

Politica, partigiana, educatrice

di Giorgio Resta

Carlo Piccardi
IL SUONO DELLA GUERRA
 LA RAPPRESENTAZIONE
 MUSICALE DEI
 CONFLITTI ARMATI

pp. 688, € 36,
 il Saggiatore, Milano 2022

Capita raramente di avere tra le mani un libro tanto ricco di dettagli e documentazione quanto avvincente nella lettura, come quello scritto da Carlo Piccardi. *Il suono della guerra* traccia un affresco suggestivo del modo in cui i grandi temi della guerra, della pace e in genere della violenza esercitata collettivamente da uomini su altri uomini siano stati rappresentati in forma musicale negli ultimi tre secoli. Il libro si sofferma so-



prattutto sulla musica occidentale, ma gli eventi dai quali la musica prende lo spunto si dispiegano su uno spazio geografico più vasto, coinvolgendo altre società e altri continenti, come esemplificato dalle pagine dedicate alle bombe atomiche di Hiroshima e Nagasaki, ai massacri di Nanchino del 1937, o ai movimenti di resistenza alle dittature militari latino-americane. I generi musicali coinvolti sono anch'essi plurimi. La fa ovviamente da protagonista la musica colta, tanto lirica quanto strumentale, ma non mancano, specialmente negli ultimi capitoli, aperture sulla musica popolare. Accanto a Händel, Beethoven, Messiaen, Nono, troviamo quindi Joan Baez, Dylan, Theodorakis, De André. Opere celeberrime, come la sinfonia *Leningrado* di Sostakovič, il *Wir Requiem* di Britten, o *Imagine* di Lennon si alternano nell'itinerario di lettura proposto dall'autore a composizioni poco o punto note al pubblico, come il *Lamento di Guerra* per voce e organo di Dieter Schnebel.

Governare tale complessità mantenendo un'efficace linea narrativa non era affatto semplice e la scelta di seguire il registro verticale dello sviluppo storico a preferenza di quello orizzontale incentrato sui problemi si è rivelata opportuna. La scansione dei 19 capitoli dei quali si compone il volume permette infatti di ripercorrere momenti salienti della storia europea (e talora globale), cogliendo attraverso l'evoluzione delle forme musicali i mutamenti in atto nei gangli più profondi della società, della politica, della cultura. Analizzando una mole documentale vastissima, composta da partiture, libretti d'opera, manifesti programmatici, scritti d'occasione ed epistolari, Piccardi dimostra quanto la musica sia stata influenzata dai grandi processi di trasformazione sociale e quanto essa stessa abbia a sua volta contribuito a indirizzarli, modularli o contrastarli. Il ruolo avuto dalla musica nella costruzione degli stati moderni è ben noto e ampiamente studiato. Molteplici indagini musicologiche hanno ripercorso la genesi degli inni nazionali, tracciando un filo rosso che va da Händel, Rouget de Lisle (l'autore della *Marseillaise*) sino a Beethoven, il cui *Conale* conclusivo della *Nona Sinfonia*, nell'adattamento di Herbert von Karajan, è stato adottato

dal Consiglio d'Europa come suo inno ufficiale. Anche i giuristi e gli storici del diritto hanno indagato a fondo il problema del trattamento della musica da parte del diritto pubblico e l'istituzionalizzazione di determinate opere musicali nel contesto dei "simboli" della nazione. Il libro di Piccardi si inserisce su questo filone, seguendo una traccia più specifica, costituita dalla rappresentazione musicale dei conflitti. Questo filtro analitico permette di isolare una serie di passaggi importanti, anche al di là del piano musicologico. Uno di questi è costituito dalla "democratizzazione" della guerra, riconducibile alla Rivoluzione francese e al legame ivi istituito tra i concetti di morte e guerra e i valori di libertà, fraternità e uguaglianza. L'uomo, sottratto ai vecchi vincoli

di sudditanza, veniva ora gravato di specifiche responsabilità sia in quanto cittadino sia in quanto soldato: "la partecipazione alla cosa pubblica significava uguaglianza anche di fronte alla guerra". Il superamento dell'approccio "aristocratico" alla guerra ebbe specifiche conseguenze sul piano estetico, contribuendo

all'affermazione dell'"effettismo guerresco", in coerenza con il coinvolgimento collettivo di tutto il popolo, ormai reso protagonista dello sforzo bellico in luogo dell'esercito professionale. Al contempo la musica cominciò ad essere mobilitata per scopi meta-individuali, come bene illustra l'esperienza rivoluzionaria, con la creazione dell'*Institut national de Musique* e il ricorso al teatro come strumento di diffusione dei nuovi ideali. Alla musica fu assegnata una vera e propria funzione educativa, di mobilitazione delle coscienze, che fu ulteriormente valorizzata nel contesto dei movimenti patriottici e libertari della metà del secolo. Il primo Wagner e l'opera verdiana ne sono un chiaro esempio, mentre l'opera di Liszt si iscrive in una linea di umantismo maggiormente cosmopolita. La postura patriottica assunta in epoca risorgimentale subì un'involuzione nazionalistica sul finire dell'Ottocento, quando la musica entrò direttamente a far parte della contesa identitaria. Il conflitto franco-prussiano, in particolare, inaugurò un odioso at-

teggimento di partigianeria musicale, connotato dall'affermazione della superiorità dell'una o dell'altra tradizione, peraltro non differenziate da quanto accadeva in molte altre discipline (si pensi alla filosofia) ed espressioni artistiche dell'epoca. Un ulteriore sviluppo, in continuità con questo atteggiamento, fu rappresentato dalla glorificazione del militarismo, che raggiunse l'apice a ridosso della prima guerra mondiale quando molti artisti esaltarono le virtù salvifiche della guerra, concepita come "sola igiene del mondo". Non mancarono però le voci critiche e le invocazioni di segno opposto per un futuro di pace, le quali ripresero vigore dopo l'abbandono dei fascismi e le tragedie della seconda guerra mondiale. Non potendo qui ripercorrere la storia del secondo Novecento e dell'uso della musica in funzione di condanna della violenza esercitata da uomini su altri uomini (basti il riferimento ad artisti come Dylan e Baez), piace concludere ricordando la figura di un sommo musicista, che riuscì a incorporare in tutta la sua opera i temi militareschi, trasfigurandoli in forme grottesche e realizzando con preveggenza una delle più potenti e amare denunce del militarismo. Si allude a Gustav Mahler, la cui lungimiranza musicale è perfettamente colta in una splendida pagina di Leonard Bernstein: "Solo dopo cinquanta, sessanta, settanta anni di olocausti mondiali, di progresso nella democrazia in concomitanza con la crescente incapacità di arrestare le guerre, di maggiore rispetto tra nazioni insieme all'esacerbarsi delle resistenze verso l'uguaglianza sociale, solamente dopo aver conosciuto tutto ciò attraverso il fumo dei forni di Auschwitz, gli sconvolgenti bombardamenti delle giungle vietnamite, attraverso l'Ungheria, Suez, la Baia dei Porci, i processi farsa di Sinjavskij e Daniel, la ripresa dei movimenti nazisti, l'omicidio di Dallas, la protervia del Sudafrica, i controversi processi-parodia di Hiss e Chambers, le purghe trotskiste, il Black Power, le Guardie Rosse, l'accerchiamento arabo di Israele, la piaga del maccartismo, l'inarrestabile corsa agli armamenti da parte di Tizio e Caio - soltanto dopo tutto ciò possiamo finalmente ascoltare la musica di Mahler e comprendere come avesse già predetto tutto. E con questa profezia inondò il mondo di una tale bellezza come da allora non si è più veduta".

giorgio.resta@uniroma3.it

G. Resta insegna diritto privato comparato all'Università Roma Tre

