

**Il genere musicale,
nato alla fine
della guerra
greco-turca,
raccontava
il disagio
esistenziale
e la dura vita
di perseguitati,
lavoratori precari,
piccoli trafficanti.
Oggi è diventato
oggetto di studio**

di Giovanni Vacca

Ricordare la Roma miserabile del dopoguerra, le file di baracche addossate una sull'altra al Mandrione o presso la Tuscolana può dare solo una pallida idea di ciò che si poteva vedere in Grecia dopo la breve guerra contro la Turchia combattuta tra il 1919 e il 1922. Nel dissennato tentativo di riconquistare Costantinopoli, per secoli centro politico e culturale dell'impero d'Oriente poi presa dai Turchi e diventata Istanbul, la Grecia tentò all'epoca di approfittare della dissoluzione dell'impero ottomano, in corso dopo la prima guerra mondiale: giunti fino a Smirne, i soldati ellenici si scontrarono con l'esercito di Kemal Atatürk, padre della nuova Turchia, ma furono messi in fuga. Il trattato di Losanna impose successivamente uno scambio di prigionieri, rimandando nel paese sconfitto oltre un milione di persone, di origine greca ma da generazioni stanziate in Turchia, che si ammassarono negli slum delle periferie di Atene, del Pireo e di altre città portuali. Questa massa di rifugiati entrò fin da subito in conflitto con gli stessi connazionali della madre patria, subendo a volte anche forme di razzismo e creando una sorta di mondo parallelo, una sacca profonda di emarginazione e di malavita in un paese tra l'altro industrialmente arretrato e incapace di offrire prospettive di integrazione e lavoro a una tale quantità di persone.

Quella gente, però, aveva vissuto nelle cosmopolite turche e portava con sé la propria cultura, e la propria musica, cresciuta dentro quella ottomana con tutto ciò che questo poteva significare (scale e ritmi particolari, strumenti e codici di improvvisazione). I generi importati dai profughi erano spesso estremamente raffinati (lo «smirnaico», ad esempio, era una musica da caffè che utilizzava complessi strumentali composti da violino, liuto e santouri, una cetra a corde percosse). Questi generi, trasferiti nei caffè greci, i cosiddetti «café aman» (parola turca usata come semplice esclamazione) si sovrapposero alla locale tradizione greca fatta di embrionali canzoni popolari

cittadine, già eseguite collettivamente dalla fine dell'Ottocento, di kleftika (canti epici che narravano le gesta degli indipendentisti greci) e di canti folklorici (in Grecia «dimotikos», in contrapposizione a «laikos», quella che per noi era un tempo la musica «leggera» o di consumo) generando, in un veloce processo di sincretismo, il genere rebetiko (o rebetikò).

La rebetika è dunque una forma urbana di musica (e di danza) appartenente al proletariato marginale greco; più che rintracciarne meticolosamente ascendenze e influenze, peraltro difficilmente identificabili in maniera certa, è invece forse più opportuno inquad-

rarlo come un genere che nasce all'interno di una vasta koiné musicale orientale tramite una necessaria mediazione con le esigenze della moderna produzione musicale (fatta soprattutto, all'epoca, di industria discografica) e con lo strisciante ma tenace processo di europeizzazione, accelerato dall'avvento della radio.

Eseguita in origine nelle «tekés», le fumerie di hashish, incentrata su strumenti come il bouzouki o il baglamàs (il primo un liuto a manico lungo, il secondo a manico corto nato, vuole la tradizione, per essere più facilmente nascosto nelle carceri), censurata dal potere politico e invisata alla sinistra che la vedeva espressione di un inaffidabile e infido sottoproletariato, la rebetika raccontava il disagio esistenziale e la dura vita di una popolazione di deracinés, con temi e forme che l'hanno fatta spesso associare al blues o al tango. La parola «rebetís», da cui il nome del genere, ha un significato vago: equivalente a «mangas», indica essenzialmente una particolare figura di individuo marginale, molto tipico di questi ambienti, sempre ai confini con l'illegalità e quindi perseguitato dalla polizia, lavoratore precario e dedito a piccoli traffici, spesso tossicodipendente. I «rebetes», lungi dall'essere dei semplici disadattati individualisti, o peggio dei membri della malavita organizzata, erano caratterizzati da un vero e proprio «stile». Con un certo tipo di abbiglia-



■ STILI ■ IL SOUND CENSURATO DAI COLONNELLI E INVISO ALLA SINISTRA ■

Rebetika, il ritmo dell'emarginato

manifestolibri

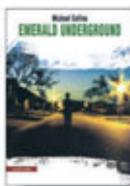


«Se vogliamo cambiare la società, dobbiamo pensarla come qualcosa creata dalle persone e che le persone stesse possono cambiare». E cambiarla è necessario, perché «la lotta di classe non è mai stata tanto crudele e violenta come lo è oggi».

John Holloway
CHE FINE HA FATTO LA LOTTA DI CLASSE?
pp. 136 € 15,00



Alessandro Dal Lago
IL BUSINESS DEL PENSIERO
LA CONSULENZA FILOSOFICA TRA CURA DI SÉ E TERAPIA DEGLI ALTRI
Un attacco contro i presupposti ideologici e le ricadute pratiche della «Consulenza filosofica», il nuovo business dell'Università azienda. Per salvare la filosofia da se stessa
pp. 136 € 14,00



Michael Collins
EMERALD UNDERGROUND
Un'odissea clandestina lungo le strade perdute degli Stati Uniti. La ricerca rabbiosa della libertà che si scontra con le vite disperate di tutti coloro che hanno rifiutato il grande Sogno americano
pp. 248 € 16,00



Viviani-Denon, Rahman El-Gabarti
BONAPARTE IN EGITTO
DUE CRONACHE TRA ILLUMINISMO E ISLAM
Due punti di vista d'eccezione, due cronache straordinarie dello sbarco napoleonico in Egitto
pp. 256 € 18,00



Lisa Finko
LA VIA DEI PIRENEI
Una delle più appassionanti memorie della resistenza antifascista in Europa. L'avventurosa fuga di centinaia di esuli dalla Francia occupata dai nazisti alla Spagna attraverso i sentieri dei Pirenei
pp. 286 € 18,00

Registri su manifestolibri.it
www.manifestolibri.it/newsletter

info: book@manifestolibri.it

Franco Fortini
Asia Maggiore
VIAGGIO NELLA CINA E ALTRI SCRITTI
Marco Grispigni
1977
Massimo Recalcati
Lo psicoanalista e la città
Fernando Cordova
Arditi e legginari
dannunziani
e molti altri titoli ancora...



mento, un certo modo di aggristare baffi e capelli, un proprio gergo, un proprio modo di camminare, con proprie abitudini sessuali, e quindi con un proprio tipo di musica, sembrano insomma incarnare uno dei primi esempi di quelle sottoculture urbane che sono da anni al centro degli attuali «cultural studies»: forme di comportamento, di stile appunto, che emergono periodicamente in momenti di crisi o di transizione e che esprimono la loro sfida alla cultura egemone in modo «simbolico». In questo tipo di subculture, che include i punk, i rude boy giamaicani, i mod, i rocker e i teddy boy inglesi (ma che, andando a ritroso nel tempo, trova anche gli zoot-suiter della New York degli anni Quaranta gli apache parigini di inizi Novecento, e perfino i muscadin che, all'epoca della rivoluzione francese, esprimevano con abiti e parrucche, in opposizione ai giacobini, il desiderio aristocratico di un «ritorno alla normalità») non c'è una protesta o una rivendicazione diretta ed esplicita di qualcosa, non un'associazione formalizzata per trasformare in qualche modo la società ma una sorta di «resistenza», effettuata provocando la società con atteggiamenti e abbigliamento insoliti.

Nella prima fase della sua esistenza, la rebetika mantiene soprattutto i tratti tipici delle culture orali: nello stile detto «mourmourika», quello considerato più arcaico, le canzoni sono costruite senza ritornelli: le frasi del testo vengono improvvisate attingendo a un repertorio condiviso collettivamente, sono spesso ripetute e si aggregano senza necessariamente garantire una struttura narrativa interna. A questo stile fanno capo musicisti come **Stellakis Perpinidiadis** e **Zacharias Kasi-matis**.

Nel tempo il genere si struttura in maniera sempre più definita tanto che, con l'aiuto delle produzioni discografiche, si possono

identificare a grandi linee due stili: la «scuola smirnaica», più vicina alla tradizione turca, basata sulle piccole orchestre d'accompagnamento in uso nei caffè, accompagnata dallo tsifeteli, sorta di danza del ventre, con grandi interpreti femminili come **Rosa Eskenazi**, **Marika Papagika** e **Rita Abadzi**, e la «scuola del Pireo», imperniata maggiormente sul bouzouki e più legata a danze molto ritmate (anche se estremamente formalizzate e prive di inutili esibizionismi) come zebekiko, per soli uomini, e hasapiko; personaggio di spicco della scuola del Pireo fu **Markos Vamvakaris**, che negli anni Trenta mise su il celeberrimo **Quartetto del Pireo**. È in questo periodo che la rebetika comincia a integrare sempre di più elementi della musica occidentale a cominciare dal sistema tonale, che si affianca agli antichi modi («scale») della musica orientale che intanto avevano contribuito a definire la stessa forma «del canto rebetiko»: molte canzoni, infatti, cominciavano con un preludio strumentale improvvisato («taximi»), in cui permane una delle peculiarità tipiche della mu-

I LADRI

di **Evangelos Papazoglou**, 1934 (Zebekiko) (trad. dall'inglese di G.Va.)
A Lemonhadhika c'è stata una zuffa. Hanno preso due ladri che si prodamano innocenti. Hanno messo loro le manette ai polsi e li hanno portati in galera. E se non troveranno la refurtiva li prenderanno a botte. Signor poliziotto non picchiarti perché lo sai molto bene. Questo è il nostro lavoro e non aspettarti una «mazzetta».
Noi pizzichiamo portafogli e borse così le porte della prigione. Possono vederci dentro regolarmente. La morte non ci spaventa, ci preoccupa solo della fame.
Ecco perché rubiamo nelle tasche e stiamo bene.

sica orientale e cioè quella che viene detta l'«esplorazione» dei singoli modi («makam»). Nella tradizione orientale, com'è noto, non ha molto senso eseguire una scala ascendendo e discendendo come usiamo fare nella nostra pratica musicale; i numerosi modi non sono equivalenti l'uno all'altro ma differiscono per «temperamento» (come si riteneva nell'antica teoria musicale greca) e comprendono per tradizione moduli melodici embrionali che, grazie all'improvvisazione, possono essere sviluppati e risolti in un delicato equilibrio fra patrimonio collettivo e innovazione individuale.

La rebetika inizia ad assimilare dunque in quegli anni anche logiche occidentali, sia musicali che strettamente organizzative, e prende il via una massiccia produzione discografica destinata anche al mercato dei greci emigrati in America; si tratta di dischi diretti a un pubblico periferico, paragonabili a quelli che, per esempio, troviamo ancora oggi in Italia sulle bancarelle delle feste di paese. Eppure la richiesta e il consumo (come del resto parallelamente avveniva con i «race records» del blues, acquistati dalla clientela di colore negli Stati Uniti) dovettero essere fortissimi, se si pensa che un musicista come **Yorghos Papasideris** pare abbia registrato, dal 1928 al 1977, milleottocentoquanta canzoni!

In questa sua fase di sintesi, quindi di vero e proprio «genere urbano», ora si paragonabile al fado, al blues o al tango, il rebetiko presenta anche quel particolare tratto stilistico che il musicologo francese Christian Mercadet ha ben individuato e circoscritto nella definizione di «ispessimento», e cioè quella singolare quadratura ritmica, quella «pesantezza» e quella «ruvidezza» di esecuzione, sia nel canto che nell'accompagnamento (e che si riflette pure nella danza, apparendo quasi un'eredità della civiltà contadina), che caratterizza ad esempio

anche il blues rurale maturo (pensiamo, tanto per fare qualche nome, al modo di suonare e di cantare di Charlie Patton o di Bukka White). Questa «densità», che connota la fase classica di molti generi urbani venuti fuori a cavallo tra Ottocento e Novecento, sarà immediatamente persa già negli anni Quaranta e Cinquanta, quando i generi urbani dissolveranno la loro specificità nell'oceano della popular music destinata al nuovo pubblico borghese, che proprio in quel periodo acquisisce sound e connotazioni che la accompagneranno sostanzialmente fino ai nostri giorni, pur nell'apparente continua mutazione di suoni e formule ritmiche, armoniche e timbriche.

Dalla fine degli anni Quaranta comincia il processo di snaturamento della fase «classica» della rebetika perché il successo e il conseguente aumento della domanda spingono a diversificare l'offerta: l'inserimento sempre più consistente di strumenti occidentali, le orchestrazioni spesso ridondanti, la confezione di una musica sempre meno disturbante e sempre più simile a un prodotto esotico per turisti. Alcuni attribuiscono la responsabilità di questa mutazione a **Manolis Hiotis**, l'uomo che aggiunse la quarta corda al bouzouki e ne cambiò l'accordatura, permettendone quindi una funzione di accompagnamento a mo' di chitarra, e al virtuoso del bouzouki **Vassilis Tsitsanis**, che pure scrisse molte canzoni in stile rebetiko ma che, indubbiamente, guardò con occhio compiacente a una confezione elegante e fruibile della sua musica.

Se però è vero che il cambiamento di natura dello strumento principe del rebetiko condusse inevitabilmente alla sua amplificazione (cosa del resto difficilmente evitabile), e che la musica di Tsitsanis è sicuramente più orecchiabile e «pulita» della vecchia rebetika, sarebbe assurdo voler moralisticamente condannare il primo per aver intercettato e assecondato il cambiamento dei tempi e negare al secondo alcuni suoi grandi meriti, tra i quali quello di aver anche aperto il genere a testi più in linea con l'attualità e aver contribuito al lancio di una cantante come **Sotiria Bellou**, considerata la «Bessie Smith della rebetika». La rebetika divenne nuovamente temibile durante la dittatura dei colonnelli (1967-1974) e, così come era accaduto sotto il regime di Ioannis Metaxas (1936-1941), fu proibita. Un compositore invece alla dittatura come **Mikis Theodorakis** utilizzò elementi della rebetika nelle sue musiche e il genere ebbe in quegli anni il suo folk revival come quasi tutte le musiche popolari europee.

Oggi il panorama della rebetika è alquanto diversificato: scomparso il contesto nel quale avevano preso forma gli stili «classici», terminato il revival e diluito-

IL LAMENTO DEL TOSSICO

di **Artemis** (Anestis Delias), 1934 (Hasapiko) (trad. dall'inglese di G.Va.)
Dal momento in cui ho cominciato a fumare la dose
Il mondo mi ha girato le spalle, sono nei guai
Dovunque io vada la gente mi infastidisce
Non sopporto di essere chiamato «tossico»
Dalla sniffata sono passato all'ago
E lentamente il mio corpo se ne è andato
Non avevo più niente da fare in questo mondo
Perché la droga mi ha portato a morire per strada

FUORI I DISCHI

Greek-Oriental Smyrnaic-Rebetik Songs and Dances 1927-1937 (Folklyric)
Mourmourika Songs of the Greek Underworld 1930-1955 (Rounder)
The Diaspora of Rembetika (2 cd) (Network)
The Greek Archives (12 cd) (FM)
Vassilis Tsitsanis, 14 songs and melodies (Eros Music)
Markos Vamvakaris, Bouzouki Pioneer 1932-1940 (Rounder)



Immagini d'epoca.
In grande: la «rebetika» in un caffè di Atene, qui accanto un vecchio musicista posa per l'obiettivo.
Sotto tre copertine di altrettanti album del cosiddetto «blues ellenico»

si il genere nella cosiddetta world music, divenuto talvolta simbolo di identità nazionale, essa è oggetto di studio e di culto per gli appassionati delle vecchie registrazioni ma è anche ripresa da una miriade di gruppi musicali greci, e non solo. sparsi in giro per il mondo e da celebri artisti di origine greca, come **Diamanda Galas**, o comunque partecipi della musica di quell'area come **Kudsi Erguner**, leader di una famosa orchestra che del recupero dell'eredità musicale ottomana ha fatto la propria missione. E proprio Diamanda Galas e Erguner fanno parte di un importante doppio cd pubbli-

cato da qualche anno dall'etichetta tedesca Network, *The Diaspora of Rembetiko*, che presenta l'attuale panorama internazionale del genere. In questi due album troviamo, insieme a molti altri, gruppi come **The Café Aman America Orchestra**, che recupera la musica dei greci emigrati negli Stati Uniti, i francesi **Bratsch**, i canadesi **Rembetika Hipsters**, gli olandesi **Palo Paré** e in un brano a dire il vero non molto convincente, il bluesman **Louisiana Red** insieme a **Stelios Vamvakaris**, figlio di Markos, che hanno registrato insieme un disco dal titolo *Blues Meets the Rembetiko*.



World Music Magazine advertisement. It features a central image of a man playing a bouzouki. Text includes: 'Concluso il viaggio di Tribù Italiche nelle sonorità della penisola, World Music Magazine lancia la serie di cd TRACCE DAL PUNTO TRUVA, una nuova compilation con il meglio delle novità mondiali, assaggio dei suoni che ribollono nel fantasmagorico calderone della discografia world. Suoni di tradizione ma anche nuove musiche pop che nascono, mutano e si moltiplicano al di fuori del mondo autoreferenziale e a volte angusto che per convenzione definiamo occidentale.' Below the image, it says 'in edicola speciale summer festivals va in scena l'estate world' and provides website and phone information: 'www.worldmusicmagazine.it abbonamenti@ed.it tel. 0115561831'.

