

FONDAZIONE PER LA
S C U O L A
DELLA COMPAGNIA DI SAN PAOLO

ACCADEMIA DI STORIA

"I LINGUAGGI DELLA STORIA: NARRAZIONI A CONFRONTO"

23-26 ottobre 2008, Villanova di Castenaso (BO)

"Musica e storia. Le canzoni"

a cura del Prof. Giovanni De Luna

La possibilità di attingere all'identità profonda di una collettività leggendone storicamente le canzoni e più in generale la sua cultura musicale, indirizza lo storico verso un altro, pingue filone di narrazioni del passato. Si tratta della "musica leggera", un'espressione che usiamo in contrapposizione alla "musica colta", secondo le categorie utilizzate con grande efficacia da Marco Gervasoni. È questo un versante della ricerca lungo il quale gli storici sono largamente debitori alla tecnologia, dipendono anzi totalmente dai supporti tecnologici che conservano i documenti su cui lavorano. Per intenderci, senza il disco non solo sarebbe cambiata la storia della musica ma, soprattutto, non sarebbe stato possibile studiarla: tutta la musica della tradizione non scritta, ad esempio, sarebbe letteralmente scomparsa. L'ultimo libro di Cerchiari¹ ripercorre con grande efficacia le connessioni che i vari supporti di registrazione, nella loro evoluzione dal cilindro di cera di Edison al brevetto di Berliner, dal microsolco al CD, hanno stabilito con i diversi generi musicali e con il contesto produttivo da cui scaturivano. L'opera (con Enrico Caruso star insuperata di tutta questa prima fase), il folklore e il jazz furono i primi generi musicali che al disco legarono le loro straordinarie fortune. Nei primi 15 anni del '900, Victor, Columbia e Edison si affermarono come le prime grandi case produttrici di dimensioni industriali: e fu allora che ci fu una svolta decisiva, il passaggio, come ricorda Cerchiari, "dal contesto ottocentesco dei valori e degli ambienti borghesi (il salotto, il pianoforte, la voce impostata, i costumi vittoriani) a quello di una vita vissuta in nuovi spazi quali strade alberghi, grandi ristoranti", e l'avvento definitivo di "un'esperienza sonora

¹ cfr. L. Cerchiari, Il disco. Musica, tecnologia, mercato, Sansoni, Milano, 2001

serializzata, riprodotta, avviata verso una crescente dimensione di massa così come a una inedita fruizione di gruppo”.

L'avvento del microfono e della registrazione elettrica fece il resto. Il disco scandì il ritmo frenetico degli “anni folli”, della tumultuosa affermazione del jazz, di quell'irripetibile stagione che introdusse l'America al rovinoso crollo del 1929. Quella che emerge è la capacità del disco di intercettare di volta in volta “lo spirito del tempo”. Fin dall'inizio quell'oggetto rotante suggeriva intrinsecamente l'immagine del movimento e del dinamismo, segnando fragorosamente l'avvento di un Novecento che si annunciava all'insegna della rottura della staticità dell'Ottocento: “la società europea”- scrive Cerchiari- “ stava maturando una saturazione di quell'idea statica dei valori culturali che si era affermata un po' dovunque a fine Ottocento. La cinesi delle danze extraeuropee, l'immagine dinamica del cinema, l'eccitante drammaturgia musicale del jazz, la magia sonora semovente del fonografo di Edison e del grammofofono di Berliner contribuirono a metterla in crisi”. Un secolo dopo, un salto tecnologico ci restituisce le nuove coordinate del mondo post-novecentesco: la miniaturizzazione del disco, l'avvento del CD con i suoi sessanta-ottanta minuti di durata ininterrotta, fotografano la contrazione del tempo, simmetrica alla riduzione dello spazio e all'aumento della popolazione, che abbiamo posto alla base di quella che chiamiamo l'”esperienza della simultaneità”.

Proprio in questo senso il disco si presenta come una grande occasione conoscitiva per lo storico contemporaneo; uno storico che non si accontenta più di parole e di scritti, che è ormai abituato a una familiare, assidua frequentazione di sensi come la vista e l'udito .

Negli ultimi anni, sono stati molti gli esempi di studi che hanno guardato alla canzone come strumento per raccontare il passato. È stato così, ad esempio, per la Napoli in guerra, quella descritta in termini brutali da Curzio Malaparte (La pelle) e con la freddezza dell'entomologo da Norman Lewis. in Napoli '44 (“Napoli odora di legno bruciato. Ovunque macerie, crateri di bombe e tram abbandonati”, è il suo incipit). Eppure proprio in quel 1944 nacquero tre famose canzoni (Tammuriata nera, Dove sta Zazà e Simmo 'e Napule paisà) che ci restituiscono oggi la straordinaria voglia di vivere che allora prorompeva dagli orrori della guerra quasi a esorcizzarli, a cancellarli. Se Tammuriata nera e Dove sta Zazà erano segnate da un registro autoironico e scanzonato, i versi di Simmo 'e Napule paisà delineavano i contorni di un nitido progetto politico-esistenziale: *Chi ha avuto, ha avuto, ha avuto! Chi ha dato, ha dato, ha dato! Scurdammoce 'o passato, Simme 'e Napule, paisà*; un'invocazione che faceva nitidamente emergere l'Italia familista di sempre, quella del progetto esistenziale incardinato sul “tengo famiglia” e “mi faccio i fatti miei”. E però, un anno dopo, nel 1945, in un'altra famosa canzone, Munasterio 'e Santa Chiara, Michele Galdieri trovava le parole per denunciare il dolore e la paura che scaturivano dal degrado di quella stessa Napoli. Erano così affiancate, le due Napoli di sempre: quella dell'autocompiacimento vittimistico e narcisistico, e

quella di un riserbo doloroso, la Napoli del frastuono e quella del silenzio, la Napoli della napoletanitudine alle vongole e quella della napoletanità austeramente asciutta e parca di gesti².

Ad un'altra epoca e ad un'altra Italia appartengono invece le canzoni utilizzate da Marco Peroni per analizzare il boom economico³. “Non arrossire, quando ti guardo”; e poi alla fine “*non si fa del male, se puro è l'amor*”. Da una parte Giorgio Gaber; dall'altra, in senso diametralmente opposto, Peppino Di Capri: “*si stà vocca desidera 'i vase, nun è peccato*”. Tra la fine degli anni '50 e l'inizio degli anni '60 furono anche le canzoni a intercettare il passaggio dell'Italia da paese agricolo a paese industriale e i cambiamenti di costume, di mentalità, di abitudini sessuali che ne derivarono.

Ci sono quindi tante canzoni nella storia; ci sono canzoni che esplicitamente raccontano la storia (quelle dedicate alla resistenza dagli Stormy Six); ci sono canzoni che “fanno” la storia (“Bella ciao” ma anche “Era un ragazzo che come me amava i Beatles e i Rolling Stones”) e ci sono canzoni che “inconsapevolmente” diventano documenti storici, racchiudono cioè lo spirito del loro tempo e sono in grado di documentarlo, di renderlo storicamente riconoscibile. Se collochiamo ad esempio La casetta in Canada (Festival di Sanremo, 1954) nello scenario dell'Italia degli anni '50, ecco che quella canzone smette di essere solo un prodotto di consumo o un motivetto orecchiabile e diventa lo specchio di un'Italia sessuofobica e bigotta, le cui canzoni erano affollate di mamme “tutte belle”, di “papaveri e papere”, di “vecchi scarponi” e di tanti poveri cristi, sempre pronti a ricostruire la propria casa ogni volta che un cattivo Pinco Panco gliela distrugge, pazientemente rassegnati a lavorare senza discutere e a tollerare illimitatamente il sopruso. A spazzare via quell'Italia fu certamente la “grande trasformazione” scatenata dal boom economico, e fu anche Nel blu dipinto di blu di Modugno (Festival di Sanremo, 1958).

Certamente, se restiamo nell'interno della storia della musica, questa canzone é straordinariamente innovativa per la sua capacità di coniugare l'influenza del rhythm'n'blues americano, la lezione dei Platters, con l'interpretazione di Modugno, spontanea, ricca di inflessioni regionali e molto espressiva. Ma, soprattutto, quel “volo” cantato a squarciagola diventa anche un grido liberatorio e eccitante in grado di restituirci i cambiamenti che stavano scuotendo in profondità il nostro paese.

Con le canzoni come strumento per la narrazione storica si è confrontato esplicitamente Stefano Pivato⁴, con un libro dedicato proprio a quelle che intenzionalmente raccontano la storia, da Fratelli d'Italia al Cuoco di Salò. Di fatto, gli spunti forniti dal libro si rivelano utilissimi in tante direzioni. Una per tutti: oggi l'82% della popolazione dagli 11 anni in poi ascolta musica; come ci ricorda efficacemente Pivato, i “luoghi della musica”, prescindendo dalle sedi più immediatamente politiche,

² cfr. Salvatore Palomba, La canzone napoletana, L'ancora, Napoli, 2001

³ Cfr. Marco Peroni, Il nostro concerto, La Nuova Italia, 2000.

⁴ Cfr. S. Pivato, La storia leggera. L'uso pubblico della storia nella canzone italiana, Il Mulino, Bologna, 2002

accanto ai “luoghi del tifo” sono quelli che più contribuiscono a costruire le identità giovanili. Entrare in quei “luoghi”, conoscerli anche storicamente, vuol dire avvicinarsi a un universo giovanile circondato da troppi luoghi comuni e spesso vittima della pigrizia intellettuale degli adulti.

Pivato e gli altri autori hanno dovuto confrontarsi con un problema spinoso: trattare le canzoni scrivendone, leggere come documenti solo i testi e le parole, amputando le canzoni e le opere liriche della loro parte musicale si rischia di naufragare in vere e proprie trappole interpretative (quando si parla dello spirito patriottico di Verdi, si citano i versi dei suoi librettisti o le armonie delle sue opere? Possono delle parole “rivoluzionarie” accompagnare delle musiche assolutamente “tradizionali”?). “In realtà”- ha scritto Stefano Pivato-“ la canzone, a differenza della poesia, andrebbe ascoltata assieme al suo corredo vocale e strumentale. Una poesia può essere semplicemente letta o ascoltata dalla voce di un lettore, una canzone si compone di parole, musica e interpretazione ed è proprio la sommatoria di questi elementi che ne restituisce appieno il significato”.

Il problema è stato risolto grazie alla riproduzione degli spartiti, all’attenzione alle musiche oltre che ai testi e giovandosi, (nel caso di Peroni) di una significativa esperienza radiofonica, con la radio usata proprio come straordinario strumento per coniugare parole e musica.