

SABATO 26 APRILE 2014

LA RESISTENZA
IN MUSICA,
UNA STORIA

di Cosimo Colazzo

La Resistenza è un discrimine storico-culturale essenziale per il nostro Paese. È fondativo della Repubblica, che trova in questo evento il suo costante motivo di rilancio e di identità. Ma è bene entrare dentro questo spazio sacro, per carpirne le storie concrete, per osservarne i territori, le storie singole e individuali. Come anche allargare lo spazio intorno, a ciò che l'ha preceduta, già durante il fascismo, e a ciò che l'ha seguita nel dopoguerra. Per comprenderla non come un monumento eroico circoscritto e delimitato,

■ SEGUE A PAGINA 13

SEGUE DALLA PRIMA PAGINA

LA RESISTENZA
IN MUSICA,
UNA STORIA

ma come un evento articolato di posizioni e scelte, che si sono definite all'interno, anche dialetticamente. Il fenomeno non si determina, peraltro, istantaneamente, ma poggia su un terreno di opposizione o di sfiducia al regime che risale negli anni, e che sempre più va costituendosi, specie durante la guerra. La Resistenza sviluppa poi ramificazioni estese dentro storia repubblicana, sin molto oltre i mesi della lotta partigiana.

Ne parliamo qui nella chiave della musica: del canto partigiano, certo, ma anche degli intellettuali e musicisti che hanno vissuto il senso della resistenza al fascismo, prima, durante e dopo i venti mesi della lotta al mostro nazi-fascista. Ci fu chi, durante il regime, già s'oppose palesemente, e soffrì non solo la censura e l'isolamento, ma proprio il carcere. Si pensi a Massimo Mila (1910-1988), critico e musicologo, che, dalle sue posizioni vicine al movimento di Giustizia e Libertà, passò un po' di anni in galera. E questo non lo fiacò, ma di più lo motivò, a partecipare attivamente alla Resistenza, tra le sue montagne, e anche in funzioni di comando, nel canavese. Ma durante il fascismo vi fu anche la posizione di intellettuali, che, pur non brandendo le armi, di fatto rappresentavano figure di opposizione. Mossi dall'idea che in un tale periodo di oscurantismo un motivo di resistenza è nell'esaltare i valori umanistici dell'arte, contro l'arte vuota di propaganda, eccoli creare le loro opere den-

se di significato, tese a esaltare i valori superiori dell'umanità, il senso della libertà e della ricerca, della dignità che supera ogni compressione delle coscienze, che sa opporsi alla macchina del potere, quando questo è inumano.

In questo senso vanno letti capolavori come il Coro di morti (1940-41) per coro e strumenti di Goffredo Petrassi (1904-2003), e i Canti di prigionia (1935-38) per coro e strumenti di Luigi Dallapiccola (1904-1975). Petrassi era stato lanciato, anche internazionalmente, da Alfredo Casella, che era stato vicino al regime, ma da posizioni per cui lavorava a svecchiare, aprire in senso europeo, la cultura musicale italiana. Il che pure ci indica la necessità di guardare analiticamente al fascismo, per individuarlo nelle sue bizzarre composizioni, a volte paradossali.

Nel dopoguerra, dopo la liberazione dai nazi-fascisti, la cultura musicale prende un'altra piega. Sono i giovani a muoversi, contro le generazioni che avevano cullato il fascismo. C'è molta carica ideologica in questo rifiuto. Infatti, non si può dire che gli artisti più anziani abbiano rifiutato l'appoggio alle nuove leve. Si pensi a Gian Francesco Malipiero, che era stato molto vicino a Casella, e che guida le scelte del giovane Luigi Nono (1924-1990) per la propria formazione. Malipiero non era stato immune da rapporti con

il fascismo, prova ne siano imbarazzanti lettere che negli anni '30 rivolge al duce, per ricavarne appoggio per la propria musica e la sua circolazione. Ma nel dopoguerra guida Nono in alcune scelte e procura l'incontro con Maderna. I due giovani compositori avrebbero poi incrociato Scherchen, e su questa via l'avanguardia internazionale di Darmstadt. Nel '52 Nono si sarebbe iscritto al Partito comunista, che mai più avrebbe abbandonato. Nella musica di Nono c'è forte il senso dell'inviluppo comune di istanze sociali e politiche insieme con le esigenze di sperimentazione dei linguaggi artistici. Nel 1955-56 compone Il Canto Sospeso, per voci soli-



ste, coro e orchestra, su testi ripresi da un testo pubblicato nel '54 da Einaudi, Lettere di condannati a morte della Resistenza europea. Nell'opera di Nono troviamo costanti flussi di variazione timbrica, una certa dose di esito informale, e la parola che circola secondo traiettorie oblique dentro il tessuto sonoro, spezzata così dentro un'intelligenza più vasta delle cose. Quindi molto lontano dai dettami di riconoscibilità per le grandi masse, che pro-

venivano dal realismo socialista, e già s'erano abbattute come parole d'ordine per gli artisti militanti.

Un capitolo complesso quello dei rapporti di Nono con il PCI, che avrebbe trovato alterni sviluppi negli anni, altalenando tra ortodossia e critica della dirigenza politica.

Sono quindi molto articolate le linee di sviluppo che si dipartono dai mesi di lotta partigiana verso l'Italia democratica e repubblicana. Un autore come Mila, che aveva vissuto in prima persona la lotta partigiana, sempre avrebbe criticato il pur amico Luigi Nono, per il suo stare, in fondo, fedele alla linea del partito, e per il suo caricare di ideologia l'espressione artistica.

Quando si tratta, per Mila, di tenere l'arte nella condizione della libertà, della fluidità, e del confronto plurale e aperto con le dinamiche sociali e culturali. Un richiamo essenziale, a un'idea diversa della Resistenza e

della sua eredità, verso posizioni maggiormente dialoganti e costruttive, fuori dall'utopia rivoluzionaria. Che Nono non ascoltava. Salvo poi, quando quell'utopia aveva mostrato palesemente il suo carattere inerte, approdare - auspice il filosofo amico Massimo Cacciari - al pensiero della crisi, al negativo, e quindi a rifiuti radicali della ragione, di ciò che è schema e sistema. Il che puzzava, in questo caso, a Mila (che pur riconosceva l'elevato

risultato musicale) di sagrestia in fondo, vale a dire di compiaciuti rigurgiti di uno spiritualismo che Mila, formatosi al pensiero illuminista, e su Gobetti e Gramsci, letteralmente odiava.

Per lasciare il campo della musica contemporanea, e dirigersi verso i lidi della canzone. Roberto Leydi ha mostrato come lo specifico canto partigiano fosse soggetto a dinamiche proprie dei repertori popolari. Ha adottato musiche preesistenti, già note, innestandovi nuovi testi. Inoltre, ha subito soprattutto una circolazione di tipo orale. L'etnomusicologo ha mostrato l'utilità di una ricostruzione storica delle direzioni di innesto dei materiali, per capire la formazione del fenomeno.

Anche in questo caso c'è da rilevare l'utilità di indagare un dopo, e di aprire il monumento verso quanto sa proiettare sui decenni successivi. Richiamiamo il lavoro del "Cantacronache", gruppo musicale impegnato politicamente, attivo a partire dal 1957 sino al 1962. Incontriamo, attraverso le canzoni del gruppo, che parlano molto di Resistenza e di lotta partigiana, musicisti di grande formazione, come, ad esempio, Sergio Liberovici, e penne, per i testi, altrettanto culturalmente avvertite, come Italo Calvino o Umberto Eco. Qui siamo nell'idea di segnare un percorso alternativo, nella musica leggera, contro i valori edulcorati della canzonetta in voga. Musicalmente i valori della riduzione del cantabile, nell'esaltazione dei testi. Il che è la radice esatta da cui gemma poi la canzone impegnata dei cantautori negli anni successivi.

Cosimo Colazzo

GRI PRODUZIONE RISERVATA