ad una sua lezione di kora. Il suo *griot* canta e fa scivolare le dita sulle 21 corde della kora. Queste risuonano profonde e leggere nella e attraverso la calabasse. Che bella e sensuale è la kora! Di nuovo, senza accorgermene rido e piango assieme. E senza preamboli il maestro mi dice, semplicemente: “Vuoi imparare a suonare?”. Io ridendo per l’imbarazzo: “Ma!? Io non ho mai suonato nulla”. E lui: “Non importa, devi solo ripetere: ascoltare, guardare e ripetere”. “Ma non ho mai fatto teoria musicale non so leggere le note” protesto io. Lui spiega: “Non serve è tutta tradizione orale”.

Così per scherzo inizio.

Ascolto,

sembra facile...!

subito mi accorgo che non è così

provo - mi si tende lo stomaco

mi si storcono le mani, mi sento dislessica, scoordinata

intuisco com’è, ma non riesco a farlo con le dita. Allora mi arrendo,

smetto di pensare, di pensare a me

e a tratti tutto si scioglie,

vince il **ritmo**,

scorre rustico schietto nudo

vince l’ancestrale, il ritmo ancestrale tramandato di generazione in generazione,

radicato nella saggia e lungimirante sapienza degli antenati

tramite la **voce** del maestro *griot*

che sotto l’albero di palma del cortile di terra battuta di casa sua

senza seduzione o voyeurismo alcuno

vive necessaria

Ebrahima Saho: il mio primo maestro di kora.



Ebrahima Saho e Sidia Jatta, Gambia 2001

Ogni volta che prendeva in mano la kora per suonare incominciava intonando Allah Lake, un brano dedicato ad Allah che io ho sempre vissuto come un rito di iniziazione ad una cosa nuova da intraprendere o come di buon auspicio alla suonata. Ebrahima Saho mi ha costruito la mia prima kora: piccolina trasportabile, tradizionale con gli anelli di budello di mucca intrecciate, con un bellissimo suono. L'apprendistato con lui è durato due mesi. Ho imparato la base ritmica e il canto di alcuni brani tradizionali: Allah Lake, Banilè; Keme Bourama; Ile Jalia da; Kaira (pace).

Sulla riva del fiume Gambia ho sentito per la prima volta l'indimenticabile brano, Djarabi suonato e cantato da lui. Eravamo andati fuori città in campagna da amici con il suo protettore ed alunno Sidia Jatta. Sulla riva, un enorme baobab echeggiava storie antiche a volte inquietanti. Ogni tanto si vedeva passare qualche pescatore con le reti piene di pesce. Scorrevano le note insieme al canto. Ebrahima Saho si sentiva talmente a suo agio che in quell'occasione suonò la kora con le gambe incrociate sopra la calebasse... Acrobazie con la kora le ho solo riviste con Madya Diabaté, un *griot* a Roma, con cui attualmente studio (<http://www.myspace.com/madyadiebate>). Madya Diabaté è un *griot* della Casamance, Senegal. Abita in Italia da 4 anni ormai, e non parla bene l'italiano né il francese, lui "parla bene la kora".

Ebrahima Saho, non lo dimenticherò mai. Purtroppo sia lui che il suo protettore Sidia Jatta hanno cambiato indirizzo e numero di telefono e non essendo tornata in Gambia da allora, non ho più potuto tenermi in contatto. Gli sarò sempre riconoscente. Solo dopo molti anni ho potuto apprezzare la portata culturale e la profonda genuinità e generosità degli insegnamenti che mi hanno trasmesso. A proposito di rito d'iniziazione, per me è stato sicuramente un buon inizio.

Tornata in Italia, dopo aver ultimato i miei studi universitari, c'è voluto molto tempo prima che trovassi un *griot* e maestro di kora. Finalmente tramite il Circolo Gianni Bosio a Roma, ho incontrato Pape Siriman Kanoutè (<http://www.cnimusic.it/papekanoute.htm>) mandinga del Senegal con cui ho studiato per molti anni. Pape Kanoutè è un mediatore culturale in tutti i sensi, non solo in quanto questa è una qualità e prerogativa dei *griot* ma in quanto ha creato e continuamente crea legami tra la sua cultura tradizionale e quella/e occidentale/i. Ha imparato la kora tramite suo zio, il fratello di suo padre, e il sax al conservatorio di Dakar Senegal. Per anni ha suonato il sax con l'orchestra nazionale senegalese in giro per il mondo, finché si è fermato in Italia. Il suo metodo di

insegnamento riflette queste aperture culturali e musicali creando continui ponti di mediazione. Mi sono state raccontate storie e leggende legate ad alcuni brani tradizionali, *Taara*, *Keme Bourama*, *Mansane Cissé*, *Bounibò*, *Sandjina*, che ho imparato a cantare e suonare. Grazie a lui ho finalmente incominciato ad essere autonoma nell'accordatura della kora. Potenzialmente si può accordare la kora in qualsiasi modo, ma i brani tradizionali più conosciuti e quelli da me appresi finora, sono tutti suonati sulla scala di FA Maggiore o sulla scala di RE minore. La kora non ha capotasti come la chitarra, per cui all'interno di uno stesso brano non è possibile cambiare scala.

(www.myspace.com/toumanidiabate).

Per accordare la kora prima di tutto bisogna avere molta pazienza. Bisogna tirare su o giù gli anelli di budello attorno a cui sono attorcigliate le corde di nylon. Una volta trovato il punto preciso in cui la corda è intonata, non è detto che il budello in questione stia fermo. Questa è un'impresa soprattutto quando il clima rema contro: il budello si impregna di umidità e scivola sul legno.

Sul legno e attorno al budello si cosparge la terra, il gesso o meglio lo zucchero bagnato: una volta seccato, questo impedisce al budello di scivolare. C'è un'arte nel maneggiare il budello in modo che la corda di nylon non si spezzi. Questi e mille altri segreti si imparano errore su errore, con la pazienza e la pratica di anni. Il mio primo insegnante di kora diceva che quando hai imparato ad accordare la kora vuol dire che hai imparato a suonarla! Si direbbe *campa cavallo che l'erba cresce...*

Un vero e proprio esperimento musicale per me è nato nel 2005 con Camilla Dell'Agnola, violista, e Daniele Ercoli, contrabbassista: la scommessa era vedere se e come due strumenti di tradizione classica occidentale e uno di tradizione africana potevano suonare assieme. È nato il trio *ViolaContrakora*.

Così ci siamo presentati: "Cosa può nascere dal fortunato incontro tra: una suonatrice di kora cresciuta respirando il vento dell'Africa tra canti e storie di *griot*, e suoi paesaggi d'infanzia, un contrabbassista eclettico stregato dalle melodie popolari e dai ritmi frenetici delle danze balcaniche e una violista di formazione classica che da bambina cantava nel coro della Scala di Milano e che da grande fa l'attrice nei boschi rapita dall'estasi come una baccante? Un'ora di emozione e magia che fonde la potenza del racconto epico (in alcuni brani racconto l'epopea di Sunjata Keita e la storia di Mansane Cissé), la trance delle poliritmie africane (*Keme Bourama*), e la dolcezza di un quartetto ad archi(*Taara*)".

<http://www.myspace.com/violacontrakoratrio>

In effetti, la loro fiducia nel progetto mi ha spiazzata: immaginiamo noi tre un attimo prima del nostro primo concerto, in una giornata piovosa e fredda di un paese d'Abruzzo, intorno alla kora facendo ognuno i propri spergiuri perché si accordasse. Ma ancora di più, mi sono stupita della loro bravura: hanno creato ottimi arrangiamenti sui brani africani che io conoscevo, comportandosi a volte come fossero un quartetto d'archi, altre come fossero strumenti percussivi africani e altre ancora, creando suggestivi paesaggi sonori dei racconti epici narrati durante i brani. Visto che la passione per il canto e la musica popolare dal mondo ci accomuna, mi hanno poi spinto ad uscire dalla tradizione africana *tout court*. Per non saper né leggere né scrivere, ho iniziato cercando semplici arpeggi per accompagnare brani tradizionali italiani, ma con altri bellissimi pezzi di origine greca e turca le cose si complicavano e allora... come usare la kora?

*La lingua non è il tuo strumento, il tuo arnese,
ma la tua materia, la materia stessa di cui sei fatto;
i trattamenti che le fai subire, li infliggi a te stesso e,*

*cambiando lingua, cambi te stesso.
Perché sei fatto di parole. Non di nervi né di sangue.
Sei stato fatto dalla lingua, con la lingua.*
Valère Novarina

Horror vacui! Già, si deve dire che questo strumento parla una vera e propria lingua e, per conoscerla, o capirla, bisogna essere nato in una famiglia di *griot* mandingo o vivere insieme a loro per molto tempo. Chiaramente questo non è il mio caso. Tra l'altro, questa volta non c'è nessuno che mi dica "non ti preoccupare devi solo ascoltare e ripetere". Nel frattempo, io non ho ancora supplito alla mia lacuna di tradizione musicale occidentale. Quindi da dove parto?

Al posto di cercare dentro di me le cause di questa paura, e di affrontarle direttamente, decido di fare un viaggio in Africa dedicato allo studio della kora. Il ricordo del buon inizio di kora in Gambia, o la nostalgia dell'infanzia (il "mal d'Africa"?) sono più forti di me. Fatto sta che nel dicembre del 2007 parto per due mesi in Mali e Burkina Faso. Per un mese ho la fortuna di prendere lezioni presso la famiglia Diabaté, apprendendo dalla tradizione maliana.



Silvia Balossi e Toumani Diabaté dopo un concerto a Firenze

Poi in Burkina Faso ho la fortuna di essere ospitata dalla famiglia di Sotigui Kouyaté, maestro e *griot*, nonché attore di Peter Brook, famoso nello spettacolo poi diventato film 'Il Mahabarahta'. Grazie a lui incontro Awa Demè una *griotte* dalla quale prendo lezioni di canto, introdotta da Adiaratou Diabatè nipote di Sotigui Kouyatè. La profondità e la luminosità dei suoi occhi e della sua voce mi aveva molto colpita. Inoltre, sono riuscita a partecipare come uditrice, alla formazione teatrale rivolta ad attori africani, diretta da Sotigui Kouyatè. Sotigui è un vero maestro di vita, e qui non si può definire a parole.

Concretamente, egli definisce di trasmettere a “cantare la lingua e parlare la musica: tecniche al confine tra la musica suonata dal canto, la lingua parlata, la danza e il linguaggio gestuale”. Mi sentivo “fortunatissima”, ma come metabolizzare il tutto? Saranno gli eventi del viaggio a rivelare la vera crisi che stavo vivendo: la paura di essere me stessa.

L'avvenimento chiave di questo viaggio, oltre al fatto che mi sono ammalata con malaria e dissenteria come mai in vita mia, è che nell'aereo di ritorno, perdo il mio quaderno di appunti “d'oro”. Infatti, nonostante avessi i brani musicali su un registratore analogico, mi ero anche segnata tutto: note, variazioni ritmiche, parole e traduzioni dei testi appresi, inventandomi un sistema di scrittura. Scrivendo, era come se tentassi di zittire l'ansia razionale di essere il più possibile come loro: i *griot* mandingo.

“Perdere il quaderno”: l'ho sentito come un richiamo profondo alla tradizionale orale. Il viaggio “studio di kora” mi ha messo ancora di più in discussione.

La crisi è una situazione limite che non può più sussistere e per questo nasconde in sé un'opportunità, un possibile cambiamento, un'apertura. Nel mio caso aveva a che vedere con l'identità: tirare fuori il coraggio di essere me stessa, andare fino in fondo, nuotare le acque profonde. Questa consapevolezza ha consolidato la necessità di trovare il mio personaggio *griot* o meglio *griotte* (*griot* donna) che gioca con la kora, il teatro, il canto. Questo interesse era certamente stato nutrito dal lavoro di narrazione portato avanti con Sista Bramini, regista del TeatroNatura e quello dei ‘canti in movimento’, con Francesca Ferri, direttrice musicale con cui tutt'ora lavoro i canti tradizionali italiani e dell'est incorporati nelle azioni che meglio li trasmettono.

(<http://www.myspace.com/triofrancescaferri>)

In concreto, l'occasione arriva grazie a Sista Bramini, regista della compagnia TeatroNatura (www.thiasos.it) nella preparazione dello spettacolo “Danzò, danzò” tratto dal libro *Donne che corrono coi lupi*, di Pinkola Estes (<http://www.myspace.com/othiasos>). Sista ha proposto che narrassi una storia africana tramite la kora. Nella ricerca del personaggio raccontastorie-*griotte*, sono partita dal testo del libro e poi ci ho aggiunto la musica e i canti che conoscevo. Subito mi sono chiesta che lingua dovessi parlare. E' l'inglese, il francese, l'italiano, l'africano? Io ho conosciuto la kora in Gambia, paese ex-britannico e ho vissuto in un quartiere etnicamente misto di Londra, quindi, il *pidgin English*, o *broken English* mi è familiare. Altrimenti, il creolo che si parla nelle ex-colonie francesi del Mali e Burkina Faso, dove ho avuto maggiori incontri con *griot*. D'istinto mi sarebbe venuto l'inglese, ma dovendomi far capire dagli italiani... mi sono dovuta ispirare, oltre che a Pape Kanouté, a Sekou Diabaté *griot* e dj esperto di musica africana a Roma. Lui è un cultore di lingua, e parla molto bene l'italiano, ma quando provo io ad usare la lingua italiana per accompagnare la kora, mi sento una macchietta, come quando gli italiani, per scherzo, o peggio per razzismo, imitano i “vu cumprà”. Infatti, quando abbiamo portato lo spettacolo “Danzò, danzò” al festival internazionale in Danimarca in versione inglese, (www.odinteatret.dk; www.themagdalenaproject.org), è scattato qualcosa che mi ha confermato che il mio personaggio *griotte* si identifica di più nel *pidgin English*.

Un'altra risposta importante nella ricerca del mio personaggio *griotte* è venuta in occasione della presentazione di un'antologia di scritture migranti, (<http://www.ioleggo.info/programma.asp>). Mi è stato chiesto di accompagnare con la kora, la lettura di alcuni racconti. Qui nessun regista, committente o autore mi ha detto come fare, per cui ero totalmente investita del mio processo creativo. Qui sono partita da me stessa e dalla musica che amo. Essendo rimasta affascinata dal racconto di Helene

Paraskeva, autrice di origine greca che scrive in italiano, ho scelto una strofa mandinga particolare di un brano africano e ho sostituito alle parole del canto originale, alcune parole del suo testo che mi avevano colpita. Durante la presentazione del libro quella sera, mi sono identificata molto con il “sentirsi stranieri” degli autori, che hanno scelto di esprimersi in lingua italiana. Canto in una lingua che non conosco, la lingua mandinga, suono uno strumento per tradizione suonato dagli uomini nati nella casta specifica dei *griot* di cultura Mandinga. L’obiettivo quindi è quello di “sentirsi a casa”, di essere se stessi, seppure in “territori stranieri”.

Quest’estate al Transit Festival dell’Odin Teatro, in Danimarca, ho conosciuto, Parvaty Baul, un’eccellente artista indiana che incarna la tradizione Baul, solitamente portata avanti dagli uomini. Ascoltando lei ho pianto e riso assieme. Le ho chiesto come fa ad essere talmente se stessa nonostante la tradizione Baul sia maschile prima di tutto. Lei mi ha spiegato che ha faticato molto a farsi strada e mi ha suggerito di creare una mia tradizione: “suona la tarantella sulla kora!”. Dopo di che, ho sognato due strumenti uno accanto all’altro. Sapevo che uno era quello di Parvaty, e l’altro, anche se quasi identico al primo, era la kora. Quella mattina mi sono sentita incoraggiata nel processo di ricerca della mia poetica.

Tutto torna infatti, arrivata a questo punto, sono io la responsabile del mio processo creativo. Sotigui Kouyaté me lo diceva. Ognuno è maestro di se stesso, anche i *griot* alla fine imparano da soli il loro stile, il loro modo particolare. Ma come “dare corpo” alla lingua, sentendosi a casa? Come essere liberi da giudizi, vivendo e facendo vivere la profonda umanità che ci accomuna tutti quanti? L’incontro di linguaggi e di appartenenze precedenti crea nuove identità, in un processo di fusione e di interscambio, che non è una semplice sommatoria, ma una sintesi originale di diversi apporti culturali (www.ditirambo.ilcannocchiale.it/post/479896.html). Inglese, francese, italiano, dialetto africano, la kora, il canto, il teatro: io non parlo bene, né mi identifico in nessuno di questi linguaggi, neppure la mia madre lingua. Quando parlo italiano, vengo spesso scambiata per straniera. Forse, rubando un po’ di qua, un po’ di là potrei inventarmi un “mio linguaggio” o trovare un’equa distanza tra tutte le lingue, in modi sempre nuovi. Chiamarla solo “crisi di identità” ometterebbe il valore sociale di un faticoso processo di creolizzazione che avviene attraverso l’incontro e lo scambio, una ricerca continua che forse non finisce mai.

Kúmá / dicembre 2009

Bibliografia

Ciaccini, A. <http://www.tpafrica.it/2009/08/griot-maestro-della-parola.html>

Estés, C. P., *Donne che corrono con i lupi. Il mito della Donna Selvaggia*, Frassinelli, 1993.

Ikeda, D., *La Vita, Mistero Prezioso*, Sonzogno Editore, 1982.

Cesarin, D., “La scuola di tutte/i: intercultura, integrazione, diritti di cittadinanza”, in ‘Materiali di Riflessione’, 1°Forum Nazionale dell’Educazione e dell’Istruzione, Firenze, 23 e 24 ottobre, 2004.

Cesarin, D., "Condividere un codice pedagogico interculturale, da *Cooperazione Educativa*, N°4, 2001.

Cesarin, D., "Raccontare/raccontarsi per scoprire nuovi mondi".

Niane, D. T., *Sundiata epopea mandinga*, traduz.di Federico Bozzini, Ed. Lavoro, 1999.

Nagel Rasmussen, I., "Le mute del passato. Con una immaginaria risposta a una spettatrice", 1979. Iben parla a tutte coloro che si sono interrogate sull'essere donna in un gruppo teatrale, in Barba, E., Nagel Rasmussen, I., *Il cavallo cieco*, Bulzoni, 2009.

Saro-Wiwa, K., *Sozaboy*, Longman African Writers, 2005.

Ferri, F., "Digiunare divorare. Il canto tradizionale come luogo necessario", in Capelli, A., Lorenzoni, F., *La Nave di Penelope. Educazione, Teatro, Natura ed Ecologia Sociale*, Giunti, 2002.

Paraskeva, H., "La vecchia dalla testa mozza", in *Lo sguardo dell'altro: antologia di scritture migranti*, a cura di Silvia De Marchi, Mangrovia, 2008.

Varley, J., *Pietre d'acqua. Taccuino di un'attrice dell'Odin Teatret*, Ubulibri, 2006.

Von Franz, M. L., *Il femminile nella fiaba*, Bollati Boringhieri, 2007.

Condé, M., *Segù le muraglie di terra* Ed. Lavoro, 1984.

Condé, M., "Io, Tituba strega nera di Salem", Giunti, 2001.

Kanouté, P. S., *Mandé. Parole de griot*, Lilith, 2000.

Beltrame, P., *C'è un segreto tra noi. Sotigui Kouyaté: il racconto di un griot a contatto con l'Europa*. Titivillus, 1997.

Coppo, P., *Guaritori di follia. Storie dell'altopiano dogon*, Bollati Boringhieri, 2007.

Bramini, S., "Il Teatro delle Sorgenti di Jerzy Grotowski: ricostruzione storica e testimonianze", Tesi di Laurea Università degli Studi di Roma La Sapienza, Relatore, Marotti, Correlatore, Tinti, 1992

Novarina, V., in *Lo sguardo dell'altro: antologia di scritture migranti*, a cura di Silvia De Marchi, Mangrovia, 2008.

Links e ringraziamenti

Ringrazio infinitamente Armando Gnisci e sua figlia Valeria Gnisci, per la loro pazienza e il loro sostegno. Senza di loro non avrei mai intrapreso questo lavoro di scrittura. Mi hanno dato lo spazio e l'opportunità di riflettere sul mio percorso artistico. Inoltre, ringrazio le seguenti persone per l'ispirazione e consiglio di visitare i links:

Alessandro Ciaccini <http://www.tpafrica.it/2009/08/griot-maestro-della-parola.html>

Armando Gnisci <http://www.disp.let.uniroma1.it/kyma/kuma.html>

Ebrahima Saho

Francesca Ferri <http://www.myspace.com/triofrancescaferri>

Helene Paraskeva

Lucy Duran www.bbc.co.uk/radio3/presenters/lucy_duran.shtml

Madya Diabaté <http://www.myspace.com/madyadiebate>

Margherita Caron (compagna di viaggi e avventure).

Marilena Muratori (per il supporto)

Odin Teatro www.odinteatret.dk; www.themagdalenaproject.org

Parvathy Baul www.parvathybaul.mimemo.net

Pape Siriman Kanouté (<http://www.cnimusic.it/papekanoute.htm>)

Pierpaolo Verdecchi grazie per la foto

Sekou Diabaté

Sidia Jatta en.wikipedia.org/wiki/Sidia_Jatta

Sotigui Kouyaté

Toumani Diabaté www.myspace.com/toumanidiabate

T.P.Africa, ritmi e armonie a sud del Sahara <http://www.tpafrica>

Violacontrakora <http://www.myspace.com/violacontrakoratrio>

TeatroNatura www.thiasos.org

Valeria Gnisci (per il supporto e l'impagabile aiuto nella scrittura).