

NOTE CADENZATE AL ROMBO DEI CANNONI

Musica e guerra. Carlo Piccardi analizza, con un formidabile percorso, opere e gesti di direttori e compositori per celebrare o deplorare i conflitti e inneggiare alla libertà. Da Toscanini che dirige al fronte nel 1917, a Verdi, a «Friede auf Erden»

di **Raffaele Mellace**

Non occorre Vladimir Vladimirovič Putin per ricordarci che l'uomo è «ancora quello della pietra e della fionda», e che la guerra è una *bad practice* cui l'umanità stenta a rinunciare. L'assai più mite musicologo ticinese Carlo Piccardi, a lungo autentica colonna portante della Radiotelevisione Svizzera di lingua italiana, ci dimostra in un saggio amplissimo, il cui interesse è proporzionale all'estensione, come la musica abbia contrappuntato nei secoli, con straordinaria varietà di accenti e atteggiamenti, le innumerevoli declinazioni dell'arte sanguinosa della guerra.

D'un ricco *excursus* storico si tratta, che dalla prima età moderna – l'inaugura la *chanson* quattrocentesca *L'homme armé*, dalla straordinaria fortuna polifonica – attraversa la storia d'Europa e del mondo fino all'11 settembre. Il «bruit de la guerre» evocato nella *Fille du régiment* donizettiana è di volta in volta variamente metabolizzato e trasfigurato dalla creatività dei compositori. Quest'ultima conserva la memoria di vere musiche di guerra, come quella delle bande dei giannizzeri che annunciavano il terrore ottomano prima ancora che una sola scimitarra luccicasse al sole; fa irrompere il richiamo a ritmi e sonorità marziali nelle messe liturgiche scritte da Haydn durante le guerre rivoluzionarie; addomestica quegli stessi ritmi e sonorità nell'eco spuntata che fa capolino tra i sorrisi nelle *Nozze di Figaro* o nel *Così fan tutte* mozartiani; offre, viceversa, nel *Judas Maccabaeus* di Handel una compiuta trasfigurazione del clima bellico di vicende risalenti a duemila anni prima attraverso mezzi musicali settecenteschi. Nel formidabile percorso

apparecchiato da Piccardi (cui si può soltanto imputare una sorta di *horror subjecti*, per cui il soggetto grammaticale resta talvolta sottinteso per diversi periodi, costringendo il lettore a un non agevolissimo sforzo mnemonico), spiccano due momenti storici cruciali che catalizzano, *pour cause*, molta attenzione da parte dell'autore. Da un lato il terzo di secolo tra la Rivoluzione francese e la caduta di Napoleone, durante il quale il clima di guerra permanente mutò di fatto, com'era avvenuto con la politica, la concezione stessa della musica, e con lei il panorama sonoro del continente. Fenomeni disparati di questo mutamento di paradigma sono parimenti l'*Hymne du Pan-*

temi che spazia dall'attraversamento dell'Ottocento operistico italiano (Rossini, Donizetti, Verdi, tra *Le Siège de Corinthe* e l'*Otello*) al *Deserto tentato* dedicato alla Guerra di Etiopia, dalla satira di Offenbach all'omaggio di Brahms al Kaiser Guglielmo I, dai lavori composti da Messiaen e Ullmann nel mondo concentrazionario al cantautorato, alla fortuna musicale di Guernica, l'altro focus di straordinario interesse è la Grande Guerra, evento epocale capace di dilapidare valori frutto di una dialettica secolare.

Se l'editore berlinese Bote & Bock pubblicò dal 1914 ben 7500 titoli militari, ciò che andò in scena fu una contrapposizione radicale che suggerì un senso d'incompatibilità tra mondi culturali che avevano sempre proficuamente dialogato. Si leggano, anche col pensiero alla nostra attualità, la lettera del 1915 di Debussy a Stravinskij, gli interventi misogermanici di Saint-Saëns, la reazione di Schoenberg, che nota scandalizzato come nessuno si sia espresso «su Manet o su Verlaine, come Saint-Saëns su Wagner». Non sfuggano nemmeno le canzoni di guerra e quelle di protesta contro la guerra; la foto di Toscanini che dirige al fronte nel 1917; lo studio sul campo, da parte di Luigi Russolo e dei futuristi, della «varietà infinita dei rumori di guerra»; l'interventismo di Casella, che s'illudeva di rinnovare l'impresa dei Mille; la cantata *Friede auf Erden* che il suo autore, Arnold Schoenberg, definiva «un'illusione per coro misto».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

**SI INIZIA CON
LA QUATTROCENTESCA
«L'HOMME ARMÉ»
DALLA STRAORDINARIA
STRUTTURA POLIFONICA
FINO ALL'11 SETTEMBRE**

théon scritto da Cherubini in onore di Marat; il *Te Deum* di Gossec cantato al rombo del cannone (il «basso continuo» della nuova era, lo definì Jean Paul Richter), così come i pezzi composti da Giuseppe Sarti al servizio dei russi ed eseguiti con il rinforzo di un'ingente banda multietnica; la congerie di lavori patriottici analizzati nelle loro diverse componenti; la cantata in cui Salieri combina, anticipando di oltre ottant'anni il Čajkovskij dell'*Overture 1812*, la *Marsigliese* e l'inno imperiale; la celebrazione di Waterloo da parte di Carl Maria von Weber, che denuncia come lo scempio della semplicità dell'armonia andasse di pari passo con quello della libertà dei popoli. Se merita la varietà impressionante di

Carlo Piccardi

**Il suono della guerra.
La rappresentazione
musicale dei conflitti armati
Il Saggiatore, pagg. 702, € 36**

Sotto i bombardamenti. Nel settembre 1992, per protestare contro la guerra nell'ex Iugoslavia, il violoncellista Vedran Smailović suonava Strauss nella distrutta libreria nazionale a Sarajevo



AFP