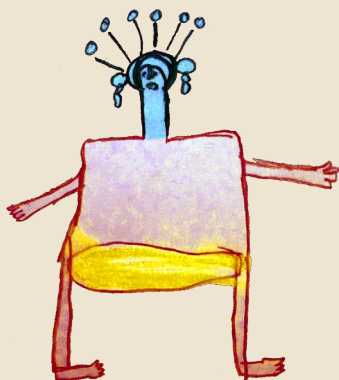


THIORO

UN CAPPUCETTO ROSSO SENEGALESE



Il Thioro in copertina, opera di un bambino senegalese, è stato eseguito durante un laboratorio d'arte tenuto a Diol Kadd da Leila Marzocchi nel 2017.

Dal laboratorio coi bambini e dalla non-scuola con gli adolescenti a cura del Teatro delle Albe, è nata l'ispirazione per questo spettacolo.

Le dessin de Thioro sur la couverture est l'œuvre d'un enfant sénégalais, réalisé lors d'un atelier d'art tenu à Diol Kadd par Leila Marzocchi en 2017. L'inspiration pour le spectacle Thioro est née de cet atelier avec les enfants et de l'atelier théâtral que le Teatro delle Albe a tenu au même temps avec les adolescents du village.

THIORO

un cappuccetto rosso senegalese

Thioro, un cappuccetto rosso senegalese è uno spettacolo nato in Senegal, nuova occasione di incontro nel solco del meticcio teatrale del Teatro delle Albe. Una relazione feconda con la terra di origine di Mandiaye Ndiaye, attore cardine della compagnia scomparso nel 2014, con cui le Albe hanno posto le basi del proprio teatro attraversando insieme i canti e i paesaggi d'Africa.

Reinvenzione dal respiro africano di *Cappuccetto Rosso*, una delle fiabe europee più popolari al mondo e di cui esistono numerose varianti, *Thioro, un cappuccetto rosso senegalese* evoca soltanto il popolare racconto della bambina che indossa un cappuccio rosso e che, mentre attraversa il bosco per portare provviste alla nonna, incontra un temibile lupo che la inganna.

In realtà, in un ritmo pulsante e grazie all'intreccio di diverse lingue, strumenti e immaginari, lo spettatore attraversa non il bosco, ma la savana, e incontra non il lupo, ma Buky la iena, in un viaggio immaginifico e bruciante attraverso l'Africa.

Un lavoro che fa incontrare e mette in corto circuito la fiaba europea con la tradizione africana, partendo dalla suggestione di come l'origine esatta di *Cappuccetto Rosso* continui a essere un'incognita, e narrazioni basate o ispirate allo stesso tema possano trovarsi non solo nel folklore europeo, ma anche nella tradizione del Lontano e Medio Oriente e in Africa. Un racconto tradizionale, estratto dal cuore della letteratura orale, che è riuscito senza sforzo e in modo indiscutibile a essere considerato uno dei racconti popolari più famosi di tutti i tempi e che ha rappresentato, e rappresenta ancora, molto più di quello che il lettore o l'ascoltatore comune possono immaginare.

THIORO

un chaperon rouge sénégalais

Un spectacle né au Sénégal, nouvelle occasion de rencontre au sein du métissage théâtral du Teatro delle Albe. Une relation féconde avec le pays d'origine de Mandiaye N'Diaye, comédien "charnière" au sein de la compagnie, disparu en 2014, avec lequel les Albe ont jeté les bases de leur théâtre en traversant ensemble les chants et les paysages d'Afrique.

Réinvention au souffle africain de *Chaperon Rouge*, un des contes Européens les plus populaires au monde et dont existent de nombreuses variantes, *Thioro, un chaperon rouge sénégalais*, évoque seulement le conte fameux de la petite fille qui porte un chaperon rouge et qui rencontre un effrayant loup tricheur pendant qu'elle traverse la forêt pour amener des provisions à sa grand-mère. Grâce au mélange de différentes langues, instruments et imaginaires au rythme battant, le spectateur découvre la savane, pas la forêt, et ne rencontre pas le loup, mais Bouky la hyène, dans un voyage imaginatif et brûlant à travers l'Afrique.

Un travail qui fait rencontrer et court-circuiter le conte Européen avec la tradition Africaine en s'appuyant sur le fait que l'origine précise de *Chaperon Rouge* est encore inconnue, et que des narrations issues de la même thématique puissent se trouver non seulement dans le folklore Européen, mais aussi dans la tradition de l'extrême et Moyen Orient et en Afrique. Un récit traditionnel, venant du cœur de la littérature orale, qui a réussi sans efforts et incontestablement à être considéré le conte le plus célèbre de tous le temps qui représente encore aujourd'hui beaucoup plus que le lecteur ou l'auditeur commun peuvent imaginer.

La fioritura afro-romagnola del Teatro delle Albe comincia nel 1987 con la ricerca, tra gli immigrati perlopiù senegalesi al tempo, di coloro che potessero farsi sulla scena immagine di un sud del mondo dilaniato, e partecipare alla costruzione di un percorso condotto sul piano artistico e culturale. Un meticcio teatrale che nasce quando la compagnia, intrecciando la lezione della tradizione teatrale alla ricerca del nuovo, acquisisce al suo interno dei griots senegalesi, coniugando drammaturgia, danza, musica, dialetti, invenzione e radici.

ATENA NERA e il giardino del mondo

**Marco Martinelli,
www.novantatrepercento.it, 6 giugno 2018**

1. Era la fine degli anni Ottanta. Con le Albe avevo appena "inventato" la Romagna africana: vedendo che nelle nostre città cominciavano ad approdare immigrati dall'Africa, avevo scritto *Ruh. Romagna più Africa uguale*, un testo-favola sulla fine-trasformazione dell'Occidente, che sostanzialmente diceva questo: cari italiani, non crediate che questi giovani che vengono dall'altra parte del mondo siano un caso. Un capriccio momentaneo della Storia. Sono "la" Storia, che ci si rivela così: le nostre società diventeranno sempre più meticce, è un cambiamento epocale quello che sta avvenendo sotto i nostri occhi, come quello che trasformò l'impero romano con l'arrivo dei popoli barbari, ovvero dei popoli *nuovi*. Non è una questione di polizia, o di pulizia: è una chance culturale enorme, afferriamola per il verso giusto.

2. Così iniziarono le Albe afro-romagnole, lavorando in scena con griots senegalesi, musicisti e attori reclutati letteralmente sulle spiagge della riviera, mentre campavano le famiglie di giù vendendo accendini e giraffe di legno ai turisti. Dopo 30 anni quella "profezia" si sta avverando, e nono-

L'éclosion afro-romagnole du Teatro delle Albe commence en 1987, avec la recherche parmi les immigrés (pour la plupart sénégalais à cette époque) de personnes qui auraient pu se faire, sur la scène, l'image de ce sud du monde déchiré, et participer à la construction d'un parcours à la fois artistique et culturel. Un "métissage théâtral" qui naît lorsque la compagnie, qui depuis toujours mélange la tradition théâtrale et la recherche du nouveau, accueille dans l'équipe des griots sénégalais, en conjuguant dramaturgie, danse, musique, dialectes, inventions et racines.

L'ATHÉNA NOIRE dans le jardin secret du monde

**Marco Martinelli,
www.novantatrepercento.it, 6 juin 2018**

C'était la fin des années quatre-vingt. Avec le Teatro delle Albe je venais juste d'"inventer" la Romagna Africaine: en voyant arriver dans nos villes des immigrés africains, j'avais écrit *Ruh. Romagna più Africa uguale*, un texte-conte sur la fin-transformation de l'Occident, en disant essentiellement ça: mes chers italiens, ne croyez pas que ces jeunes qui viennent de l'autre bout du monde sont ici par hasard. Il ne s'agit point d'un caprice momentané de l'Histoire. Ils sont "L' Histoire" qui se révèle à nous de cette manière: nos sociétés seront toujours plus métisses, c'est un changement énorme qui est en train de se passer sous nos yeux, comme l'arrivée des peuples barbares qui transforma l'empire romain dans un peuple nouveaux. Ce n'est pas une question de police ou de nettoyage*: c'est une chance culturelle extraordinaire, saisissons-la du bon côté.

De cette façon sont nées les Albe afro-romagnole: avec un spectacle qui portait sur la scène des griots sénégalais, des musiciens et des comédiens recrutés directement sur les plages de la Riviera, où il s'adonnaient au petit commerce à la sauvette en vendant des briquets et des girafes en bois aux touristes pour subvenir

stante i muri e i respingimenti e le strumentalizzazioni elettorali delle paure, quella è la direzione della Storia. Ci si rassegni. Si comprenda fino in fondo che non ci sono giardinetti da difendere, ma un unico grande Giardino da coltivare. Insieme. E d'altronde quella italiana è la società più vecchia al mondo, dopo quella giapponese, di cosa stiamo parlando?

3. Torniamo agli anni Ottanta. Mentre proseguivamo nel nostro lavoro di “meticciato teatrale”, mentre ci inventavamo Arlecchini senegalesi e asinelli magici, mi capitò tra le mani il saggio di Martin Bernal, *Atena nera*, pubblicato in Italia da Pratiche editrice, e fu una conferma luminosa delle nostre intuizioni. Nel suo libro quel singolare studioso, sinologo di formazione e con un nonno egittologo, ci spiegava con dovizia di “prove” e di argomenti, sul piano storico e linguistico, non tanto che il futuro che ci attendeva era meticcio, ma quanto ricco di incroci e influenze fosse il nostro passato, la classicità da cui proveniamo. La cultura greca, quella “bianca” delle bianche statue imparata a scuola, non era “bianca” affatto: quello che noi credevamo autentico era in realtà un modello “ariano”, così lo definisce Bernal, inventato a metà dell'Ottocento da romantici e razzisti, per *ripulire* la vera origine, ben più sporca, terrigna, impastata, della cultura occidentale, che a guardarci bene si situava in un intreccio di “scambi” tra la cultura egiziana, la più antica, quella fenicia e la cultura greca autoctona. Ed è questo crogiolo di scambi che Bernal definisce il modello “antico”, in contrapposizione a quello “ariano”.

4. E d'altronde, basterebbe prendere sul serio i classici per *comprendere*, ovvero? Leggerli.

5. Riprendiamo in mano Erodoto, il padre della storiografia classica: specificava che i

aux besoins de leurs familles. Trente ans après, cette “prophétie” est en train de s'accomplir; et malgré les murs, les expulsions et l'instrumentalisation électorale de la peur, celle-là est la direction de l'Histoire. Il faut se résigner. Il faut comprendre qu'il n'y a pas de pré carrés à défendre, mais un seul grand jardin à cultiver. Tous ensemble. Et du moment que la société italienne est la plus vieille au monde, après celle japonaise, de quoi on est en train de parler?

Mais revenons aux années quatre-vingt. Au moment même où nous avançons dans notre travail de “métissage théâtral”, où nous inventions des Harlequins Sénégalais et des petit ânes magiques, je tombai sur l'essai de Martin Bernal, *Black Athena. Les racines afro-asiatiques de la civilisation classique, vol. 1, L'invention de la Grèce antique, 1785-1985*, cela fut une confirmation lumineuse de nos intuitions. Dans son livre ce chercheur singulier, sinologue de formation, avec un grand-père égyptologue, nous expliquait avec abondance de “preuves” et d'argumentations historiques et artistiques, non seulement que le futur qui nous attendait était métissé, mais aussi bien comment notre passé, le classique d'où l'on provient, était riche de croisements et d'influences. La culture grecque, celle “blanche” des blanches statues apprise à l'école, n'était pas “blanche” du tout: ce que nous croyions authentique était en réalité un modèle “Arien”, ainsi Bernal le définit, inventé à la moitié du XIXème siècle par les romantiques et les racistes, pour nettoyer la vraie origine de la culture occidentale -beaucoup plus sale, pâteuse, plus proche de la terre- qui à bien regarder se situait dans mélange d'“échanges” entre la culture égyptienne, la plus ancienne, celle phénicienne et la culture grecque autochtone. Et c'est justement ce creuset d'échanges que Bernal définit modèle “ancien”, en opposition à celui “Arien”.

D'ailleurs, il suffirait de prendre au sérieux les classiques pour comprendre tout ça. Les-lire tout simplement.

nomi degli dei, tranne un paio di eccezioni, erano egizi. E tanti dopo di lui, fino all'epoca ellenistica, riconoscevano che la religione greca, olimpica, proveniva dall'Egitto. Rileggiamo Eschilo e le tragedie in profondità, e vedremo che il modello "antico" è fruttuoso: Dioniso è "nero", come il suo culto. E i contemporanei di Platone si facevano beffe di lui, dicendo che l'allievo di Socrate non era l'inventore della *sua* repubblica, ma che l'aveva copiata dalle istituzioni egizie. E via di questo passo: gli antichi greci sapevano bene dove erano andati "a scuola", ma i loro eredi ottocenteschi hanno ritenuto vergognoso discendere da maestri africani, e hanno cancellato il senso vero, meticcio, di quelle origini. L'antica nozione che la Grecia fosse il frutto di una cultura *mista* e che fosse stata civilizzata da Semiti e Africani divenne non solo abominevole, agli occhi di chi in quei decenni colonizzava con le armi e la violenza il continente africano, ma anche antiscientifica. In nome dello scientismo *nordico* ottocentesco si tolse colore alla verità storica. Le bianche statue dell'Acropoli non erano bianche, al tempo di Fidias: erano colorate di colori accesi. Erano statue di *colore*. Come i totem africani.

6. Lo scopo politico -dichiarato – di Bernal era "inutile dirlo, sminuire l'arroganza politica europea". Curioso, ma non più di tanto, rileggerlo oggi, quando questa "arroganza" dà il peggio di sé, innalzando muri e inventandosi cristianesimi fasulli, all'insegna della chiusura etnica e di un pericoloso senso di "crociata". Il vero cristianesimo è quello che, come insegnava Ernst Bloch, mantiene vivo "der rote Faden", il "filo rosso" della rivolta e della solidarietà tra tutti gli esseri umani. Il vero cristianesimo è quello di Papa Francesco, il papa venuto dai "confini del mondo", che anziché rimandare i migranti attacca la tirannia della finanza internazionale, di una "economia che uccide".

Reprenons en main Hérodote, le père de l'historiographie classique: il précisait que les noms des dieux étaient Egyptiens, à part quelques exceptions. Et beaucoup d'autres après lui, jusqu'à l'époque Hellénistique, reconnaissent que la religion Grecque, Olympique, provenait de l'Egypte. Relisons en profondeur Eschyle et les tragédies, on verra que le modèle ancien est fructueux: Dionysos est "noir", comme son culte. Et les contemporains de Platon se moquaient de lui, en disant que l'élève de Socrate n'était pas l'inventeur de sa République, mais qu'il l'avait copiée des institutions Egyptiennes. Les anciens Grecques savaient très bien où ils étaient allés à l'"école", mais leurs héritiers du XIXème siècle ont cru honteux descendre des maîtres Africains, et ils ont effacé le sens réel, métissé, de ces origines. La notion ancienne que la Grèce était le fruit d'une culture mixte et qu'elle avait été civilisée par les Sémites et les Africains devint non seulement abominable, mais aussi antiscientifique, aux yeux de ceux qui dans le XIXème siècle colonisaient avec les armes et la violence le continent Africain. Au nom du scientisme nordique de cette époque on enleva la couleur à la vérité historique. Les blanches statues de l'Acropole n'étaient pas blanches, au temps de Phidias: elles étaient colorées par des couleurs vives. Elles étaient des statues de couleur. Comme les totem Africains.

Le but politique – déclaré – de Bernal était, presque inutile de le dire, "dévaloriser l'arrogance politique Européenne". C'est curieux, mais pas tant que ça, le relire aujourd'hui, au moment où cette "arrogance" donne le pire de soi, en dressant des murs et en inventant des faux christianismes, sous le signe de la clôture ethnique et d'un dangereux sentiment de "croisade". Le vrai christianisme est celui qui, comme nous enseignait Ernst Bloch, maintenir vivant *der rote Faden*, le "fil rouge" de la révolte et de la solidarité entre tous les êtres humains. Le vrai christianisme est celui de Papa Francesco, le Pape venu des "fron-

7. E per finire: sto lavorando a Nairobi, nello slum di Kibera, con 200 bambini e adolescenti attorno alla *Divina Commedia*. E' commovente vedere come l'archetipo di quel viaggio spirituale, che ha le radici nella cultura italiana e europea di sette secoli fa, *parli* in maniera semplice e profonda a questi ragazzini che non hanno mai visto un teatro in vita loro. Vederli creare e improvvisare, usando tutte le ricchezze della loro tradizione, danza e canto, mi provoca una grande allegria. E', credo, quello che avevano *immaginato* Pasolini e Elsa Morante e Don Milani, quando avvertivano, già negli anni Sessanta del secolo scorso, la grettezza dell'orizzonte capitalistico e l'omologazione, e il bisogno di un superamento. E' il segno, l'ennesima conferma di quel che sognavamo già trent'anni fa: occorre una visione ampia, *politica* in senso ampio. Occorre liberarsi da una mentalità da condominio, che purtroppo i social media tendono a far prosperare, a nutrire come una mala pianta. La polis è il mondo, non il condominio, e neanche la nazione-condominio. Occorre una cultura capace di far dialogare le culture, svelandone le differenze sacrosante e i sacrosanti punti comuni. Occorre andare oltre le rigidità del *politically correct* senza sprofondare nelle chiacchiere da bar e da facebook, che sembrano diventati i nuovi templi del vero, la frontiera dei luoghi comuni più idioti. Occorre il coraggio di dimostrare le banalità razziste di *ritorno*, e la loro infondatezza, e non servendosi di slogan *buonisti* e inservibili, ma utilizzando una visione che sia frutto di approfondimento storico, di studio, di faticosa gioia: in questo orizzonte l'opera di Martin Bernal si dimostra quanto mai efficace. Da rileggere.

tières du monde", qui, plutôt que renvoyer les émigrés, s'attaque à la tyrannie de la finance internationale, l' "économie qui tue".

Pour terminer: je suis en train de travailler à Nairobi, dans la bidonville de Kibera, sur la *Divine Comédie* avec 200 enfants et adolescents. C'est émouvant de voir comment l'archétype de ce voyage spirituel, qui a ses origines dans la culture Italienne et Européenne d'il y a sept siècles, parle d'une façon simple et profonde à ces petits garçons et filles qui n'ont jamais vu un théâtre de leur vie. Les regarder créer et improviser, en utilisant toutes les richesses de leur tradition, la danse et le chant, me donne un vrai bonheur. Je pense que c'est ça ce que Pasolini, Elsa Morante et Don Milani avaient imaginé, lorsque déjà dans les années soixante du siècle dernier, ils percevaient la mesquinerie de l'horizon capitaliste, l'homologation, et la nécessité d'un dépassement. C'est le signe, l'énième confirmation de ce dont on rêvait déjà il y a trente ans: il faut une vision large, politique au sens le plus large. Il faut se libérer d'une mentalité d'immeuble, que malheureusement les réseaux sociaux poussent à prospérer, à nourrir comme une mauvaise herbe. La *polis* est le monde, ce n'est pas un immeuble, même pas la nation-immeuble. Il faut une culture capable de mettre en dialogue toutes les cultures, en dévoilant leurs différences sacrosaintes, aussi bien que leurs sacrosaints points de contact. Il faut dépasser la rigidité du *politically correct* sans sombrer dans des bavardages inutiles et dans facebook, qui semblent être devenus les nouveaux temples du vrai, la frontière des clichés le plus idiots. Il faut avoir le courage de dévoiler les banalités racistes renouvelées, et leur manque de fondement, loin des slogan, des phrases à effet, mais avec une vision qui est le résultat d'un approfondissement historique, de l'étude, d'une joyeuse fatigue: dans cet horizon, l'œuvre de Martin Bernal se montre plus que jamais efficace. A relire.

Dialogo tra Tahar Lamri e Moussa Ndiaye

Ricreare il cerchio, dare voce al tamburo, dare nome e luogo a Cappuccetto Rosso, finora identificata con un indumento, il cappuccetto rosso appunto. Un nome senegalese, Thioro, di tradizione animista, che significa “amore mio”. Un luogo: Diol Kadd in Senegal. Questo è il progetto riuscito e la sfida raccolta con grande successo dello spettacolo ideato da Alessandro Argnani, Simone Marzocchi e Laura Redaelli, diretto da Alessandro Argnani, con Fallou Diop, Adama Gueye e Simone Marzocchi (organizzazione di Moussa Ndiaye, produzione Teatro delle Albe/Ravenna Teatro, Accademia Perduta - Romagna Teatri, Ker Théâtre Mandiaye Ndiaye).

Nel 1955, Italo Calvino, nella prefazione al libro *Fiabe africane* di Paul Radin, scrive interrogandosi sul futuro di queste fiabe in Italia: “accadrà a qualcuna d'esse d'entrare a far parte della nostra tradizione fiabistica, come già Cappuccetto Rosso o Hansel e Gretel?” Sessant'anni dopo, possiamo affermare che non è stato così e che non basta un libro per l'insediamento di racconti popolari nell'immaginario collettivo. Sicuramente circolano molte fiabe africane e altre nelle numerose famiglie immigrate in Italia tramandate da mamme ansiose di trasmettere, o meglio di salvaguardare, un pezzo di memoria percepito come ancora di salvezza nel mare dell'esilio, della lontananza e della nostalgia.

D'altronde, Vladimir Propp diceva: “Ogni popolo ha le sue fiabe nazionali e i suoi intrecci. Ma vi sono anche intrecci di un altro tipo, quelli internazionali, noti in tutto il mondo o almeno a un gruppo di popoli. In una certa misura la fiaba è il simbolo

Dialogue entre Tahar Lamri et Moussa Ndiaye

Récréer le cercle, donner voix au tambour, donner nom et lieu à Chaperon Rouge, jusqu'à présent identifié avec un vêtement, le chaperon rouge, justement. Un nom sénégalais, Thioro, nom de tradition animiste que signifie “mon amour”. Un lieu: Diol Kadd au Sénégal. C'est le projet réussi et le défi relevé avec un grand succès, du spectacle conçu par Alessandro Argnani, Simone Marzocchi et Laura Redaelli, mise en scène de Alessandro Argnani, avec Fallou Diop, Adama Gueye et Simone Marzocchi (organisation Moussa Ndiaye production Teatro delle Albe/Ravenna Teatro, Accademia Perduta - Romagna Teatri, Ker Théâtre Mandiaye Ndiaye).

En 1955, Italo Calvino, dans la préface au livre *Fables Africaines* de Paul Radin, écrit en s'interrogeant sur le futur de ces contes en Italie: “est-ce qu'il arrivera à certaines d'entre elles d'entrer dans notre tradition des contes, comme déjà Chaperon Rouge ou Hansel et Gretel?” Soixante ans après, on peut affirmer que cela n'est pas arrivé et qu'un livre ne suffit pas au passage des contes populaires dans l'imaginaire collectif. Sans doute beaucoup de contes africains, et pas seulement africains, circulent dans de nombreuses familles immigrées en Italie, racontées pas des mamans soucieuses de transmettre ou bien de sauvegarder un bout de mémoire, perçu comme ancre de salut dans la mer de l'exil, de la distance et de la nostalgie.

D'ailleurs, Vladimir Propp disait: “Chaque peuple a ses fables nationales et ses intrigues. Mais il y a des intrigues d'autre type, ceux internationaux, connus par tout le monde ou au moins par un groupe de peuples. D'une certaine façon, la fable est

dell'unità tra i popoli. I popoli si capiscono a vicenda attraverso le fiabe.”

Nella società dell'opulenza comunicativa, raccontare è diventata un'attività riservata a pochi. La comunicazione è passata allo stadio industriale. Ha diversificato i suoi prodotti e ampliato i suoi conservifici dove, sotto imballaggi vari, la “cultura” viene incascolata per inondare il mercato. Così si è persa l'abitudine del cerchio, del *trebbo*, del semplice stare insieme per raccontare storie.

“Niang, il più vecchio del villaggio, scomparso due anni fa, mi diceva che i vecchi e gli spiriti stanno scomparendo”, mi dice Moussa Ndiaye; poi, con la voce piana della confidenza, aggiunge: “non ci sono più interlocutori”.

“Sì, ma nello spettacolo avete messo in bocca alla iena questo: “Nel mezzo della savana, non puoi chiamare una persona con il proprio nome, perché gli spiriti potrebbero rubarglielo”, e avete persino messo un nome a Cappuccetto Rosso. Con questo cosa volete fare? Invocare gli spiriti? Farli tonare? Dire loro che si torna a raccontare storie anche se scompaiono i vecchi?”. Moussa ride, anzi sorride con pudore. Le parole sono importanti e su certi argomenti non si può scherzare gratuitamente. Non risponde. Io penso a Cappuccetto Rosso, che ora si fa chiamare Thioro [amore mio] e gira per la savana, che non è esattamente una foresta, e nella savana non ci sono lupi ma iene. Penso alla iena di questo spettacolo, resa magistralmente da Adama Gueye, una iena che diverte e commuove. Moussa interrompe il silenzio: “La storia di Cappuccetto Rosso è una storia di divoramento, il lupo divora la nonna o la nonna divora il lupo, non lo so. Mi capita spesso, in Senegal, di pensare alla mia infanzia vissuta a Ra-

le symbole de l'unité entre les peuples. Les peuples se comprennent à tour de rôle à travers les fables”.

Dans la société de l'opulence communicative, raconter est devenu une activité pour peu des personnes. La communication est passée au stade industriel. Elle a diversifié ses produits et augmenté ses conserveries, où sous différents emballages, la “culture” est enveloppée pour inonder le marché. De cette façon on a perdu l'habitude du cercle, du *trebbo*, du simple être ensemble pour conter des histoires.

“Niang, le plus vieux du village, disparu il y a deux ans, me disait que les vieillards et les esprits sont en train de disparaître”, dit Moussa Ndiaye et après, avec la voix plane de la confiance, il ajoute: “il n' y a plus d'interlocuteurs”. Oui, mais dans le spectacle vous faites dire à la hyène: “Au milieu de la savane, tu ne peux pas appeler une personne avec son nom, parce que les esprits pourraient le lui voler”, et vous avez également donné un nom à Chaperon Rouge. Qu'est-ce que vous voulez faire alors? Invoquer les esprits? Les faire revenir? Leur dire qu'on revient raconter des histoires même si les vieux disparaissent? Moussa rit, mieux il sourit avec pudeur. Les mots sont importants et on ne peut pas plaisanter avec certains sujets. Il ne répond pas. Je pense à Chaperon Rouge qui maintenant se fait appeler Thioro [mon amour] et se balade dans la savane qui n'est pas exactement une forêt, et dans la savane il n' y a pas de loups, mais des hyènes. Je pense à la hyène de ce spectacle, interprétée magistralement par Adama Gueye, une hyène qui amuse et émeut. Moussa coupe le silence: “L'histoire de Chaperon Rouge est une histoire où on se dévore, le loup dévore la grand-mère ou la grand-mère dévore le loup? Je ne sais pas. Ça m'arrive souvent, au Sénégal, de réfléchir sur mon enfance vécue à Ravenne. J'y pense à la lumière du sentiment

venna. Ci penso alla luce del senso di paura che mi invade ora nelle strade d'Italia. Mi dico "loro credono che io faccia paura, ma sono loro a fare paura a me e temo che la mia infanzia venga divorata, inghiottita da questa paura, che diventi una terra straniera per me. Allora diventa importante e urgente far dialogare la savana con la foresta: nella savana puoi camminare per giorni interi senza incontrare anima viva, dalla foresta venivano i forestieri, i viandanti, quelli che hanno storie da raccontare. Ecco perché diventa importante ritrovare il senso del cerchio, riproporre le parole alate che di bocca in bocca, hanno attraversato inalterate, poiché ricreate senza sosta, le generazioni e vasti spazi". Moussa si fa loquace. Lo ascolto in silenzio, senza fare domande: "mio padre Mandiaye mi ha lasciato parole preziose che comincio a capire soltanto ora. Mi diceva: "L'albero si sviluppa verso l'alto solo se ha radici profonde. Così il teatro può raccontare il locale e l'universale solo a partire dalla propria terra, dalla propria lingua e dal proprio dialetto". Parole che ho già sentito profondamente dentro me, agli albori della ricerca artistica del Teatro delle Albe. *Ruh. Romagna più Africa uguale*. Era il millenovecentottantotto.

Saletta "Mandiaye N'Diaye"
Teatro Rasi Ravenna, giugno 2018

de peur qui m'envahit aujourd'hui dans les rues d'Italie. Je me dis "ils croient que je leur fais peur, mais ce sont eux qui m'effrayent, et j'ai peur de voir mon enfance dévorée, engloutie par cette peur, qu'elle devienne une terre étrangère pour moi. Alors, il devient très important de faire dialoguer la savane avec la forêt: dans la savane tu peux marcher des jours et des jours sans rencontrer personne, de la forêt venaient les étrangers, les passants, ceux qui ont des histoires à raconter. Voilà pourquoi retrouver le sens du cercle est important, recommencer à utiliser des mots ailés qui de bouche à oreille ont traversé, inaltérés, les générations et les espaces, car sans relâche recrées. Moussa devient bavard. Je l'écoute en silence, sans poser de question: "mon père Mandiaye m'a laissé des mots précieux que seulement aujourd'hui je commence à comprendre. Il me disait: 'l'arbre grandit seulement s'il a des racines profondes. Ainsi le théâtre peut raconter ce qui est local et ce qui est universel seulement à partir de sa propre terre, de sa propre langue et de son propre dialecte'. J'ai déjà profondément ressenti en moi ces mots, au début de la recherche artistique du Teatro delle Albe. *Ruh. Romagna più Africa uguale*. C'était le mil neuf cent quatre-vingt huit.

Salle "Mandiaye N'Diaye"
Teatro Rasi Ravenna, juin 2018

Ideazione Alessandro Argnani, Simone Marzocchi e Laura Redaelli **con** Fallou Diop, Adama Gueye, Simone Marzocchi **realizzazione porta** Danilo Maniscalco **regia** Alessandro Argnani **organizzazione** Moussa Ndiaye **grazie a** Ermanna Montanari, Marco Martinelli, Roberto Magnani, Alessandro Renda, Costanza Degani, Serena Cenerelli, Veronica Gennari, Francesca Venturi, William Rossano, Elena Baschieri, Tahar Lamri, CISIM, E-production

Produzione Teatro delle Albe/Ravenna Teatro,
Accademia Perduta - Romagna Teatri, Ker Théâtre Mandiaye Ndiaye

Idée Alessandro Argnani, Simone Marzocchi et Laura Redaelli **avec** Fallou Diop, Adama Gueye, Simone Marzocchi **réalisation de la porte** Danilo Maniscalco **mise en scène** Alessandro Argnani **organisation** Moussa Ndiaye **merci à** Ermanna Montanari, Marco Martinelli, Roberto Magnani, Alessandro Renda, Costanza Degani, Serena Cenerelli, Veronica Gennari, Francesca Venturi, William Rossano, Elena Baschieri, Tahar Lamri, CISIM, E-production

Production Teatro delle Albe/Ravenna Teatro,
Accademia Perduta - Romagna Teatri, Ker Théâtre Mandiaye Ndiaye



www.teatrodellealbe.com

www.ravennateatro.com

www.accademiaperduta.it