

## Il rebètiko: musica urbana della Grecia moderna

Il territorio ellenico, in seguito all'indipendenza dello Stato greco dal dominio Ottomano (1832), cominciò ad essere interessato da un processo di urbanizzazione che assunse proporzioni sempre più ampie a partire dalla seconda metà del XIX secolo. Fu in questo periodo che nelle periferie dei maggiori centri urbani greci (Atene su tutti) e delle grandi città dell'Asia Minore a forte presenza ellenica (es. Smirne e Istanbul), sorsero i primi esempi di canti popolari urbani in lingua neogreca.

In Grecia con il termine *rebètiko* si indica oggi un vasto ed eterogeneo repertorio di brani composti fra la seconda metà del XIX secolo fino agli anni Cinquanta del XX, che venivano suonati e cantati dagli uomini e dalle donne appartenenti alle classi più povere ed emarginate della società del tempo. Soprattutto durante gli anni Venti, Trenta e Quaranta del secolo scorso, la canzone *rebètika*, oltre ad essere stata strettamente connessa alla vita del sottoproletariato urbano dell'epoca, era anche indissolubilmente legata al particolare 'atteggiamento', 'stile di vita' dei singolari individui che la coltivavano e la fruivano: i *rebètes* (*rebètis*, sing.). Quella dei *rebètes* (e delle *rebetisse*, femm.) rappresentava una vera e propria 'sottocultura', fondata su una sua particolare etica e su un proprio sistema di regole e di valori, che coinvolgevano molteplici dimensioni relative sia all'aspetto sia al comportamento degli individui che vi aderivano, quali ad esempio l'abbigliamento, il modo di incedere e di comunicare. Di questa 'sottocultura' *rebètika*, oltre chiaramente alla musica, facevano parte integrante anche l'illegalità e la prigione.

I testi delle canzoni *rebètike* offrono quindi degli spaccati sulla vita quotidiana e sui sentimenti dei loro cantori-compositori e degli individui che, come loro, consumavano la loro esistenza nei bassifondi. Dal punto di vista lessicale i testi del *rebètiko* sono popolati da termini e locuzioni che fanno parte di un vero e proprio *slang* (al cui interno si possono riconoscere prestiti dal turco, dall'albanese e dal veneziano) che li rende in molti casi di difficile interpretazione anche per gli stessi greci al giorno d'oggi.

Sul piano musicale invece il 'linguaggio' del *rebètiko*, si fonda su un'estetica e su elementi costitutivi (es. scale, ritmi) di chiara matrice mediorientale; lessico questo plasmatosi attraverso i contributi dei diversi popoli e delle diverse etnie che per secoli e millenni hanno fatto parte del *melting pot* del Mediterraneo Orientale e dell'Asia Minore (greci, turchi, arabi, ebrei, armeni, persiani, albanesi, gitani ecc.). Non mancano però nel genere, anche se risultano meno evidenti, alcune influenze di provenienza più 'occidentale', quali ad esempio quella del teatro satirico e dell'operetta. I brani *rebètici* hanno fondamentalmente un carattere monodico ed eterofonico e si basano sul sistema modale del *maqâm*, nello specifico sulla sua variante greca dei *drómoi* (sing. *drómos* = strada). Nel *rebètiko* viene fatto ampio utilizzo di tempi misti, quelli che si incontrano con maggior frequenza sono il 9/4 e il 9/8. Alle diverse scansioni ritmiche impiegate nelle canzoni *rebètike* corrispondono altrettante categorie di balli. Il *rebètiko* non si configura come una musica esclusivamente legata alla danza, la sua dimensione principale di fruizione è infatti quella legata al puro ascolto, non esiste però brano che all'occorrenza non possa essere ballato. Le principali danze del *rebètiko* sono lo [zeibèkiko](#), il [hasàpiko](#) e lo [tsiftetèli](#).

Le canzoni vengono spesso introdotte o inframezzate da una fiorita improvvisazione strumentale, il *taksim*, attraverso la quale viene introdotto e esplorato il modo ('scala musicale') in cui è stato composto il brano. Questa pratica è comune a molte altre tradizioni musicali del Medioriente e dell'Africa Settentrionale.

L'etimologia della parola *rebètiko* rimane ancor oggi piuttosto oscura e dibattuta. Basti pensare che nel corso degli anni sono state avanzate circa una quindicina di ipotesi a riguardo. Secondo alcuni studiosi il termine deriverebbe dal verbo greco antico *ρέμβω* (*rèmbō*) o *ρέμβομαι* (*rèmbomai*) nel significato di 'girare intorno', 'roteare', 'errare', per indicare chi è vagabondo, chi non ha fissa dimora. Altri studiosi riconducono invece l'origine della parola ad alcuni termini della lingua turca.

### **Principali fasi storiche:**

*Seconda metà del XIX sec. – 1922:*

Periodo in cui il genere nacque e iniziò ad assumere una sua fisionomia assimilando l'influenza di stili e repertori preesistenti. Le radici del *rebètiko* vengono in parte individuate nel repertorio dei *murmùrika*, brevi canti dallo schema antifonale, costruiti su versi improvvisati spesso dal contenuto lirico amoroso, cantati dai galeotti e i frequentatori dei bassifondi senza accompagnamento strumentale su schemi melodici ripetitivi. Benché esistano testimonianze letterarie relative all'esistenza di questi brevi canti, di essi non sono mai state effettuate registrazioni sonore. Nei primi anni del XX secolo si formarono a Smirne e a Istanbul degli *ensemble* musicali denominati '*estudiantine*', formati principalmente da greci e armeni. Fu uno di questi gruppi, l'*Ellinikí Estoudiantína* (Estudiantina Greca) a registrare un brano, [Aponiá \(crudeltà\)](#), sul cui disco appare per la prima volta la parola '*rebètiko*'. Del repertorio urbano di Smirne faceva parte anche un genere chiamato '*manès*' o '*amanès*' che si diffuse nelle città elleniche tramite la proliferazione di un particolare tipo di locale denominato *kafè-amàn* - una versione 'orientale' del *kafè-chantant* francese - al cui interno si esibivano musicisti provenienti dall'Asia Minore. Le lunghe e melismatiche improvvisazioni vocali tipiche del *manès* e, più in generale, le canzoni di Smirne e di Costantinopoli eseguite nei *kafè-amàn* influenzarono lo stile delle canzoni *rébetike* dei decenni successivi. Questo periodo fu inoltre caratterizzato da una significativa ondata migratoria di greci verso gli Stati Uniti, dove, a partire dagli anni Dieci, vennero registrati numerosi esempi di musiche tradizionali e popolari urbane interpretate da immigrati ellenici e in seguito si formò un corrente musicale *rebètika*, in parte autonoma rispetto a quella della madrepatria.

*1922-1936:*

Il 1922 fu un anno chiave tanto per la storia del *rebètiko* quanto per la storia della Grecia stessa. Coincise infatti con la caduta delle aspirazioni irredentiste greche della cosiddetta '*Megáli Idéa*' ('grande idea'), che prevedeva l'inclusione di tutte le genti elleniche all'interno dei confini di uno stato unitario, e la definitiva liberazione dei greci dal giogo ottomano. Tale 'sogno' fu definitivamente infranto dai fucili delle truppe turche durante la fallimentare impresa greca in Anatolia del 1922 e dalle fiamme della conseguente *Katastrofi* ('Catastrofe') di Smirne, in seguito alla quale più di un milione di profughi microasiatici si riversò nei porti delle città greche, soprattutto al Pireo. I profughi greci, che nelle floride città dell'Asia Minore erano spesso più ricchi e acculturati degli abitanti della Grecia continentale, si ritrovarono improvvisamente sul gradino più basso della scala sociale, privi di qualsiasi tipo di tutela da parte dello Stato, spesso discriminati per la loro alterità culturale dagli stessi 'connazionali' che fino a poco prima sostenevano con fermezza l'esistenza di un 'unico popolo'. Fra i profughi c'erano anche molti virtuosi musicisti che iniziarono ad inserire le tematiche della loro quotidianità delle difficoltà della loro nuova vita all'interno dei loro canti. Si venne a formare quindi quella che oggi viene definita come la 'corrente' o '[scuola smyrneika](#)' (di Smirne). Le canzoni *smyrneike* hanno molto spesso come protagonista la voce femminile e sono caratterizzate da un

organico strumentale formato dal violino, dalla lira, dalle cetre su tavola *santûr* (*sandûri*) e *kanûn* (*kanunàki*) e dai liuti a pizzico *'oud* (*uti*) e *laùto*. Alcuni fra i più importanti rappresentanti di questa corrente musicale furono: Panagiotis Tundas, Dimìtris Semsis, Spyros Peristeris, Vangelis Papazoglou, Giannis Dragatsis (detto 'Ogdondàkis'), Grigoris Asikis, Marika 'I Politissa', Roza Eskenazi e Rita Abatzi.

Nel corso degli anni Trenta inizia a delinearsi anche una seconda corrente stilistica, quella del *rebètiko* *pireòtiko* ('del Pireo'). Nel 1934 venne fondato il gruppo chiamato '*Tetrás i hakustí tu Peiraiós*' ('il famoso quartetto del Pireo') formato da Giorgos Batis, Stratos Pagiumtzis, Anestis Delias e [Markos Vamvakaris](#). Quest'ultimo viene considerato il più importante musicista e compositore di canzoni *rebètike*. Nei brani *pireotici* prevale la vocalità maschile e, dal punto di vista strumentale, gli ensemble erano formati dai liuti a manico lungo *buzùki*, *baglamàs*, *tzuràs* e dalla chitarra, discostandosi quindi molto dagli organici strumentali della corrente *smyrneika*. Altri importanti musicisti della 'scuola' *pireòtika* furono: Stelios Kìromìtis, Apòstolos Chatzichristos, Dimitris Gogo, Giovan Tsaùs, Stellàkis Perpiniadis, Michalis Genitsaris, Giannis Papaioannu e Vassilis Tsitsanis.

*1936-1955:*

Nel 1936 si insediò il governo militare del dittatore Ioannis Metaxas che impose una pesante censura sul *rebètiko*, accanendosi soprattutto contro il filone della canzone detta '*hassiklidika*', in cui veniva fatto esplicito riferimento al consumo di hashish. La censura di Metaxas colpì duramente anche la corrente *smyrneika* in quanto percepita come un fenomeno estraneo alla cultura greca a causa della sua natura 'orientaleggiante', come un cascame della lunga occupazione ottomana e assolutamente non compatibile con l'ideale di 'purezza' etnica del popolo greco del dittatore. La 'scuola' *smyrneika* entrò quindi fortemente in crisi fino a scomparire quasi completamente nel giro di pochi anni. L'obbiettivo a lungo termine di Metaxas era quello di sradicare completamente il fenomeno del *rebètiko* e fino al 1941 - anno della morte del dittatore - i musicisti che si facevano sorprendere a suonare in pubblico o si facevano trovare in possesso degli strumenti musicali 'simbolo' del genere, il *buzùki* su tutti, rischiavano l'arresto. Con il sopraggiungere della Seconda Guerra Mondiale il *rebètiko* entrò ulteriormente in crisi, molti dei principali interpreti morirono durante il conflitto o durante la successiva guerra civile (1946-1949). Durante questo periodo furono composte molte interessanti canzoni che parlano della vita in tempo di guerra.

Nel secondo dopoguerra emerse sulla scena una nuova generazione di musicisti che cercò di portare avanti la tradizione spingendo la tecnica strumentale verso nuove vette di virtuosismo. Dal punto di vista testuale cominciarono a venire meno i riferimenti più espliciti al mondo della malavita; rimasero centrali invece i temi dell'amore, della povertà e della malinconia. In seguito ai cambiamenti sociali avvenuti nella Grecia postbellica mutò anche il bacino di utenza dei fruitori del genere. Apparve una categoria di canzoni chiamate *archondorebètike* (*rebètike* per il 'signore', per il 'ricco') che venivano suonate i chiassosi locali chiamati *busukia* frequentati soprattutto da borghesi e dai 'nuovi' ricchi emersi dalle macerie della guerra. Allargatosi quindi il bacino dei suoi ascoltatori – socialmente sempre più 'trasversale' -, venute meno le tematiche centrali che caratterizzavano il genere, mutato lo stile e l'estetica anche attraverso l'introduzione dell'amplificazione elettrica e l'aggiunta di una 'quarta corda' al *buzùki*, il *rebètiko* si trasformò in quella che in italiano può essere etichettata come 'canzone popolar-leggera', *laikó tragouði* in greco. Il più influente musicista di questo periodo fu [Vassilis Tsitsanis](#), che viene comunemente considerato come uno dei più importanti compositori e musicisti del *rebètiko* accanto a Markos Vamvakaris, ma, allo stesso, come colui che traghettò il genere, di fatto snaturandolo, verso la 'canzone popolar-leggera'.

Il *rebètiko* venne riscoperto negli anni Settanta in seguito alla pubblicazione del libro *Rebètika Tragùdia* (Canzoni *rebètike*, 1968) dell'antropologo Ilias Petropoulos (1928–2003), il primo ad avvicinarsi ad uno

studio sistematico di questa musica. Il contenuto del libro venne ritenuto osceno dalla censura in vigore sotto il regime dei colonnelli e Petropoulos venne incarcerato. In quegli anni molti giovani greci identificarono il *rebètiko* come l'espressione musicale dell'anticonformismo e divenne uno dei simboli della protesta contro la Giunta dei colonnelli. Negli anni Ottanta ci fu un altro *revival* del genere. In quel periodo avvenne presso i greci la definitiva rilettura e rivalutazione del *rebètiko* da fenomeno di nicchia, legato alla sottocultura malavitosa delle periferie, a elemento integrante del proprio bagaglio identitario e della propria cultura musicale. Attualmente il *rebètiko* continua ad essere ampiamente cantato e suonato in Grecia, anche da molti giovani.

[Autore della scheda: CV]

### **Bibliografia**

Crescenzo Sangiglio, *La canzone rebètika. Origini e storia*, Trieste, Edizioni della Comunità greco-orientale di Trieste, 2006.

Dafni Tragaki, *Rebetiko Worlds. Ethnomusicology and Ethnography in the City*, Newcastel, Cambridge Scholars Publishing, 2007.

Ilias Petropoulos, *Rebètika Tragùdia*, Atene, Kedhros Press, 1979<sup>4</sup> (trad. Eng. *Songs of the Greek Underworld: The Rebetika Tradition*, Trad. Ed Emery, Saqi Books, 2000).

Stathis Gauntlett, *Orpheus in the Criminal Underworld: Myth in and About Rebetika*, «Μαντατοφόρος», vol. 34, 1991, pp. 7-48.

Carmelo Siciliano, *Dromi. Modi e scale del Rebetiko Pireotiko*, s.l., Lulu, 2014.

Ulteriore bibliografia è indicata nelle singole schede degli esempi.