

Rebetiko: il blues dell'Egeo

Chi fra i tanti visitatori della Grecia, e noi tra questi, non ha colto la magia del suono della lingua greca. Il vociante intenso e partecipato sottolinea i gesti del vivere quotidiano, si esprime attraverso modalità intrinsecamente musicali eco di una antica melodia che non riesce a spegnersi. Nei mercati, nei caffè, negli autobus, dovunque, per non dire della liturgia ecclesiastica, origine di ogni canto, impensabile senza il suo andamento melico.

Qualcosa indica che la cultura di un popolo non passa solo attraverso i documenti storici, ma come corrente lo percorre di bocca in bocca.

La storia è nota, potremmo partire dai poemi omerici, cristallizzazione di un lungo percorso poetico che discende dalla tradizione orale. Come sappiamo nell'antica poesia greca vi era una stretta correlazione tra realtà sociale e politica ed il concreto agire dei singoli nella collettività. Patrimonio comune: il mito.

La poesia non era destinata alla lettura individuale, ma alla performance pubblica, affidata all'esecuzione di un singolo o di un coro con l'accompagnamento di uno strumento musicale, senza per altro escludere la danza. Il termine *μουσική* designava la poesia nel suo insieme quale comunione di parole e musica. Qualcosa, credo, di molto vicino al nostro concetto di canzone, e la canzone popolare attingendo alla ricchezza della trasmissione e della tradizione orale è qualcosa di analogo al concetto di poesia come era concepito dagli antichi greci.

La musica popolare nella sua formulazione indipendente dalla cultura dominante "ufficiale" proseguiva per sua natura il patrimonio orale della poesia greca nella composizione, nella comunicazione e nella trasmissione. E la *rebetika* come manifestazione della cultura popolare è, secondo l'opinione di molti, l'ultima incarnazione della tradizione orale della canzone ellenica.

Dobbiamo infatti considerare che i meccanismi di produzione e trasmissione della moderna musica popolare sono oggi completamente mutati, fino a spingerci alla negazione di possibilità di una forma d'arte autenticamente popolare, se non in forme sterilmente folcloristiche.

Non so se è a qualcuno di voi sia mai capitato di andare in uno di quei locali che i greci chiamano *bouzoukia*¹ una specie di music-hall, dove è possibile ascoltare e osservare l'esaltazione di un colorito pseudo-ellenismo il cui unico interesse è per i soldi dei clienti pronti a farsi ripulire acquistando fiori e piatti da gettare in pista.

Se siete fortunati però, e se ad un certo punto il fragore dell'orchestra cessa, il solista di bouzouki è ispirato ed il cantante non è proprio da buttare, potreste riuscire ad ascoltare una canzone che malinconicamente vi trasporta verso qualcosa che non conoscete, ma sembra essere nella vostra anima da sempre. Allora state senz'altro ascoltando una vecchia canzone *rebetika*.

Voglio far notare come, a distanza di tempo questa musica posseda ancora oggi una carica emotiva ed evocativa molto forte, e come, a dispetto della sua veste "popolare", sia riuscita a maturare una forma espressiva dalla complessità e coerenza tipiche dei grandi movimenti estetici. Musica animata da uno spirito autenticamente ellenico reinterpretato, a sua volta, dalla sensibilità di alcuni dei musicisti più geniali e visionari che la Grecia abbia mai avuto, Markos Vamvakaris per esempio.

La musica *rebetika*, nella sua forma matura è un fenomeno cresciuto nel periodo tra le due guerre mondiali, esso si colloca, significativamente, a ridosso di avvenimenti storici che modificarono per sempre la vita degli uomini e delle donne di Grecia. La storia del *rebetiko* è storia relativamente recente preceduta

¹ Dal nome dello strumento. Il *bouzouki* appartiene alla famiglia dei *tampura*, strumenti a corda dalla caratteristica cassa a forma di pera e dal manico lungo, tracce si trovano già nella musica indiana, bizantina, araba.

però da una preistoria densa di rapporti e legami molto profondi con i movimenti che hanno interessato l'intera area del mediterraneo orientale.

Anche per questo il *rebetiko* non è semplicemente uno stile musicale, è un modo di vivere che trova la sua pietra angolare nell'unione con il canto, in un continuo rimando alla tragicità che la storia consegna, in quel momento, alla vita delle persone, un fenomeno in cui il patto implicito di solidarietà tra artista e pubblico è rafforzato dalla partecipazione ad un destino comune che la forza incontrastata del mito crea.

Uno sguardo alla storia

Verso la fine del sec XIX appaiono nelle città greche i primi *café chantant* tra questi ebbero un certo successo i cosiddetti *Café Aman*². Erano posti dove due tre cantanti improvvisavano versi in forma di dialogo (*mani*) e l'esclamazione *aman aman* veniva usata per darsi il tempo di creare.

Lo sviluppo della canzone *rebetika*, almeno nella sua fase iniziale, deve molto a questo stile. I versi erano inframmezzati da lunghi melismi sulla parola *aman*, col tempo però questo stile passò di moda, il melismo vocale fu sostituito dagli a solo strumentali e la parola *aman* divenne un intercalare.

Tra i progenitori della canzone *rebetika* oltre agli *aman* ha un particolare rilievo il retaggio delle canzoni carcerarie. Nelle prigioni venivano costruiti strumenti come il *baglamas*³ e composte canzoni. Le prime notizie di tale fenomeno risalgono alla metà del secolo XIX. Sulle canzoni del carcere riferirono anche scrittori importanti come il Karkavitsa di cui riferisce dopo la sua visita al carcere di Morià nel 1890.

² Secondo alcuni deformazione zigana dal turco *mani kahavesi*. La parola *aman* deriverebbe da *maneros*, lamento amoroso.

³ Piccolo strumento a corda.

Si può senz'altro affermare che l'ambiente carcerario fu terreno di coltura per l'ispirazione dei *rebetis*⁴.

Nel periodo che va dalla fine dell'ottocento alla seconda guerra mondiale, carcere e malavita, in Grecia, sono un fenomeno ben diverso da come lo intendiamo oggi.

In una società corrotta e repressiva, dove la polizia era spesso al soldo di qualche prepotente e dove i candidati politici impiegavano agenti per comprare voti, essere fuori legge era una causa concomitante della povertà.

Numerose le parole per identificare i gruppi di coloro che vivevano ai margini della società: *koutsavakis*, *vlamis*, *tsiftis*, *rebetis*, *mangas*.

“...il *mangas*, o *rebetis*, come entità individuale e come fenomeno sociale era perseguitato senza pietà dalla polizia. Mentre borghesi e piccolo borghesi isolavano i *mangas* con il muro del moralismo. Ed era così alto questo muro che nessun autore neoellenico si arrischiò a scrivere dei *mangas* niente altro che insulti ... essi parlavano poi un loro slang eccezionalmente ricco nelle parole, nelle espressioni e nei gesti. Perché i greci, in quanto popolo mediterraneo parlano con la bocca e con le mani”.⁵

Il cambiamento, le conseguenze della catastrofe dell'Asia Minore

In quegli anni, la Grecia fu interessata da intensi flussi migratori sia interni che esterni. Il raddoppiamento della superficie nel 1912, dopo le guerre balcaniche, ma soprattutto la catastrofe dell'Asia Minore del 1922. Provocarono un massiccio arrivo di profughi sconvolgendo la già debole struttura economica e sociale dello stato greco.

⁴ Di etimologia incerta, la parola *rebetis* deriva forse dal persiano poi turco. Alcuni ipotizzano derivi dall'antico *ρέμβομαι*, essere incerto, cadente. Il suo uso in Grecia è accertato dopo il 1821

⁵ Ilia Petropulos, *Ta mikrà rebetika*.

I profughi con il loro carico di tradizione e di musica contribuirono alla ulteriore diffusione dello stile musicale detto smirneico, già noto attraverso gli *aman*.

Diverse però le modalità di composizione e rappresentazione tra *rebetiko* e smirneico. Al contrario del *rebetiko*, i versi dello smirneico, a parte quelli tradizionali, avevano una struttura generalmente molto semplice, generalmente in rima, onde favorire l'improvvisazione. Nella *rebetika* i versi cominciano ad arricchirsi, diventano più forti, riflettendo spesso la condizione sociale dell'autore che spesso è anche esecutore. Altra fondamentale differenza è il clima esotico, orientaleggiante che si respirava negli *aman*, dove la donna era al centro dello spettacolo sostenuta da un'orchestra, detta compagnia, composta da molti strumenti⁶.

Il *rebetis* è un eroe solitario e i principali strumenti adottati sono il bouzouki e il *baglamas*.

“Dal 1938, circa, in poi il *rebetiko* diviene autosufficiente avendo preso ormai ciò che doveva, prosegue da solo. Sostanzialmente caratteristico è il fatto che, mentre nei primi due versi abbiamo una sola voce, nel terzo e quarto ve ne sono due o più, dove una spesso è femminile. Quasi sempre quando escono le altre voci, sentiamo una nuova frase musicale. Questo tipo di canzone accomuna quasi tutti i compositori del periodo classico, da Toundas a Baiadera a Tsitsanis a Papaioannou.” (Marangakis)

Malavita⁷

I grandi centri del 18° secolo: Smirne, Salonicco, Siros, Kavala, Costantinopoli, Volos, erano città dove, prima che Atene si sviluppasse, avevano una loro vita autonoma, commercio, industria, e avevano un carattere cosmopolita. Queste

⁶ Accanto a strumenti della tradizione come saz, sanduri, kanoni, vi erano anche clarino, fisarmonica, ed il ritmo di danza era scandito dalla cantante attraverso piccole percussioni o campanelli.

⁷ Il musicista Baiadera ci invita a distinguere tra ladri e fumatori di hashish, gente tranquilla tutto sommato.

città, non a caso erano tra i porti più significativi del mediterraneo orientale. Ivi si formò abbastanza presto una piccola borghesia, una classe popolare in cui possiamo inserire i lavoratori portuali e delle fabbriche, i pescatori, ma anche i lavoratori saltuari e quanti giravano nel sottobosco microcriminale, quelli che in termini generali associamo alla parola greca *ipòcosmo* (malavita)

La canzone *rebetika* era la canzone della malavita greca, era, più esattamente, la canzone dei *rebetis*.

“Questi uomini avevano una loro vita sociale, completamente separata da quella borghese, vivevano in determinati quartieri detti *machalas* (rione). Anche lo svago del *rebetis*, e dell’uomo del popolo in generale, era diverso da quello del borghese o del paesano. Non possedendo l’organizzazione sociale tipica del paese o la regolata e rispettosa vita del borghese, il *rebetis* andava a divertirsi ogni volta che aveva un po’ di soldi in tasca. Non aspettavano le feste patronali, le nozze, la domenica come il paesano o il borghese”. (Politi)

I profughi dell’Asia Minore pur non appartenendo alla malavita, finirono per condividere le condizioni sociali dell’emarginazione di cui erano i *rebetis* l’espressione più diretta.

Le canzoni dei profughi, in congiunzione alla tradizione demotica ed al patrimonio musicale delle isole, costituirono il substrato che condusse alla creazione della *rebetika*.

La grande carica innovativa ed emotiva, nonché la professionalità dei musicisti provenienti dall’asia minore influenzò senza dubbio lo stile dei *rebetis*. Anche i musicisti microasiatici finirono per adottar forme e modi della canzone *rebetika*, del resto non vi era una rigida delimitazione di spazi. I luoghi di esibizione spesso combinavano i due aspetti, *aman* e *tekès*, caffè e taverne rappresentavano territori di libero scambio dell’ispirazione musicale, anche se il codice *rebetiko* restava in

parte, per certi versi ideologicamente, chiuso in una sorta di purezza che potremmo definire “manghitudine”

“Generalmente, sostiene Petropulos, si può dire che il *rebetis* o *mangas* è una persona che vive in una sua maniera originale al di là dalle convenzioni sociali. Il *rebetis* ha disprezzo delle cose consacrate: non si sposava, non prendeva sottobraccio la sua amica, non indossava colletto o cravatta, camminava piegato, odiava mortalmente gli sbirri, disprezzava il lavoro, non usava mai ombrello, aiutava i deboli, fuma hashish, reputava la prigione segno di valore, etc.”

Normalmente, i musicisti, i *rebetes* non godevano di buona fama, erano spesso coinvolti in risse, contrabbando e altre baruffe di strada, alimentavano essi stessi questa immagine, per questo il bouzouki era considerato uno strumento sospetto come ricorda il Baiadera.

Bisogna dire che la distinzione tra *rebetis* e *mangas* è storicamente difficile e non sempre chiara nella lingua comune. Ma per quanto concerne le canzoni, è storicamente accertato che negli anni 30 dello scorso secolo la parola *rebetis* circolava e identificava persone che agivano nell’ambito musicale dei bouzouki.

A riguardo il compositore Kostas Birbas dice “...è sbagliato confondere il *rebetiko* con il *manghico*...ce n’erano di canzoni scritte da Marco, Batis e altri...le *rebetika* cominciano a prendere un’altra forma. Abbandonano piano piano le parole dei *mangas*, e in molte canzoni la musica si addolcisce...”

Hashish

Una delle caratteristiche della società marginale e soprattutto di quanti provenivano dalle città d’oriente, era la tolleranza dell’uso di hashish, si fumava in posti chiamati *tekès* dove in un atmosfera rituale il narghilè girava tra i frequentatori che silenziosi assaporavano l’effetto del fumo. Nelle città turche

l'hashish era legale e largamente usato. In Grecia, nonostante la legge lo proibisse il suo uso era tollerato, prerogativa di una particolare categoria di persone. I *tekès*, originariamente erano i posti dove, in Turchia, si riunivano a fumare i dervisci.

Negli anni fra le due guerre mondiali i *tekès* dovevano essere sorvegliati da "pali" perché la polizia non li scoprisse. La musica che si suonava in questi posti era già una forma matura di *rebetika*.

"Chi prende l'hashish cerca di trovare la *mastura* (sbornia o sballo, si potrebbe dire) ovvero una situazione in cui il mondo esterno ha perso la sua durezza, appare multicolore gentile e l'individuo stesso acquisisce una tranquillità d'animo, una pace interiore. Esattamente quello che manca allo sventurato, al perseguitato, al povero, all'amareggiato.

È assolutamente fuori dalle cose colui che vorrà esaminare la canzone *rebetika* ignorando i *tekès* e i fumatori di hashish. Quei poveracci andavano a fumare portando il loro piccolo *baglamas* nascosto sotto la giacca, per non farsi notare. Non c'era *tekès* senza musica *rebetika*, e vi sono molte canzoni che parlano dell'hashish e della *mastura*" ci spiega Politis

La struttura della rebetika: i dromi

La canzone rebetika è scritta a ritmo di danza, ciò non vuol dire che debba necessariamente essere ballata, ma che i tre elementi: canzone, ritmo di danza e accompagnamento musicale sono sempre presenti.

È innegabile che la musica *rebetika* abbia subito, anche dal punto di vista terminologico, l'influsso della musica turca, dunque considerare la *rebetika* come una variante della musica popolare del mediterraneo orientale le cui origini risalgono ad arabi e bizantini.

Melodie, quelle popolari greche, conformi al tipo di musica greca demotica ed ecclesiastica. Questo significa che le canzoni del *rebetiko* non sono basate su scale di maggiore o minore, come nella musica occidentale, ma su un tipo modale⁸ che può anche essere compilato in forma di scala, che ha frasi caratteristiche o modelli di movimento. In questo caso alcune note sono più importanti di altre e alcune relazioni sono enfatizzate.

Come nella musica araba dove sono presenti centinaia di modi o *makam* ciascuno dei quali sentito come se avesse un carattere speciale, adeguato ad una particolare emozione, umore, tempo, giorno etc., un po' come i rag della musica indiana.

I primi musicisti di *rebetika* conservarono per un po' la parola turca che assumerà in seguito la dizione di *dromo* (strada)

“Quando scrivi una canzone triste, non puoi metterle un *dromo rast*. Il *dromo* deve essere solidale alla musica e alle parole...affine al sentimento che hanno le parole così deve essere il *dromo*”⁹.

Così anche la parola, di origine araba, *taximi* sta ad indicare la (spesso lunga) introduzione musicale nella quale il musicista esplora i dromi in cui la canzone sarà sentita. “il *taximi* è facoltativo e si chiama in questo modo perché sistema le note secondo il suo spirito”¹⁰.

I dromi più importanti sono 12 tra cui quelli *rast*, *haizen*, *hirat*, *ousak* etc.

Strumenti

Originariamente nella canzone *rebetika* venivano usati per l'accompagnamento una varietà di strumenti molto ampia, dal vecchio oud o outi, al sanduri, al

⁸ Modalità: termine usato nella teoria musicale occidentale, e per estensione nelle teorie concernenti altre culture antiche e orientali (greca, indiana, cinese, araba) per indicare un particolare sistema organizzato di intervalli adottato nella pratica musicale. Secondo i teorici greci, le melodie erano contraddistinte da un carattere (ethos) particolare l'armonia basata su queste produceva effetti sulla volontà e sulla psiche umana.

⁹ Questo il pensiero di Stelios Kiromitis, uno dei grandi *rebetis*

¹⁰ id.

violino, alla fisarmonica e innumerevoli altri. Come abbiamo visto il bouzouki e il *baglama* divennero presto i veri strumenti delle *rebetika*, soprattutto il bouzouki più semplice da suonare per le sue dimensioni e una gamma di suoni più ampia e più vicina, in altezza, alla voce maschile.

Danza

Nei caffè *aman* erano eseguite danze che provenivano un po' da tutta l'area dell'impero ottomano. Fra le tante furono lo *zeibekiko* (nel caratteristico ritmo di 9/8) e il *chasapiko* (lento o veloce: *chasaposerviko*) danza del macellaio quelle maggiormente usate dai *rebetis*.

“Tutte le canzoni del *rebetiko* si danzano. Circa la metà sono *zeibekika* l'altra metà *chasapica*. Lo *zeibekiko* è un ballo individuale. Ogni *mangas* balla a modo suo, assolutamente personale. Il ballerino di *zeibekiko* danza guardando a terra. Il volto serio, quasi minaccioso. Quando suona l'orchestra in pista danza un solo *mangas*...Il *chasapiko* è danzato da due o tre *mangas* che devono essere amici straordinari e si sentono l'uno per l'altro, in quanto questa danza ha bisogno di un sincronismo perfetto dei movimenti”.¹¹

Potrà sembrare a qualcuno che da un punto di vista esclusivamente musicale la canzone *rebetika* possa considerarsi non più interessante e creativa di altre forme della musica popolare greca, che i suoi versi nel migliore dei casi possano risultare composizioni originali come i demotici canti *Klefti*, banali nel peggiore. Che tutto sommato la danza costituita da passi semplici, per i quali non è previsto un grande impegno fisico, non sia l'apoteosi della destrezza. C'è da chiedersi allora da dove derivi la magia di questa musica. È anche vero che i suoi migliori rappresentanti, da Vanvakaris a Tsitsanis si sono rivelati straordinari esecutori, ma non è ciò in questione. Ciò che importa è la coesione e la coerenza tra vita ed arte,

¹¹ Petropulos, Mikrà rebetika

tra musica ed espressione di un'umanità che coglie in pieno non solo la lotta per sopravvivenza, ma i segni epocali di un passaggio storico. “Le canzoni del *rebetiko* sono le canzoni delle anime ferite, dei semplici, dei poveri, degli amanti non corrisposti”.

Dopo i *rebetis* la musica non sarà più la stessa, ma anche il mondo sarà cambiato, ed anche se *οι μάγκες δεν υπάρχουν πια*, la loro musica è ancora capace di commuovere ed eccitare l'ascoltatore. Questo è qualcosa che ha che fare con l'unità di questi uomini e della loro musica.

Il *rebetiko* è la chiara esemplificazione di come la sorgente oscura del canto riveli la profonda radice popolare di quella musica, il canto diventa di tutti perché risponde agli affetti naturali ai costumi alle tradizioni del popolo, e non a caso ancora oggi quei contenuti e quella formulazione fanno della musica greca un patrimonio culturale senza pari in Europa.