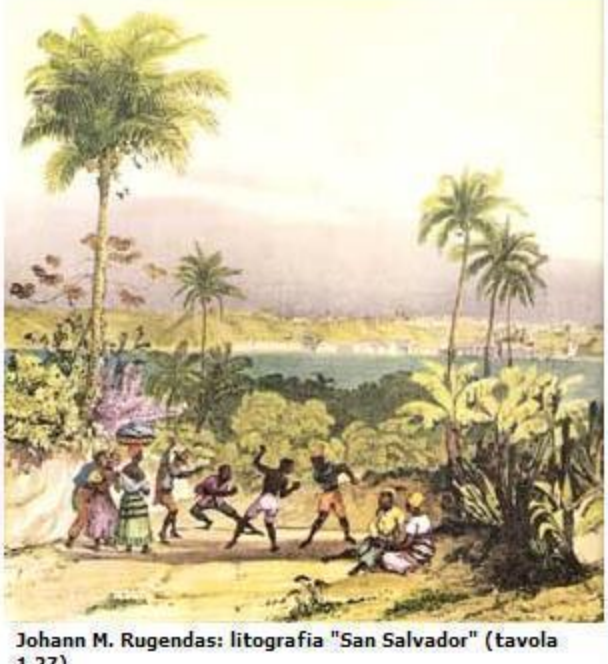
Rugendas e la capoeira

di Alessandro Dell'Aira

Le fonti iconografiche più antiche sulla capoeira sono due litografie di un volume del 1835. L'opera era rivolta a un pubblico colto, attratto dalla nuova tecnica di riproduzione su larga scala.

Le fonti iconografiche più antiche che possiediamo sulla capoeira sono due litografie del "Voyage Pitoresque dans le Brésil", un volume in-folio pubblicato a Parigi nel 1835 da **Godefroy Engelmann**. L'opera, messa in commercio in fascicoli a partire dal 1827, si rivolgeva a un pubblico colto, attratto dalla nuova tecnica di riproduzione su larga scala di disegni eseguiti «dal vero» da artisti viaggiatori, al seguito di spedizioni scientifiche che avevano anche lo scopo di dare agli europei un'idea circostanziata dei luoghi, dei popoli e delle culture di altri continenti.



Johann M. Rugendas: litografia "San Salvador" (tavola 1.27)

Su cento illustrazioni in bianco e nero del Voyage, novantotto riproducevano più o meno fedelmente altrettanti disegni originali, oggi perduti, del bavarese **Johann Moritz Rugendas** (1802-1858). Questi si trattenne in Brasile tra il 1822 e il 1825, come disegnatore ufficiale della spedizione Langsdorff, da cui tuttavia negli ultimi mesi si distaccò. Le due tavole rimanenti del Voyage riproducono disegni di un altro artista, senz'altro il più noto tra gli illustratori del Brasile di allora: il francese **Jean Baptiste Debret**, il quale nel 1834, un anno prima che uscisse il Voyage Pitoresque dans le Brésil per i tipi di Engelmann, aveva pubblicato per **Firmin Didot** il "Voyage Pitoresque e Historique au Brésil".

Tornando al Voyage di Rugendas, l'espediente della pubblicazione in fascicoli, ciascuno con cinque tavole accompagnate da un testo che non era una parafrasi delle tavole ma una riflessione sulle questioni generali che esse illustravano, stimolava i lettori a collezionare i fascicoli senza obbligo di sottoscrizione e forniva via via all'editore le risorse necessarie a proseguire l'impresa e a completarla. Il piano editoriale non prevedeva che i fascicoli uscissero secondo una sequenza ordinata: mirava anzi a far sì che le varie sezioni venissero a completarsi ciascuna il più tardi possibile. A causa di alcune complicazioni tecniche l'intera operazione si prolungò per otto anni.

Il Voyage Pittoresque dans le Brésil, edito anche in versione tedesca ma con le didascalie sempre in francese, si compone di quattro sezioni, dedicate, nell'ordine, al paesaggio (sei fascicoli e trenta tavole, come la terza sezione), ai tipi umani e ai costumi (quattro fascicoli e venti tavole, come la quarta sezione), agli usi e costumi degli indios e degli europei di Bahia e Pernambuco, agli usi e costumi dei neri del Brasile. Le due litografie che ci interessano appartengono alla prima sezione (1.27) e alla quarta (4.18).

La 1.27 (didascalia: *San-Salvador*) fu inserita nella prima sezione per la preponderanza dell'elemento paesaggistico: la *roda de capoeira* vi compare a sinistra, in uno slargo tra la vegetazione rigogliosa nella penisola di Itapagipe con la città di Salvador sullo sfondo, i *capoeiristas* e alcuni personaggi, due dei quali amoreggiano. La 4.18 (didascalia: *Jogar Capoëra,/ou danse de la guerre*) consiste invece nella rappresentazione ravvicinata di una *roda*, i cui protagonisti si affrontano per strada, sotto il muro di cinta di una casa signorile, circondati da un suonatore di *atabaque*, da una venditrice di ananas, da una friggitrice di *acarajés* e da altri personaggi, uno dei quali ha un coltello alla cintura.

Non è chiara la funzione della canna di bambú impugnata a metà e brandita da un personaggio della 1.27 e da due della 4.18: forse veniva usata come il petrópolis, il bastone rigido usato anticamente nella capoeira di Rio, o come il quiri di Recife. È stato osservato che Rugendas, ricorrendo a figure di repertorio, concentrò in poco spazio troppe figure. In questo caso non è la didascalia, ma un dettaglio paesaggistico che consente di ambientare la scena a Salvador: la chiesa che si distingue in alto sullo sfondo è simile a quella di São Lázaro nel quartiere di Ondina, per aspetto e per orientamento.

A studiare a fondo, tra gli altri, il viaggio di Rugendas in Brasile e la complessa impresa editoriale del Voyage Pitoresque è stato il francese **Pol Briand**, esperto di *capoeira* ed editore internet del Voyage. Il suo interesse primario lo ha indotto a occuparsi di alcuni aspetti poco studiati dell'itinerario brasiliano di Rugendas, con particolare riguardo al suo passaggio da Bahia. Si consideri che Langsdorff e i suoi giunsero a Rio nel marzo del 1822, che la spedizione si diresse verso il Minas Gerais percorrendo il *Caminho Real* solo nel maggio del 1824; che nel novembre di quell'anno Rugendas si distaccò dalla spedizione con altri due membri e fece ritorno a Rio qualche mese dopo, per imbarcarsi alla volta dell'Europa.

Johann M. Rugendas: litografia "Jogar Capoëra,/ou danse de la guerre" (tavola 4.18)

Fu infatti al rientro in Europa che l'artista elaborò i disegni preparatori e collaborò all'edizione dei primi fascicoli, eseguendo personalmente tre incisioni. Nel 1828 Rugendas iniziò un lungo *grand tour* che lo portò anche in Italia, e non poté seguire da vicino i lavori redazionali. Nel 1831 partì per un secondo viaggio in America Latina, prolungatosi fino al 1847. Per questa ragione la maggior parte delle didascalie e dei testi di commento alle tavole, rivisti e talora stesi da altri, non sempre rispecchiano le sue intenzioni.

Poiché i disegni originali sono andati perduti, non resta che studiare le due scene di capoeira nel contesto dei rispettivi fascicoli a stampa e dei testi di commento, tenendo conto che la tecnica della litografia muoveva ancora i primi passi e che il trasferimento su pietra dei disegni comportava un'inevitabile e più o meno contenuta alterazione degli originali. Va ricordato, infine, che le litografie del 1835 sono in bianco e nero e che la coloritura veniva effettuata a mano esemplare per esemplare, per gli acquirenti che la richiedevano. Fu lo stesso Engelmann, infatti, a sperimentare per primo la cromolitografia nel 1836.

La prima cosa che salta agli occhi, in entrambe le scene rappresentate, è da una parte l'assenza di suonatori di *berimbau*, dall'altra l'apparente carattere di quotidianità della *performance* nell'ambito della vita urbana. Nella penisola di Itapagipe, rappresentata sullo sfondo della 1.27, sorgeva e sorge ancora la chiesa di Nossa Senhora da Penha, in cui era attiva una *irmandade* di São Benedito, uno dei quattro santi neri della 'famiglia' della Madonna del Rosario, introdotti dai portoghesi e venerati in Brasile fin dalla prima metà del Seicento.

La forma più antica del nome Benedito era Bento. Più tardi si preferì chiamarlo Benedicto/Benedito, per evitare confusioni con San Benedetto da Norcia. Nel 1999, in appendice al volume "Da San Fratello a Bahia: la rotta di San Benedetto il Moro" (Trento, Magazzini di Arsenale), abbiamo pubblicato il *Compromisso* (Statuto) di quella confraternita, tuttora esistente, il cui originale, datato 20 agosto 1777, è custodito presso la Biblioteca Nazionale di Lisbona. São Bento/Benedicto/Benedito secondo la tradizione proteggeva dai morsi velenosi del cobra e sembra avere un antico legame con la capoeira degli angolani, perché diede il nome a due stili e due ritmi musicali *(toques)* di berimbau, il *São Bento pequeno* e il *São Bento grande*. L'uso del nome Bento nella capoeira potrebbe essere segno di notevole antichità della tradizione.

Jean B. Debret: suonatore girovago di urucungo (berimbau)

Un'ultima considerazione è possibile formulare riflettendo sul commento alla tavola 4.18. In quelle pagine si richiamano i canti e le danze tradizionali dei neri del Brasile: dopo il *batuque* e il *lundu*, è presentata una sorta di danza militare (non nominata, ma si tratta certamente del *moçambique*): due gruppi armati di bastoni «si collocano l'uno di fronte all'altro e la bravura consiste nell'evitare i colpi di punta dell'avversario».

Da notare che il moçambique è tuttora una delle tipiche danze in onore di São Benedito. Poi è introdotta la capoeira, descritta come uno «svago bellicoso, molto più violento: due campioni si precipitano l'uno contro l'altro, cercando di colpire con la testa il petto dell'avversario che vogliono abbattere. L'attacco si evita con salti laterali e parate ugualmente abili; ma poiché i due si lanciano l'uno contro l'altro più o meno come arieti, capita loro di cozzare violentemente testa contro testa, sicché lo scherzo non di rado degenera in lite, ed entrano in azione i coltelli, insanguinando la lite».

Johann Moritz Rugendas, a Bahia tra il giugno e l'agosto del 1825, è dunque la fonte iconografica più antica di cui disponiamo sulla pratica della capoeira. La sua testimonianza segue di qualche anno le brevi notizie recentemente individuate a Rio in alcuni verbali di gendarmeria della fine del Settecento. L'assenza del berimbau nelle due litografie non è priva di importanza: non contrasta, anzi conferma un'informazione indiretta di Jean Baptiste Debret. Questi, in un disegno, ritrae un solitario «trovatore nero», suonatore girovago di *urucungo* (*strumento simile al berimbau*, ndr), attorniato in strada da gente attratta dalla sua musica. Nel primo quarto dell'Ottocento, dunque, a Rio come a Salvador, i suonatori di berimbau non sembrano ancora vincolati ai capoeiristas come componenti essenziali del medesimo contesto.

10.10.2007

Nella stessa categoria:

Lula, buon 'venditore' di Brasile *(di Francesco Giappichini)*

Oltre i luoghi comuni *(di Carolina Virgilio)*

Largo do Boticário *(di Silvia Gobbi)*

Indios, i record negativi di Lula *(di Francesca Casella *)*

L'Europa sbranata *(di Alessandro Dell'Aira)*

Altri articoli in categoria varie

Stampa questo articolo

Discuti questo articolo nel forum

home torna in alto

Latino Americando EXPO