

**ISTITUTO REGIONALE PER LA STORIA DELLA RESISTENZA
E DELL'ETÀ CONTEMPORANEA NEL FRIULI VENEZIA GIULIA**

QUALESTORIA

Rivista di storia contemporanea

1

qs

Anno XLVI, N.ro 1, Giugno 2018

EUT EDIZIONI UNIVERSITÀ DI TRIESTE

Recensione di: Alessandro Volpi, *Fare gli italiani, a loro insaputa. Musica e politica dal Risorgimento al Sessantotto*, Pisa, Pacini, 2017

di Luca G. Manenti

Tra i fattori che un'inveterata consuetudine ha decretato come formativi dell'identità italiana, dalla tradizione culinaria al patrimonio artistico al credo cattolico, la musica occupa decisamente uno spazio di riguardo, tanto nell'auto- che nell'altrui percezione.

Spogliato da considerazioni su supposte ataviche attitudini al canto e conseguenti propensioni al melodramma esistenziale, pregiudizi confluiti nel deprimente paradigma interpretativo di un'anti-italianità che tanto successo ha avuto e continua ad avere in patria e all'estero, l'argomento si rivela, analizzato nei suoi addentellati politici, sfaccettato e complesso. Un nodo problematico che Alessandro Volpi scioglie in un recente lavoro pubblicato da Pacini nella collana *Le ragioni di Clio*, diretta da Massimo Baioni e Fulvio Conti, che, lanciata da pochi anni, sta dimostrando una meritevole attenzione alla storia d'Italia con una serie di volumi che spaziano dalla *public history* al ruolo delle guerre e dei miti nazionali nel plasmare coscienze e memorie collettive. Volpi s'inserisce in quest'impresa scientifica con una trattazione rigorosa, che tra i molti meriti ha quello di rispettare precisi confini metodologici: preconditione essenziale per svolgere un'indagine coerente in un campo di studi vasto e osservabile da infinite angolature. Sebbene azzeccati, infatti, il titolo e il sottotitolo dell'opera meriterebbero il corredo di una terza stringa descrittiva, che – volendo usare una metafora linguistica compresa nell'ambito semantico che qui interessa – potrebbe suonare come *Storia dell'editoria musicale italiana*.

Oltre alle biografie dei maggiori protagonisti della scena musicale nostrana in età contemporanea – concertisti, parolieri, lirici, sciantose – sono le riviste, le rubriche, i rotocalchi a costituire il serbatoio capiente cui Volpi attinge per intendere la penetrazione e il significato dell'esperienza musicale nella penisola. La questione delle fonti, soprattutto in una ricerca su questo tema e di tale respiro, non è secondaria, tenuto conto che l'adozione di uno specifico punto di vista può gettare sì – come Volpi insegna – nuova luce su un certo fenomeno, ma entro i limiti concessi dalla documentazione selezionata. Dunque: non analisi quantitative sul mercato dei dischi, non statistiche sui prezzi di teatri e sale da ballo, né approfondimenti di taglio filosofico o critico, ma una «lettura dei fenomeni culturali» (p. 8) inerenti la dimensione sonora del vivere sociale nel contesto dello stato italiano: questo l'autore promette e mantiene, accompagnandoci in un'affascinante passeggiata per i sentieri intrecciati della musica e della politica.

Un'esplorazione sia diretta che mediata, condotta attraverso lo spoglio di periodici e su una nutrita bibliografia, da cui emerge da una parte la presenza tutto sommato marginale, in termini di riflessione e dibattito scientifico, della musica nel panorama italiano del periodo in esame, dall'altra la refrattarietà di inni e motivi all'imbrigliamento, la tenace indisponibilità a sottostare ai dettami di chi dall'alto,

a fasi alterne, ha provato a conferire loro un valore predeterminato e immutabile, spostandoli da una posizione periferica al centro di progetti didattici ed educativi.

Se prima dell'Unità le testate specializzate avevano cercato contaminazioni con i linguaggi della letteratura piuttosto che autonome vie d'espressione, risolvendosi in mezzi di promozione commerciale scevri da fini politici, dove il comitato di redazione e l'impresario superavano d'importanza il censore, tra fine Otto e inizio Novecento la magmatica editoria musicale si sforzò d'ampliare la platea dei lettori, avviando «una trasformazione destinata ad avere conseguenze anche sulle forme della politica» (p. 20), senza disquisire esplicitamente di questa ma affrontando casi che vi avevano a che fare. Ritenuto a lungo più un diversivo che uno strumento per modellare il profilo del cittadino ideale, sostanzialmente trascurato nelle scuole del Regno, solo nel 1923, con la riforma Gentile, il canto acquisì, nell'ottica di forgiare i nuovi italiani, la dignità di materia d'insegnamento nella scuola dell'obbligo. I canti cosiddetti «sociali» giocarono un ruolo notevole nella fase post-unitaria, dalle arie dei briganti ai motivi degli internazionalisti e degli anarchici, che assorbirono e reinventarono secondo gusti ed esigenze proprie il repertorio giacobino e risorgimentale: esempio perspicuo di un'ibridazione pervicace tra musica popolare e testo politico.

Canali di messaggi politici furono le bande che si esibivano all'aperto, fuori dai luoghi canonici deputati al consumo culturale della borghesia, abili a raggiungere un pubblico eterogeneo e perciò invisibili e sorvegliate dalle autorità. Nell'universo contadino e artigiano il canto si configurò come «un elemento di autorappresentazione e al contempo, per molti individui appartenenti alle classi sociali più povere, il veicolo di un inedito e innovativo processo d'acculturazione politica» (p. 33). Inevitabile la discrasia tra armonia e testo, con la prima a fare da tessuto su cui il secondo veniva impresso, per godimento personale o con scopi di denuncia, per quanto, e qui Volpi nega con pertinenza la validità del sillogismo musica-politica-militanza, non tutti i fruitori ne afferrassero le implicazioni, limitandosi spesso a una comprensione superficiale.

Insomma, i primi due componenti del suddetto trinomio convivevano «in maniera indistinta, confusa e disorganica, riflettendo forse molte delle contraddizioni e delle sovrapposizioni della stessa scena politica italiana» (p. 36). Una situazione cui si connetteva il problema della lingua, in uno scenario in cui l'analfabetismo, l'uso del dialetto e una gloriosa ma ingessata tradizione poetica poco idonea alla memorizzazione e ad essere accompagnata dalle note, ostavano all'uso della prosa forbita. Anche – ma non solo – da qui il successo di una canzone napoletana, sostenuta dall'emergente industria discografica, che attraversò l'Atlantico con i migranti meridionali: bandiera regionalistica promossa a nazionale.

Disapprovata nei suoi lineamenti moderni dalla Chiesa cattolica, che ne riduceva la funzione a quella meramente pedagogica d'incremento devozionale, multiforme nelle accezioni assunte nel primo conflitto mondiale, dove ritornelli sovversivi o nostalgici del nido domestico si giustapponevano a melodie patriottiche, la canzone si fece cronaca durante la guerra libica, surrogato gustoso dei bollettini bellici riportati dai giornali in modo poco coinvolgente.

Seguì l'acerrima battaglia contro il jazz, combattuta su più fronti da attori diversi, considerato da Julius Evola «stato di follia» buono per i «negri» (p. 63), da Giuseppe Prezzolini musica di sinistra contrapposta a quella classica di tendenze conservatrici, mentre il fascismo, che con intenti edificanti incentivò l'ascolto di pezzi sull'esotismo coloniale e il ritorno autarchico alla terra, lo reputò fenomeno d'importazione straniera da soffocare, mira tanto ambiziosa e irrealizzabile che il figlio stesso del duce, Romano, sarebbe divenuto un apprezzato jazzista. La politicizzazione della musica, d'altronde, fu tentata dal regime con stili e linguaggi variegati e incongrui, così da non divenire mai un efficace mezzo di consenso. Certamente meraviglia che, dall'altra parte della barricata ideologica, Antonio Gramsci sia stato l'artefice nel 1928 «di una brutale bocciatura – con toni non troppo velatamente razzisti – della musica jazz, ritenuta responsabile di una pericolosa degenerazione “psichica”» (p. 103), colpevole di distrarre le masse dall'obiettivo della rivoluzione, opinione ripresa in seguito da Palmiro Togliatti, ma l'averlo ricordato va a maggior credito di Volpi, per nulla trascinato da personali entusiasmi a usare riguardi verso la cultura di destra o di sinistra, capace invece d'osservare freddamente, come lo storico deve fare, l'oggetto sotto esame, cronologicamente proteso fino all'avventura protestataria del Sessantotto.

«Il rapporto tra fenomeni musicali giovanili e politica appariva [...] decisamente indiretto e artefatto da una didascalica volontà di rimuovere un sistema di simboli convenzionali; essere giovani e amare la musica significava rifiutare le convenzioni, traducendo questo rifiuto in una visione ideologicamente autosufficiente rispetto ai contenuti» (p. 124). Una frase, questa, che riassume bene l'atteggiamento di un'intera generazione nei confronti del connubio musica-politica, se si escludono isolati episodi di più profondo e consapevole impegno. Vissuta talora come sofferto rito obbligatorio cui sottomettersi nelle feste di partito, lontana dalle preferenze coltivate nel privato, la canzone politica rimase, per i giovani «rossi» d'Italia, un'evasione dannosa dalle responsabilità che la causa comune richiedeva, secondo un'ottica pienamente condivisa dal PCI.

Non stupisce pertanto l'affermazione, allora e dopo, di filoni di musica leggera dai toni maschilisti, si pensi al duo Battisti-Mogol, o anti-femministi con i Pooh e Umberto Tozzi. Metaforiche le vicissitudini della salma di Goffredo Mameli, l'autore del *Canto degli italiani*, imbalsamata, sotterrata, riesumata, deposta al Verano quindi trasferita in altro sito e ancora tolta e ricollocata due volte, all'Altare della Patria prima e a San Pietro in Montorio poi. Un percorso accidentato, figlio delle decisioni di diversi soggetti politici, man mano desiderosi di celebrare l'eroe o timorosi di suscitare le reazioni clericali, perciò esemplare della relazione complicata tra musica e politica in Italia, che Volpi restituisce in maniera ottimale, mancando però di bilanciare gli spazi con un studio delle canzoni dei post-fascisti nemici dei «cappelloni» e indulgendo qua e là in qualche tecnicismo di troppo (i significati di «solfeggio», «notazione» e «verismo musicale» sono dati per scontati); fatto che, a ben vedere, non andrebbe imputato all'autore, ma alla scarsa educazione musicale che tutt'oggi contraddistingue il *cursus studiorum* nel nostro paese, di cui il lettore inesperto del settore è vittima.