

di Raffaele Bella

È lontano il tempo in cui la voce del **berimbau** risuonava come una curiosità esotica. Adesso la si incontra anche in televisione e nei jingle pubblicitari, è di casa nei centri sociali e nelle palestre di quartiere, anche quelle che fanno attività per bambini, mentre tra gli istruttori cominciano a farsi strada anche ragazzi e ragazzi italiani. Dietro a questo successo c'è la rapida diffusione, da una decina d'anni a questa parte, della **capoeira** (pronuncia: capuêra), una forma espressiva a metà tra danza e arte marziale proveniente dal Brasile.

Tra le ipotesi maggiormente accreditate sulle origini della capoeira c'è quella che ne giustifica la nascita con la primaria esigenza di auto-difesa da parte degli africani deportati in schiavitù in Brasile a partire dal XVI sec. È comunque incerto ancora oggi se la sua comparsa risalga a un contesto africano o si verifichi in un contesto già brasiliano, sebbene prevalga la seconda ipotesi, data anche la accertata influenza esercitata sin dall'inizio dagli angolani, provenienti da un'altro dominio coloniale portoghese, in Africa. La tradizione propone l'immagine dei neri oppressi dai maltrattamenti, smentendo le mistificazioni di certa storiografia di comodo. Sempre e comunque ribelli alla disumana condizione di schiavi, simbolicamente rappresentata dalle mani legate, circostanza che giustificerebbe la preponderante importanza delle gambe, confermata, secondo alcuni, dall'ispirazione tratta dal **bataque**, una danza africana che, ulteriormente rielaborata, avrebbe fornito lo spunto iniziale.

Anche nell'imitazione del mondo della natura, e in particolare dei combattimenti tra animali - nel modo in cui un combattente più debole si difende da uno più forte - si può individuare un'altra fonte d'ispirazione tipica della cultura africana. Gli africani ridotti in schiavitù segretamente preparavano e utilizzavano i loro corpi, l'unica risorsa a loro disposizione, come armi per difendersi dai padroni e dalla polizia.

La voce e il ritmo d'Angola

Narra ancora la tradizione che, per meglio camuffare agli occhi degli oppressori il loro segreto, pare che solo in una seconda fase venne inserita la musica nel gioco della capoeira: per farla sembrare una danza, chiamata infatti *n'golo* (**danza della zebra**), o ballo d'Angola.

Così nasceva la capoeira oggi detta d'Angola, la prima e la più arcaica, dai movimenti rasoterra, cauti e meditati. La forzosa ambiguità tra efficacissima arte marziale e danza, ha permesso alla musica e al canto che ne accompagnano ogni momento di diventare elementi inscindibili da essa.

Lo strumento-immagine della capoeira, il berimbau, si trova spesso da solo a scandire il ritmo. Si tratta di un arco musicale costituito da un bastone leggermente arcuato grazie alla tensione di un filo d'acciaio che viene assicurato alle sue estremità. Una zucca essiccata, detta **cabaça**, che può essere di varie dimensioni, viene legata con uno spago alla parte inferiore dello strumento, permettendo in tal modo una maggiore sonorità, variata da un rapido movimento del braccio sinistro che avvicina e allontana velocemente la cabaça stessa dall'addo-

me del musicista, funzionante da cassa armonica. I suoni vengono prodotti percuotendo la corda con una leggera bacchetta di bambù o di legno flessibile, mentre con la mano sinistra il suonatore, grazie a una moneta (**dobrão**) o a una apposita pietra, preme sulla corda o la lascia libera, ricavando in tal modo una certa varietà nel timbro e nell'altezza delle note. A completare il «sistema-berimbau» c'è il **caxixi**, cestino a forma conica di fibre vegetali contenente semi o conchiglie e tenuto dalla mano destra. Distinguiamo tre diversi tipi di berimbau, in relazione all'altezza del loro suono. Quello che copre il registro mediano viene chiamato **viola**, c'è poi la **violinha** nel registro più acuto-alto, mentre al basso troviamo il **berra-boi** (urla-bue), o **gunga**.

Spesso, insieme a uno o più berimbau, incontriamo l'**atabaque**, lungo tamburo di forma conica percorso dalle palme delle mani, praticamente identico ai *barrell-drums* del Ghana e, in generale, dell'Africa occidentale. Poi c'è il **pandeiro**, tamburello con sonagli di origine araba, che i portoghesi introdussero in Brasile. Più raramente, troviamo anche l'**agogô**, doppia campana metallica dal suono squillante assai simile al ghanese *axatse*, che svolge il ruo-

lo di referente temporale, destinata a scandire il *time-line pattern*. Nelle situazioni più rispettose della tradizione, eseguendo la *roda* di capoeira, donne e uomini si alternano ora come lottatori ora come suonatori di tutti gli strumenti. Comunque esiste l'obbligo di rispondere con voce vigorosa alle **cantigas** che, in forma antifonale, accompagnano tutti i momenti del gioco; pare che gli antichi maestri baiani multassero gli allievi se avevano l'impressione che cantassero in modo fiacco.

Storie di un popolo

Le cantigas, che hanno sempre suggestivamente accompagnato la capoeira, svolgono la molteplice funzione di narrare, in un contesto di tradizione orale, la storia anche un poco romanzata della stessa capoeira e di personaggi importanti nella vicenda degli afrobrasiliani. Si tratta quindi della «storia di un popolo» presentata in forma di giornale parlato.

La capoeira «d'Angola» si evolveva e accompagnava la storia degli afrobrasiliani, formalmente affrancati dalla schiavitù nel 1888, ma in realtà troppo spesso costretti alla marginalità per poter sopravvivere. Ecco allora apparire a Rio de Janeiro, San Paolo, Bahia e Recife le famigerate **malas**, gruppi di provetti *capoeiristas* girovaghi, ora perseguitati dalla polizia, ora assoldati come temibili guardie del corpo dai politici, specie durante le campagne elettorali, al punto che i maestri

SEGUIE A PAGINA 12

ZUMBI È VIVO

Molto spesso nelle *cantigas* ricorre il nome, avvolto da un alone di leggenda, di un personaggio storico come **Zumbi dos Palmares**, che in giovane età viene istruito da un sacerdote e in breve si rivela leader dei neri che si ribellano al potere schiavista. La sua vocazione alla lotta per la libertà va ricercata nelle sue origini, la nazione Yoruba, egemone culturalmente tra le varie etnie africane presenti in Brasile e a Cuba. È in particolare modo significativa la sua appartenenza alla setta Ogboni, sacerdoti guerrieri operanti sotto la protezione di Xangô, l'orixà della giustizia.

La tradizione brasiliana ha fissato al 1695 (il 20 novembre viene celebrato in tutto il Brasile il **Giorno della coscienza negra**, la data della caduta del Quilombo dos Palmares, la libera repubblica di africani (e non solo) ribelli, fuggiti dalle piantagioni. Per circa settant'anni avevano sconfitto tutte le precedenti spedizioni militari inviate contro di loro. Sebbene non sia certo, la storia vuole che in quel giorno Zumbi venisse ucciso: la sua testa e i pezzi del suo corpo furono esposti in differenti località del territorio che oggi corrisponde allo stato nord-estino di Alagoas, come monito per tutti gli africani a non tentare di ribellarsi alla schiavitù. Da sempre le *cantigas* di capoeira ricordano questa vicenda, al grido «Zumbi è vivo e continua a lottare». (r.b.)

Corpi in movimento, dalle libere repubbliche degli schiavi fuggiaschi alle palestre. Anche il berimbau, che guida sempre il ritmo, esce dai margini

