

## La chitarra in Africa Subsahariana

Con lo sviluppo del sistema coloniale, la nascita dei centri urbani, dei centri minerari e con l'intensificarsi degli scambi commerciali in Africa subsahariana, diversi strumenti europei iniziarono a circolare nel continente e non è da escludere che la chitarra già fosse fra questi. Lo strumento era noto a Cape Town in Sudafrica alla fine dell'Ottocento e anche in altre aree commerciali era in uso fra marinai, soldati, missionari e lavoratori occidentali. Durante la prima Guerra mondiale la chitarra era presente sia lungo la costa del Capo che a Lagos in Nigeria e con l'ascesa dell'industria dei grammofoni alla fine degli anni Venti il suo suono cominciò a diffondersi nel continente. Nello stesso periodo, a Mombasa in Kenya iniziarono a comparire le prime chitarre e Rao Rebman fu considerato uno dei primi insegnanti di questo strumento nella città portuale. Diversi studiosi ipotizzano che anche nell'area yoruba della Nigeria avessero luogo le prime sperimentazioni sincretiche con le chitarre e che già allora moltissimi fossero gli stili adottati: spagnolo, *maringa*, *regtime*, *walzer* europeo, *foxtrot* insieme ad altri stili locali come il *krusbass*, probabilmente diffuso dai marinai kru della Liberia. Molti pattern per chitarra erano associati proprio allo stile kru: *mainline*, *dagomba*, *fireman*. Alle tante tipologie di repertori diffuse nei centri urbani e portuali, si aggiungevano quelli sviluppatisi nell'entroterra, più legati alle tradizioni musicali locali (*ohunga*, *opim*, *odonso*, *native blues*, ecc.). La tecnica esecutiva a due dita, prevalente già all'epoca, è spesso indicata da diversi studiosi come una possibile trasposizione sulla chitarra di tecniche esecutive proprie di strumenti autoctoni a corde pizzicate (arpe, liuti, cetre). Questa tecnica prevede l'intreccio di una linea di basso eseguita con il pollice sulle corde gravi e di un modello ritmico-melodico suonato con l'indice sulle corde acute. Molte altre tecniche sono state sviluppate o personalizzate nel tempo nelle diverse aree di diffusione dello strumento. A questa molteplicità di stili si affiancava certamente un'altrettanta varietà delle occasioni in cui era possibile ascoltare il suono della chitarra: dalle esibizioni private fra amici a quelle pubbliche nei bar di *palm wine* (vino di palma), nei *beer gardens* e nei night club urbani; dalle occasioni comunitarie, come matrimoni e funerali, alle esibizioni di danza, sino all'accompagnamento di canti religiosi nelle chiese.

Con la diffusione delle trasmissioni radiofoniche nelle capitali africane, negli anni Trenta e Quaranta, le sonorità della chitarra acustica divennero sempre più consuete nel continente e alla fine della seconda guerra mondiale, apparvero progressivamente anche le prime chitarre elettriche. La partecipazione di contingenti africani al conflitto contribuì molto probabilmente a una maggior diffusione della musica occidentale e dei suoi strumenti. Nel 1947 Bobby Benson, il padre dell'*Highlife* nigeriano, introdusse la prima chitarra elettrica a Lagos e dal '49 lo strumento entrò a far parte dell'ensemble di *jùju*'. Poco dopo a Kinshasa nel Congo belga (ex-Zaire) il chitarrista Wendo registrò un brano con una chitarra elettrica in studio. Tuttavia la chitarra acustica rimase ancora per diversi anni lo strumento predominante nel continente. Nei suoi resoconti di viaggio del

1948 e 1949, Hugh Tracey documentò l'uso della chitarra in diversi paesi: Sudafrica, Zambia, Congo belga, Zimbabwe, Malawi. Nel 1952 l'African Music Society premiò la canzone *Masanga* del chitarrista [Mwenda Jean Bosco](#) (1930 – 1990) come miglior musica dell'anno. Il brano eseguito da Bosco fu registrato da Tracey per la prima volta nel 1949 a Jadotville, nel Congo belga. La tecnica chitarristica di Bosco è da ricondurre al *fingerstyle* del Katanga, nato negli anni Quaranta e Cinquanta e poi diffusosi in Africa centro orientale. Tale tecnica prevedeva l'uso del pollice e dell'indice della mano destra per pizzicare le corde, includendo lo stile del basso alternato in cui il pollice suona le note basse sui tempi forti e l'indice le note in off beat. Nel 1959 Hugh Tracey pubblicò molti dischi con le sue registrazioni sul campo, incluso uno dal titolo *The Guitars of Africa* con la *London Label*.

Fra il 1956 e il 1960 la chitarra elettrica affiancò e sfidò per utilizzo e ascolti la chitarra acustica e prese piede nel pop urbano diffusosi soprattutto nelle città di Brazzaville e Kinshasa. [François Luambo Makiadi](#) (1938-1989), in arte Franco, definito “lo stregone della chitarra” per via del suo fantasioso *finger-picking* e della sua tecnica chitarristica fluida e rapida, divenne il leader degli OK Jazz, una band di Kinshasa che raggiunse rapidamente una notevole fama in tutta l'Africa e che faceva ampiamente uso di chitarre elettriche nel suo organico. Franco è noto per aver rinnovato la rumba congolese, o più specificamente ri-africanizzato la rumba cubana, introducendo elementi ritmici, vocali e chitarristici provenienti dal folklore locale. Noto anche come *soukous* in Congo, questo genere è chiamato *congo* in Africa occidentale, mentre in Kenya, Tanzania e Uganda è noto come *lingala*, nome mutuato dalla lingua franca dell'ex-Zaire. Nella musica congolese la chitarra ritmica esegue generalmente gli accordi, mentre la chitarra solista suona la linea melodica, a volte in terze parallele, accompagnando le melodie della tromba o del clarinetto per terze e a volte facendo da contrappunto alle voci e ai fiati.

L'uso di un capotasto per adattare l'accordatura della chitarra al *range* vocale del cantante o del musicista stesso è un'altra caratteristica del *fingerstyle* africano. Il capotasto è spesso posto sul terzo, quarto o quinto tasto. L'uso del plettro per la chitarra acustica (tecnica che John Low chiama *vamping*) era invece raro prima degli anni Cinquanta. Negli anni Sessanta e Settanta, tuttavia, con la piena affermazione delle chitarre elettriche nel continente, il suo utilizzo anche per le chitarre acustiche divenne più frequente.

Il *fingerstyle* del Katanga, come anticipato, si è diffuso nel tempo in diverse aree dell'Africa centro-orientale influenzando moltissimi chitarristi, che su questa base hanno sviluppato nuovi stili e tecniche individuali, come Daniel Kachamba e Faustino Okello di cui si propongono alcune esibizioni live nelle schede video.

[Daniel Kachamba](#) (1947-1987), è stato un eclettico chitarrista e compositore del Malawi. Dedito al *fingerstyle* prevalentemente nei repertori solisti, adottava il *vamping style* (*mokhwacha* in chichewa) per suonare la musica *kwela* con la sua Kachamba Brothers Band (usando un plettro su una chitarra a 5 corde, con la quinta corda rimossa). Daniel Kachamba usava inoltre la tecnica *bottleneck* (*hauyani*) in altri generi, facendo scivolare una bottiglia su una chitarra a sei corde, come nel più noto stile chitarristico nordamericano.

[Faustino Okello](#), (1943) è un virtuoso chitarrista del Nord Uganda. Nelle sue composizioni emergono diversi tratti della musica tradizionale della popolazione Acholi, evidenti in particolare nella sua predilezione dell'uso di ottave parallele e nell'influenza dei toni linguistici acholi sulla melodia.

Oltre che alle sonorità di derivazione caraibica o latinoamericana come il *soukous* o ad altri generi nati da contaminazioni con melodie e armonie occidentali, la chitarra africana è stata da diversi

studiosi associata al blues. Il genere afroamericano affonderebbe, infatti, le sue radici proprio nel continente africano, dove nel corso del Novecento fu riassorbito e reinterpretato, grazie alla diffusione del genere attraverso radio, registrazioni e concerti live. Il noto chitarrista maliano [Ali Farka Touré](#) (1939-2006) soprannominato dalla critica “bluesman d’Africa”, tuttavia, ha sempre rivendicato per la sua musica lo stretto legame con le tradizioni della sua terra, rinnegando sia l’appellativo assegnatogli, che l’influenza stessa del blues sulla musica africana.

Nonostante la chitarra sia stata tardivamente scoperta e approfondita dagli studi etnomusicologici, come afferma lo studioso Gerhard Kubik, essa rappresenta un simbolo della modernità nel continente, contrapponendosi ai rigidi stereotipi sulle tradizioni musicali legate esclusivamente agli strumenti e alle sonorità locali.

[Autore della scheda: CVV]

### Fonti bibliografiche

E. John Collins, *The Early History of West African Highlife Music*, *Popular Music* 8, 1989, pp. 221–230.

[Alessandro Cosentino, La chitarra finger-style in Malawi. Christopher Gerald \(1981\), compositore ed esecutore. Tesi di dottorato in Storia, Scienze e tecniche della musica, Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", XXV ciclo, 2013.](#)

Andrew L. Kaye, *The Guitar in Africa*, in *The Garland Handbook of African Music* Routledge, 2010, pp. 108-129.

Gerhard Kubik e Tomas de Santa Maria. *African guitar*. (DVD con libretto). Sparta, New Jersey, Stefan Grossman's Guitar Workshop, 1995.

Gerhard Kubik, *Theory of African music*. Vol. II. Chicago, University of Chicago Press, 2010.

John Low, *A History of Kenyan Guitar Music: 1945–1980*, *African Music* 6 (2) 1982 pp. 17–36.

Cynthia Schmidt, *The Guitar in Africa: Issues and Research*. In *The World of Music*, vol. 36, n. 2, 1994, pp. 3–20.

Christopher A. Waterman, *Juju: a social history and ethnography of an African popular music*. University of Chicago Press, 1990.