



Maurizio Spaccazocchi

CAMBIA RITMO ITA ZAKE!

Il bisogno di cambiare lo stile, la velocità, l'andamento delle nostre quotidiane attività di vita è così forte che non riusciamo proprio a farne a meno.

Una stessa attività, uno stesso lavoro, è molto più ricco e vivo se, una volta appreso intensamente, riusciamo a svolgerlo sulla base di ritmi e andamenti diversi che, sul piano psicofisico, possono offrirci una maggiore varietà e una maggiore motivazione per continuare a fare cose che potrebbero apparire, giorno dopo giorno, forse troppo uguali, ripetitive, monotone e dunque stancanti e stressanti.

Una delle operazioni più comuni che mettiamo in pratica per rompere questa monotonia ritmica delle nostre attività, è proprio quella di rompere, variare, trasformare questo sviluppo d'azione ormai divenuto troppo regolare, troppo ripetitivo e dunque troppo scontato alla nostra memoria e alla nostra stessa attività motoria e muscolare globale.

È questa una sorta di tattica utile per arrangiare la vita, per vivere in maniera più diversificata la routine che a volte ci impone la quotidianità.

Questo umano bisogno, naturalmente, si presenta in maniera forte anche nelle condotte musicali. La storia della musica colta, ad esempio, è costellata di pratiche che applicano il principio della variazione. Il *tema con variazioni* è forse, l'esempio musicale più palese di questo bisogno umano di variare, mutare, trasformare il suo sapere e il suo saper fare. Allo stesso modo, nelle culture musicali popolari, ritroviamo molto spesso un tema, un motivo che nei secoli ha subito alter-azioni, trans-formazioni che gli hanno permesso di vivere ancora all'interno della stessa cultura o etnia musicale. In Italia e nei paesi dell'est, ad esempio, il noto tema melodico popolare che noi conosciamo come *Bella ciao* ha subito tante di quelle trans-formazioni che ha permesso, quindi, a culture e gruppi sociali diversi, di viverlo e "gustarlo" in altrettanto diversi modi nelle loro diverse quotidianità.

L'antropologia musicale evidenzia in modo chiaro questo bisogno di mutazione, dimostrando che all'interno dei suoni di una determinata cultura o etnia, è sempre presente l'uomo che si esercita alla quotidiana trasformazione del già noto. Lo stesso percorso evolutivo dei singoli popoli del mondo non può che essere stato, inevitabilmente, frutto di esperienze mirate alla trasformazione del già conosciuto, del riciclaggio del già noto. Una prassi così diffusa tanto da far pensare che le musiche note, famigliari, nel tempo, inevitabilmente, sono sottoposte ad una sorta di "nuovo look", ad un altro "abito" ritenuto più utile e adatto ai tempi e ai bisogni di quei tempi. Lo stesso incontro e scambio dei saperi musicali fra le culture, fra i popoli diversi, ci induce ad ipotizzare società musicali più o meno meticce, cioè con-fuse fra saperi e pratiche tanto proprie quanto d'altri. Di questa idea è anche Curt Sachs (1881-1959) il noto etnomusicologo tedesco convinto che, comunque, ogni civiltà, sia stata costretta anche se non voleva, a intrecciare fra le vecchie e ormai fisse abitudini della propria tribù e le nuove e inedite esperienze di vita apprese o imposte da altre:

"Non esistono civiltà rigide, immobili; ogni civiltà è aperta ai mutamenti e alle innovazioni, nel passato come nel presente. Il contatto intertribale è inevitabile; gli uomini del paleolitico erano nomadi che, sotto la spinta dei mutamenti climatici o della penuria della cacciagione a

disposizione, percorsero territori enormi invadendo terre che altri popoli rivendicavano. Molte tribù pretendevano l'esogamia, cioè il matrimonio fuori dal gruppo; interpenetrazione, baratto tra vicini e guerre fecero il resto. Le armi, gli utensili e le melodie si scambiarono liberamente; e la maggior parte delle civiltà sono mescolate in modo così profondo e variato che ogni gruppo umano e ogni singolo individuo rappresentano di per sé una commistione.”¹

Il bisogno del nuovo, della trasformazione passa, prima di tutto, dal riciclaggio del vecchio, del già esistente, del già noto.

Questa è una condotta primaria inevitabile poiché si adatta anche ad un principio economico di base: l'applicazione elaborativa intesa come risparmio. Economia quindi tanto dei tempi di lavoro e d'impegno creativo quanto del tempo vitale.

A questo principio economico di base, infatti, si rifanno tutte le cover musicali che in tutti i periodi storici, hanno pervaso la cultura musicale sino alla produzione esagerata di questi ultimi tempi. La *Cover* è una copertura, un rivestimento, una sorta di trasformazione o riadattamento ritenuto più idoneo in sintonia con i tempi, con i bisogni del corpo e della stessa nostra “nuova” percezione. Si dice pure: più adatta ai nostri tempi o più adatta alle nostre “nuove” aspettative musicali.

Quindi ogni canto già noto alla nostra memoria può essere ripreso e ri-adattato sulla base di una motivazione che deve trovare, naturalmente, un senso, una ragione, un bisogno o se vogliamo un desiderio purché sia forte, intenso.²

E certamente, specialmente su motivetti che hanno un marchio forte, una familiarità diffusa e quindi molto interiorizzata, come ad esempio *Fra' Martino*, ci deve essere davvero un bisogno forte per dar vita ad una sua trasformazione, ad un suo adattamento, ad un “nuovo” suo rivestimento formale o ritmico che sia.

Questo tema della trasformazione del già esistente, ci porta pure ad interessarci di un'altra questione, che potremmo esplicitare nel modo che segue: *Ogni trans-formazione di un brano noto, altro non è che la dimostrazione di come l'uomo musicale applichi i suoi modi di appropriazione.*

Ecco stiamo entrando negli stili personali che, un solo individuo o un determinato gruppo sociale, possono mettere in atto. Dunque, se il bisogno del nuovo passa per la rielaborazione del già esistente, la rielaborazione del già esistente è la manifestazione, palese non solo dei bisogni di quel momento (più o meno personali o socializzati), ma pure dei modi di appropriazione, degli stili di “presa” o di comprensione che il singolo o il gruppo sociale manifesta nella sua “nuova” riproduzione di un determinato tema musicale.

Il seguente testo è una versione di *Fra' Martino* proveniente dalla Repubblica Centrafricana, in lingua zängö:

Îtâ Zâke! Îtâ Zâke!
Mo lãngö Mo lãngö,
Nbonga apîka awe,
Nbonga apîka awe,
Mo zîngo! Mo zîngo!

Cosa accadrebbe se prendessimo questo testo e cantassimo la melodia di *Fra' Martino* con il ritmo del *take five*, cioè in cinque quarti. A volte anche il piacere tutto ludico, del fare le cose *per vedere l'effetto che fa*, può essere una buona ragione per iniziare mutare il mondo attorno a noi.

Avanti proviamo a vedere che effetto fa questo *Îtâ Zâke* in *take five*, e chissà che non possa darci l'idea per trasformare le tante melodie che conosciamo con una nuova lingua e con un nuovo ritmo?

¹ Sachs, C., *Le sorgenti della musica*, Bollati Boringhieri, Torino 1979, p. 63.

² Gli esempi storici non mancano, come i vari adattamenti melodici subiti dal notissimo tema popolare noto come *Bella Ciao* che, prima ancora era stato canto gioco-infantile e un canto delle mondine. In questo caso tutti i rifacimenti sembrano aver utilizzato la tattica del *cambia testo*.

ITA ZAKE
M. Spaccazocchi

Iniziare con qualche battuta del ritmo di sole
cosce e mani e poi parte il brano con pf.

I - ta

Cosce Mani

5 Za - ke I - ta Za - ke mo - len - go mo - len - go nbon - ga pi - ka

5

9 a - we nbon - ga pi - ka a - we mo - zin - go mo - zin - go. I - ta

Sec. volta Piano

9

13

13

17 I - ta

21 Za - ke I - ta Za - ke mo - len - go mo - len - go nbon - ga pi - ka

25 a - we nbon - ga pi - ka a - we mo - zin - go mo - zin - go mo - zin -

29 go mo - zin - go mo - zin - - - - go!

Battito mani e cosce