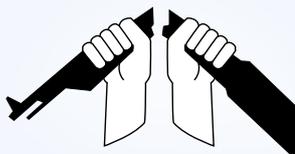


Azione nonviolenta



6

2019

Rivista fondata da Aldo Capitini nel 1964 | anno 56, n. 636

*La musica
di pace
e convivenza*



Bimestrale del Movimento Nonviolento | contributo € 6,00

Poste Italiane spa - Spedizione in abbonamento postale - D. L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1, comma 2, DCB Verona. Tassa pagata/Taxe perçue

SOMMARIO

novembre-dicembre 2019



- 3 Cambiare musica per suonare insieme**
di Mao Valpiana
- 4 La musica fa la differenza, unisce e crea ponti tra culture**
di Enrico de Angelis
- 12 Oggi come ieri i movimenti cantano la liberazione sognata**
di Paolo Predieri
- 15 La voce delle lotte contadine e delle antiche melodie popolari**
a cura della Redazione
- 16 Woodstock, cinquant'anni dopo, il canto dell'utopia e della gioia**
di Giampaolo Rizzetto
- 22 La *pasionaria* del folk impegnato sempre in prima fila per la pace**
di Beppe Montresor
- 24 Quell'album bianco che è entrato nella storia leggendaria del 1968**
di Giampaolo Rizzetto
- 28 La musica classica che prefigura prospettive di pace e nonviolenza**
di Paolo Predieri
- 32 Quando la poesia è musica con parole rivoluzionarie**
di Flavio Poltronieri
- 34 Sulla cattiva strada di Fabrizio De André**
di Enrico Pompeo
- 38 Canzoni pacifiste e antimilitariste nella tradizione francese**
di Christoph Baker
- 40 La canzone pacifista di uno a cui è andato tutto storto**
di Flavio Poltronieri
- 44 L'ambasciatore di Nutopia che regalava ghiande ai potenti**
di Mao Valpiana

DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE

Via Spagna, 8 - 37123 Verona (Italy)
Tel. e Fax (+39) 045 8009803
E-mail: redazione@nonviolenti.org
www.nonviolenti.org

EDITORE

Movimento Nonviolento
(Associazione di Promozione Sociale)
Codice fiscale 93100500235

DIRETTORE EDITORIALE E RESPONSABILE

Mao Valpiana

AMMINISTRAZIONE

Piercarlo Racca e Caterina Del Torto

REDAZIONE

Elena Buccoliero, Pasquale Pugliese,
Massimiliano Pilati, Martina Lucia Lanza,
Daniele Lugli, Adriano Moratto, Claudio Morselli,
Carlo Bellisai, Rocco Pompeo, Raffaella Mendolia,
Enrico Pompeo, Gabriella Falcicchio,
Daniele Taurino (responsabile di Redazione)

GRUPPO DI LAVORO

Centro MN Roma: Angela Argentieri, Andrea Ferretti, Selene Greco, Elena Grosu, Riccardo Pompa, Francesco Taurino, Daniele Quilli.

STAMPA (SU CARTA RICICLATA)

a cura di Scripta s.c.
viale Colombo, 29 - 37138 Verona
idea@scriptanet.net / www.scriptanet.net

ADESIONE AL MOVIMENTO NONVIOLENTO

Per iscriversi o versare contributi al Movimento Nonviolento utilizzare il conto corrente postale 18745455 intestato a Movimento Nonviolento - oppure per bonifico bancario utilizzare il Codice IBAN: IT 35 U 07601 11700 000018745455. Nella causale specificare "Contributo di adesione al MN". L'adesione al MN (€ 60,00) comprende l'invio di Azione nonviolenta.

5 PER MILLE

Nella dichiarazione dei redditi vi invitiamo a destinare il 5x1000 al Movimento Nonviolento, indicando il codice fiscale 93100500235

ABBONAMENTO ANNUO

€ 32,00 da versare sul conto corrente postale 18745455 intestato ad Movimento Nonviolento, oppure per bonifico bancario utilizzare il Codice IBAN: IT 35 U 07601 11700 000018745455. Nella causale specificare "Abbonamento ad AN".

Iscrizione Registro Nazionale della Stampa n. 3091 vol. 31 foglio 721 del 4/4/1991
Registrazione del Tribunale di Verona n. 818 del 7/7/1988
Codice ISSN 1125-7229

Publicazione bimestrale, settembre-ottobre anno 56 n. 636, fascicolo 471
Periodico non in vendita, riservato ai soci del Movimento Nonviolento e agli abbonati
Un numero arretrato contribuito € 6,00 comprende le spese di spedizione.
Chiuso in tipografia il 12 dicembre 2019.
Tiratura in 1100 copie.

IN COPERTINA

Praga, un musicista di strada davanti al muro di John Lennon

IN ULTIMA

Foto dipinta di Andrea Samaritani

Cambiare musica per suonare insieme

Il futuro della nostra rivista

Questo ultimo numero dell'anno di *Azione nonviolenta*, è interamente dedicato al tema "Musica e nonviolenza". L'abbiamo realizzato con la prestigiosa collaborazione delle migliori firme professioniste della critica musicale italiana. È un prodotto di alta qualità che nasce e fa seguito alla rubrica "Canzone d'autore", curata da Enrico de Angelis che ci ha accompagnato per tutto il 2018.

A noi pare che tutta la produzione di quest'anno sia stata particolarmente interessante: dal primo numero "Difendere chi difende i diritti", al secondo dedicato a "L'Europa che rinasce o muore"; a seguire il monografico su "Sicurezza che genera insicurezza" e quello su "La scuola che cambia la scuola", per finire con il fascicolo dedicato ai "diritti inviolabili dell'infanzia".

Azione nonviolenta, oltre ad offrire informazione, ricerca, approfondimento, memoria e coscienza comune, vuole anche essere lo strumento di collegamento e di rete dell'intero movimento della nonviolenza organizzata italiana. Certo, siamo ben coscienti che oggi una rivista cartacea deve affrontare mille difficoltà per sopravvivere, ma riteniamo anche che, affiancata dalla necessaria informazione veloce, rapida, che viaggia su cellulari e palmari, sia un mezzo a suo modo insostituibile.

Il Movimento Nonviolento vive solo grazie a chi decide di assumersi la **responsabilità**, iscrivendosi, di renderlo strumento utile alla **crescita** della nonviolenza organizzata.

Nell'ultimo anno, purtroppo, abbiamo riscontrato un **calo** sia delle iscrizioni al Movimento, sia degli abbonamenti ad *Azione nonviolenta*. Questo fatto, per la prima volta, mette in **passivo** il bilancio dell'associazione. Sappiamo bene che per tutti sono crescenti le difficoltà economiche, ma non possiamo pensare che chiunque di noi non abbia la possibilità di destinare al Movimento **0,15** centestimi al giorno (la quota annuale di 60,00 euro, divisa per 365 giorni), mentre sappiamo che ognuno di noi paga, per le spese militari, più di **1,00 euro** al giorno (la cifra annuale

di 25 miliardi, divisa per i cittadini italiani).

60 euro per la nonviolenza, contro **400 euro** per le armi.

Dobbiamo invertire la proporzione.

Le attività ordinarie del Movimento, pur considerando l'enorme impegno su base volontaria e gratuita, hanno dei costi fissi cui dobbiamo quotidianamente fare fronte: gestione della sede nazionale (tasse, bollette, telefono, ecc.), costo del lavoro di segreteria, mantenimento straordinario delle sedi di Ghilarza e Brescia, contributi al lavoro delle reti nazionali ed internazionali (Rete Pace, Rete Disarmo, Beoc, War Resisters International, ecc.), sostegno a campagne e iniziative, spese di viaggi per riunioni e lavori di segreteria, costi per la comunicazione, siti e social, e soprattutto le uscite per la redazione della rivista cartacea (spese tipografia, spedizioni, ecc.).

Contiamo quindi su uno **sforzo straordinario di ciascuno**, la collaborazione e il contributo di tutti, a partire dalle iscrizioni per il 2019 (se non l'hai fatta) e il rinnovo per il 2020.

Il 2019 è stato l'anno delle elezioni europee. Il nostro impegno è per un'Europa potenza di pace, casa comune aperta, accogliente, per la nonviolenza, il disarmo, il superamento dei conflitti.

Il 2020 sarà l'anno del 26° Congresso del Movimento Nonviolento, che fin dalla sua preparazione dovrà essere utile per il rilancio e il rinnovamento del nostro cammino comune nella nonviolenza.

Rinnova subito a partire almeno da 60,00 euro, con un ccp che può essere utilizzato anche per liberi contributi (fiscalmente detraibili) o con Iban IT 35 U 07601 11700 000018745455 intestato al Movimento Nonviolento.

Mandaci la tua mail (se non l'hai già fatto) per l'indirizzo informatico, utile per risparmio di carta e costi. **Invia una mail** a: amministrazione@nonviolenti.org con oggetto "per lista iscritti MN".

IL DIRETTORE



La musica fa la differenza, unisce e crea ponti tra culture

Con le note l'impossibile diventa possibile

di Enrico de Angelis *

Mitrovica, Kosovo

La città è divisa in due. A nord serbi, a sud kosovari musulmani di lingua albanese. I militari tengono separate le due zone, per **evitare violenze** reciproche. Eppure esiste un gruppo musicale, gli Architects, nel quale suonano ragazzi di entrambe le parti. Non tutti conoscono la lingua dei dirimpettai, così hanno scelto di cantare in quella "lingua franca" che è l'inglese. Nella loro città non possono incontrarsi per provare e tanto meno per esibirsi. Le sessioni si tengono separatamente a nord e sud, e per suonare insieme devono uscire dai confini, per esempio in Italia o in Macedonia, approfittando di queste occasioni anche per comporre il loro repertorio. Una musica piena di energia e di passione, che nemmeno tratta di questioni politiche: preferiscono metterle da parte per sentirsi accomunati piuttosto dai normali **sentimenti giovanili**. Si frequentano in perfetta armonia. "L'armonia è una forma di rispetto reciproco" dicono. Le famiglie e gli amici, diversamente dai politici, accettano questa pur limitata convivenza come una cosa normale. La parte serba del gruppo si ritrova alla Mitrovica Rock School. Più ancora che imparare gli strumenti, gli allievi della scuola imparano che i colleghi kosovari del sud sono esseri umani esattamente come loro. E tuttavia le tensioni restano. **La paura** domina soprattutto a nord: è bastato che la televisione serba mandasse in onda un documentario tedesco sulla scuola parlando delle differenze tra le diverse provenienze dei musicisti degli Architects, e tre componenti serbi hanno lasciato il gruppo per timore di rappresaglie.

* Giornalista, storico della canzone, critico musicale, ha scritto e curato numerosi libri e collane in materia di "canzone d'autore".

Istanbul

In un'aula scolastica studenti turchi, studenti siriani fuggiti dalla guerra civile e studenti tedeschi si ritrovano per eseguire una canzone popolare che si suona in Turchia come in Bulgaria e in Grecia. Lo strumento principe è il *baglama*, un liuto a collo lungo che viene utilizzato in Turchia, in Siria, in Iraq e in Iran. Non vi pare **un simbolo di unione** tra culture diverse, tra Paesi oggi in guerra tra loro?

All'Università del Bosforo un gruppo musicale che si chiama Kardeş Türküler (parole che vogliono dire "canti di fratellanza") ha in repertorio canzoni in turco, in curdo, in armeno, in assiro, in azero, in georgiano. Nel gruppo ci sono musicisti macedoni, curdi, armeni, alcuni metà azeri e metà turchi: riflesso esemplare della diversità dell'Anatolia. Dicono che la gente della Turchia, pur non accettando in linea di principio l'esistenza di gruppi etnici diversi, di fatto quelle canzoni le ama tutte. Suonano in particolare pentole, padelle e bicchieri, ad evocare gli strumenti che vennero usati come atto di ribellione durante le proteste del 2013.

Seval Sam è una cantante-attrice originaria dell'Anatolia, di una famiglia che è il risultato di un miscuglio di immigranti curdi, turchi, armeni, greci, balcanici. La "regione del Minestrone", come dice lei. Per questo intona canti dell'Anatolia in tutte queste lingue. È l'unica artista in Turchia che abbia in repertorio generi e lingue provenienti tanto dall'Anatolia (quindi dall'Asia) quanto dalla Tracia (quindi dall'Europa). Durante un concerto a Iğdır, stava cantando sia in curdo che in azero, le lingue dei due gruppi in conflitto, e le autorità locali abbandonarono per protesta il concerto. Ma lei li sfidò: "Questo è solo l'inizio, canterò in arabo, siriano, greco e armeno".

Intanto, in un ristorante greco di Istanbul, dei musicisti suonano il *rebetiko*, la musica che nel primo '900 veniva suonata a Smirne come **patrimonio comune** del popolo greco-turco, quando greci e turchi convivevano pacificamente prima della distruzione di Smirne e l'esodo dei greci dall'Asia Minore nel 1922.



Fosse sempre tutto così, questa Istanbul potrebbe tornare a chiamarsi Costantinopoli, la metropoli che metteva tranquillamente insieme etnie, religioni e lingue diverse.

Gerusalemme

Nel campo profughi di Shuafat, una zona povera e rassegnata che non è gestita né da autorità israeliane né palestinesi, una band di nome G-Town, dove G sta per ghetto, pratica il rap – che agli altri musicisti palestinesi tendenzialmente non interessa – come atto di provocazione “molto più forte – dicono – che tirare pietre o bruciare gomme”. “Inzierò il mio processo di pace proprio qui”, rappano in un pezzo intitolato *Pace, amore e rifugiati*. Usano l’arabo e l’inglese, quest’ultimo come una sorta di passaporto per guardare oltre i territori occupati e Israele. Nella parte est di Gerusalemme, palestinese, hanno l’occasione di conoscere un artista israeliano, **David Broza**, che li invita a cantare con lui sulle mura di Betlemme. Il pezzo che eseguono ha strofe in arabo e strofe in ebraico. Broza, che si divide tra Tel Aviv e New York, ha pubblicato un album dal titolo *East Jerusalem/West Jerusalem*, volendo celebrare la città come luogo di incontro tra culture diverse unite da un’umanità comune. Nel disco c’è rock, hip hop, echi israeliani ed echi palestinesi, ci sono anche pezzi di Elvis Costello, Steve Earle, Cat Stevens. David è uno dei pochi israeliani che entrano **nel campo di Shuafat**, dove lavora nella musica coi bambini. È su di

loro che ripone le speranze maggiori: “è una questione di istruzione, un intervento precoce può evitare conseguenze disastrose”.

Nel frattempo, a Gerusalemme Ovest, un gruppo suona in un’affollata via pedonale, si chiama Heartbeat ed è formato da israeliani e palestinesi tra i 17 e i 22 anni. La loro musica è un misto di rock, reggae e rap, in ebraico, arabo e inglese. Qualcuno li insulta, altri applaudono e lasciano monete nella custodia di una chitarra, altri hanno un’aria sorpresa o interrogativa o contrariata, altri restano a guardare in doloroso silenzio. Resta il fatto che il rapper diciassettenne del gruppo, Muhammad “Moody” Kablavy, un rifugiato palestinese, sta intonando *peace, love and refugees* in piena area ebraica. Incredibile. Il fondatore del gruppo, Aaron, israeliano originario di Washington, ha ottenuto una borsa di studio proprio per lavorare a **programmi di pace** con giovani israeliani e palestinesi; ma quando è andato al Conservatorio palestinese di Gerusalemme per reclutare musicisti nel gruppo ha incassato un secco no: l’unirsi a degli israeliani, hanno detto, sarebbe stato dannoso per la causa palestinese, tanto che Heartbeat è stato incluso nella lista nera della Campagna palestinese per il boicottaggio accademico e culturale di Israele, in quanto non riconoscerebbe l’occupazione di Israele, i diritti palestinesi, l’esistenza stessa del problema. In compenso, a casa della cantante palestinese Yasmina Abunassar, la madre Nisrine è felice dell’esperienza della



David Broza al centro del suo gruppo musicale



figlia: “Tra loro tutti – riconosce – non ci sono differenze, anche se sono ebrei, musulmani e cristiani”. Ma i media questo concetto non lo trasmettono. Il segreto della loro **convivenza in musica** sta nell’ascoltarsi a vicenda e rispettarsi anche quando la si pensa diversamente. Il loro cavallo di battaglia è *Bukra fi mishmish*, un gioco di parole che fa il verso al detto palestinese “quando i porci volano” ma, con la sola sottrazione di una consonante, diventa “quando l’impossibile diventa possibile”. Appunto.

Sudafrica

Soweto sta per South Western Township; con quest’ultima parola si designavano durante l’*apartheid* le aree abitate dai neri, limitrofe a quelle metropolitane. Oggi miniere d’oro, mine dismesse e un’autostrada sciaguratamente a pedaggio la separano da Johannesburg. L’*apartheid* è stata bandita definitivamente nel 1994 con le elezioni generali, ma di fatto una separazione c’è ancora. Nimrod Moloto, un suonatore nero di oboe classico, ha fatto salti mortali per poter entrare nell’Orchestra Filarmonica di Johannesburg, ed è poi riuscito ad avviare a Soweto un progetto denominato Melodi Music per insegnare musica classica a giovani ovviamente neri, cercando di superare il problema delle 11 lingue ufficiali in uso. Fa tutto da solo, perché dal capoluogo nessuno si degnava di venire a lavorare a Soweto, e comunque non ha nemmeno più finanziamenti per pagare altri docenti.

La fine dell’apartheid, per quanto sacrosanta, ha prodotto due problemi simmetrici: da una parte la lotta dei

sudafricani di colore per recuperare il tempo perduto e raggiungere una uguaglianza effettiva, dall’altro la destabilizzazione di quei bianchi che si sono visti scalzati dalle loro sicurezze e, in parte, si sono spostati in Australia o in Europa. Ecco un esempio dello sbilanciamento avvenuto: soltanto dal 2005 l’Università di Johannesburg ha cominciato ad accettare un numero sempre maggiore di neri, finché il Coro dell’Università ha ribaltato gli equilibri e oggi è nero per il 90 per cento. Nel frattempo il repertorio di musica africana che prima era patrimonio esclusivo del coro dei neri ha potuto fondersi con quello occidentale del coro bianco. Oggi ascoltando un loro disco non si può distinguere chi è bianco e chi è nero. La musica serve anche a questo. Una base comune, un medesimo spazio col medesimo pubblico in occasione dei concerti sono parte della fase di assestamento che il Paese sta ancora attraversando.

Ma c’è un’ulteriore faccia della medaglia: la fine dell’*apartheid* ha prodotto un processo di **americanizzazione della cultura** e quindi anche della musica. Oggi le radio commerciali trasmettono pop e rhythm & blues, nulla della musica *zulu*. Anche questa è una forma di razzismo non del tutto debellata.

Tanzania

È uno dei Paesi più poveri della Terra. Qui il razzismo ha un bersaglio preciso: gli albinici. Gli albinici sono odiati, discriminati, esclusi, minacciati di morte e spesso davvero fatti a pezzi. Ci sono stregoni che divulgano la credenza che si diventa ricchi sacrificando una parte del corpo di un albino. Le mutilazioni avvengono nel corso di riti nei quali la musica, ahimè, ha una parte importante. Ma esiste per fortuna anche una musica di segno opposto: **Tito David Ntanga**, rischiando la vita, ha fondato la Albino Revolution Cultural Troupe, un gruppo di cantanti, ballerini e percussionisti che si ritrovano, oltre che per condividere il dolore, per dimostrare a spettatori increduli che anche gli albinici sanno suonare e ballare. Non hanno avuto paura di esporsi creando finanche una pagina Facebook. Per loro è una questione di sopravvivenza.

Oaxaca

Capitale dell’omonimo Stato in Messico. Vi si tiene il festival di musica tradizionale *Guelaguetza*, che ribolle del ricco patrimonio musicale di questa regione, la cui popolazione è specificatamente afro-messicana. Ma c’è

BIANI ALLA SETTIMA

IO NEL VEDERE QUEST'UOMO
CHE MUORE,
MADRE, IO PROVO DOLORE,
NELLA PIETÀ CHE NON CEDE
AL RANCORE,
MADRE, HO IMPARATO L'AMORE.

MAURO BIANI GRAZIE A DE ANDRÉ





Festival di musica tradizionale Guelaguetza

un problema: il Messico, in generale, non sopporta le persone di pelle scura, la loro cultura, le loro radici. La società messicana ha tre componenti: quella indigena, quella spagnola, quella africana; ma quella bianca è reputata "migliore". La schiavitù in Messico è stata rimossa dalla storia. Neri e indigeni non sono fratelli, ma "coincquilini". Un razzismo incrociato, perché all'epoca della tratta degli schiavi furono proprio i colonizzatori spagnoli, facendosi aiutare dagli africani a sfruttare e sottomettere le genti indigene, a metter zizzania fra le due componenti.

Alejandra Robles, una cantante della zona di Oaxaca, sfida questo razzismo e scrive una canzone che diventa il suo maggiore successo: *La morena*, ovvero, appunto, "la ragazza dalla pelle scura". La canzone invita espressamente tutte le messicane come lei ad essere orgogliose della propria carnagione. Lei si batte per far conoscere il più possibile le tradizioni musicali della sua regione, che tra l'altro, probabilmente per la discriminazione perpetrata fin dall'inizio nei confronti degli schiavi deportati, ha anche perso le connotazioni originali africane per assomigliare piuttosto quelle locali tropicali. Ma il colore della pelle resta lo scandalo, e così Alejandra intitola proprio

La morena un suo album che racconta di angeli neri, colombe nere, Natale nero...

Di Oaxaca è anche **Susana Harp**, una cantautrice che si dedica invece a sostenere in musica lo straordinario ecosistema del Messico. Di un suo album intitolato *Agua-diosa* (Dea dell'acqua) dice: "Quando l'ho scritto pensavo a mio figlio e al futuro del pianeta". Anche lei comunque usa gli stili musicali delle comunità afro-messicane della regione, buscandosi anche messaggi di odio. Nessun musicista che vuole avere successo con un disco utilizza la musica dei neri o una lingua indigena come il *zapoteco*. Susana non ha paura di intitolare uno dei suoi album *Santa negritud*.

Belfast

Non è solo la capitale dell'Irlanda del Nord: nel 2004, ahimè, fu battezzata capitale europea dell'odio razzista. Qui molti non accettano neppure l'idea di **creare armonia** tra protestanti e cattolici. È per questo che Darren Ferguson ha costituito un'organizzazione no-profit, Beyond Skin, per appianare le inimicizie attraverso le arti dello spettacolo. Darren dà lezioni di ukulele ai bambini



non solo per insegnargli lo strumento ma anche per prospettargli l'idea di essere cittadini del mondo. E quando fa suonare il *djembe* al musicista giamaicano Ripton Lindsay, la sala si riempie di piccoli entusiasti. Le immigrazioni hanno fortunatamente prodotto benefici: mentre gli irlandesi socializzano tramite l'alcool, gli africani arrivati qui si fanno sentire attraverso la musica. I giovani scoprono così che al di fuori della contrapposizione protestanti-cattolici esiste un mondo intero. **In un centro culturale** che si chiama An Droichead è stato insegnato ai bambini a suonare con l'armonica una canzone ugandese, aprendo loro degli orizzonti. I loro genitori, fino a quel momento separati se appartenenti a religioni diverse, hanno cominciato a mescolarsi e a parlarsi. Nella stessa scuola si è tornati a insegnare gaelico, l'idioma che si era ridotto ad essere la lingua della povera gente e a non essere più parlato dai cattolici, costretti a usare l'inglese.

Kigali, Ruanda

Triste dirlo, ma, come abbiamo visto già in altra occasione, la musica può unire quanto dividere. L'atroce genocidio del 1994, quando la maggioranza Hutu sterminò i Tutsi, fu nutrito da molte canzoni che aizzavano alla violenza. Ora uno degli autori principali di quel repertorio, Simon Bikind, è in carcere, su condanna del Tribunale Penale Internazionale delle Nazioni Unite. Fu una stagione terrificante, le chiese diventarono campi di esecuzione, fornivano ai miliziani l'occasione per trattenere i Tutsi all'interno e massacrarli, mentre gli Hutu se ne uscivano. Ma le tribù erano state forzatamente create e differenziate dai colonizzatori belgi, e i miliziani non facevano altro che il gioco dei padroni bianchi. Oggi, in un Ruanda sorprendentemente pulito e apparentemente ordinato, **il prezzo delle violenze** e degli stupri sistematici lo pagano i bambini e i giovani affetti dal virus dell'Aids, che sono rifiutati, emarginati, abbandonati. E stavolta la musica va in loro soccorso. La ong *Musicians without borders*, con sede nei Paesi Bassi, si sforza qui non solo di offrir loro un rifugio e un conforto attraverso la musica, ma anche di informare e educare gli altri ad accettare il sieropositivo come persona non pericolosa, anche a costo di esporlo a dei rischi nel manifestare la sua condizione. Ma più si espongono, più aumenta la loro autostima.

A Kigali una scuola di musica, diretta da Aimable Nsabayesu, aiuta i giovani studenti ad elaborare la tragedia del genocidio. Una ragazza che a quell'epoca fu trovata ab-

bandonata tra i cespugli e alle elementari non riusciva a socializzare, è risorta avvicinandosi alla musica, arrivando serenamente alle scuole superiori. "La musica – dice il direttore – può unire le persone indipendentemente dalla storia familiare o dalla classe sociale". E la musica in qualche modo si è anche ritorta contro la stessa **memoria del genocidio** arrivando nelle carceri: alcuni detenuti che hanno frequentato la scuola sono arrivati, facendo musica insieme, a confessare atrocità commesse in quei frangenti e a chiedere perdono. La musica come parte di un processo di riconciliazione e unità.

Cambogia

Nel 1979 i vietnamiti invadono la Cambogia e costringono migliaia di bambini ad arruolarsi nell'esercito dei Khmer Rossi. Tra essi c'è **Arn Chorn-Pond**, a cui gli stessi Khmer Rossi avevano trucidato i genitori: il padre cantante d'opera e la madre attrice. Oggi Arn vive in una



Arn Chorn-Pond con un suo strumento



casa sul fiume Mekong, in mezzo ad un'ampia area verde, si è liberato dagli incubi attraverso la musica, sostiene che il suo flauto è un'arma molto più potente della pistola che aveva dovuto usare da piccolo, ed è passato, come dice lui, da un estremo all'altro: "da assassino a difensore del mondo". Per 15 anni è stato portavoce di *Amnesty International*. Nei prati intorno alla sua casa, distesi sull'erba o sulle amache, un mucchio di giovani compongono musica e si esercitano a suonare. Ha fondato nel 1998 l'organizzazione *Cambodian Living Art*, con cui, pur nelle ristrettezze economiche di un Paese povero, porta avanti un programma per creare opportunità di lavoro nella musica e per **far rivivere la musica tradizionale** in Cambogia, valorizzando ad esempio il *samphor*, tamburo orizzontale a due membrane, o il *kse diev*, un mezzo cono che collocato sul petto e collegato ad una corda produce un vibrato. Con questo programma di musica ha deciso di girare la Cambogia, pensate un po', per trovarsi faccia a faccia con i responsabili del genocidio e riappacificarsi con loro.

San Paolo del Brasile

Nella favela Jardim Angela, una baraccopoli nella zona sud della metropoli, nel bel mezzo di una zona di spaccio indisturbato e omicidi ricorrenti, si crea musica in uno studio di registrazione e si insegna ai ragazzi non solo a suonare uno strumento ma anche a sviluppare abilità sociali e un apprendimento coordinato.

Ogni giorno un'ottantina di ragazzi del quartiere entrano lì dentro per studiare samba e bossanova. Quando devono andare in bagno, lo trovano tappezzato di spartiti musicali: non possono fare a meno di osservarli sostandovi... Il fondatore, **Fabio Miranda**, è cresciuto nella baraccopoli del quartiere, ha visto molte persone uccise davanti ai suoi occhi, ha imparato ritmi e melodie dal padre, musicista di *chorinho*, e non potendo permettersi veri strumenti musicali ha iniziato a suonare su taniche d'acciaio. Ora al suo studio di registrazione ha dato il programmatico nome *Favela da Paz*. Eppure, se lui e gli altri musicisti escono dalla baraccopoli, sono visti generalmente come violenti criminali solo perché provengono da Jardim Angela. Solo ora, finalmente, alcuni paulisti di ceto medio cominciano ad arrivare fin lì per far musica. I proventi dello studio sono suddivisi in parti uguali tra i membri del gruppo, e nessuno si lamenta. A solo un chilometro e mezzo corre la Avenida Paulista con i suoi monumentali istituti bancari.

North Texas

In un momento in cui gli Usa alzano muri ai confini col Messico, all'University of North Texas non si ha paura di studiare la musica *mariachi*, e per questo si incontrano qui messicani-americani, afroamericani, americani-gua-



Bambini della Favela da Paz



temaltechi, e così via. Uno studente originario del Messico racconta di aver sognato a otto anni una *vihuela*, la tipica chitarra messicana, di origine rinascimentale spagnola, piccola, intonata come il liuto; in Messico non l'ha trovata e si è "accontentato" di chitarre e ukulele, ma il sogno l'ha coronato in Texas, ed entrando in un gruppo di *mariachi* ha conquistato la felicità. Oggi in Texas conoscono il *mariachi* più di molti messicani. **I giovani** che provengono dal Messico cantano qualcosa che nel loro Paese d'origine i coetanei non cantano più. Quando suonano, nessuno può distinguere chi ha radici messicane e chi no. La musica *mariachi* è stata introdotta all'università come attività extra-curriculare da una professoressa associata presso la Facoltà di musica, ed ora costituisce un corso vero e proprio. Grazie a questa professoressa si è raggiunto anche un altro risultato: nelle band *mariachi* stanno moltiplicandosi le donne, ci sono anche gruppi interamente femminili. In Messico non le trovereste: per vederle dovete passare la frontiera e entrare negli Stati Uniti!

Tutti i racconti che ho sintetizzato qui li dobbiamo all'incredibile figura di **Osseily Hanna**, un giovane inglese trapiantato a Città del Messico, musicista, bancario, esploratore e quasi-medico. A otto anni ha cominciato a suonare il violino, finendo per entrare nella North London Symphony Orchestra. Dunque sa di musica. Laureato nel 1999, ha poi lavorato ad alti livelli in una banca di investimento a Londra. Dunque sa di economia e finanza. Per un paio d'anni ha studiato medicina. Dunque sa qualcosa anche di salute e benessere. Ma fin dai primi viaggi compiuti per l'Europa da giovane squattrinato ha cominciato a capire che c'era un modo diverso di vivere la natura, l'arte, la bellezza. Così a un certo punto si è licenziato dalla banca e si è messo a girare il mondo, percorrendo in tre anni 240mila chilometri, infiltrandosi nei Paesi più problematici della Terra, in cerca di progetti musicali in grado di "costruire ponti tra culture differenti", se non addirittura nemiche. Ha incontrato musicisti di diverse età, etnie, culture, religioni, estrazioni sociali, coinvolti in esperienze *sui generis*, improntate alla civile convivenza, alla pace, o più precisamente alla riappacificazione. "L'altro non è diverso", dice. Ha documentato tutto in un film e in un libro, entrambi con il titolo *Musica e coesistenza*.

I fatti che ha raccontato nel libro (in Italia Lastaria Edizioni, Roma 2018) li avete potuti un po' annusare qui. Osseily

naturalmente ci aggiunge anche i propri sentimenti, i propri stupori, le proprie commozioni. Toccando con mano strumenti musicali di tutto il pianeta, capisce quanto essi siano proprio **l'antitesi delle armi**. Quando è a Mitrovica capisce come:

la loro funzione è avvicinare i ragazzi del Nord a quelli del Sud e mostrare quanto sia possibile un futuro più luminoso, garantendo le giuste condizioni per tutti e ricostruendo la pace mattone dopo mattone. I musicisti delle due scuole, quella serba e quella kosovara, stanno rispondendo a queste forze violente con gentilezza, dedizione e duro lavoro. Forse un giorno riuscirò a tornare a Mitrovica, berrò un caffè con tutti i musicisti, nella parte nord o in quella sud, e sentirò dalle loro bocche che la violenza e la paura sono finite. Nessuno di loro mi ha mai detto di avere questa mia stessa speranza, ma in fondo so che la condividono e spero che un giorno il sogno diventi realtà.

Lavorando in Ruanda, gli diventa chiaro che cosa sia **il colonialismo**: "Significa nient'altro che arrivare in un Paese, sfruttarne la terra, creare una divisione e aizzare le persone le une contro le altre". Irlanda del Nord, Messico, Sudafrica, Ruanda: tutto purtroppo ha un senso.

Ma la musica, dice, "è capace di trafiggerci il cuore, e non tanto con il significato dei testi delle canzoni, ma con le storie delle persone che la eseguono. La musica può avere un significato anche se viene eseguita in una lingua completamente sconosciuta".

Osseily Hanna chiude il suo libro pensando al ponte militarizzato che divide i musicisti in Kosovo, alla nuova autostrada a pedaggio che divide Soweto da Johannesburg, alle barriere che dividono Muhammad dai suoi amici di Heartbeat a Gerusalemme, alla diffidenza che divide Jardim Angela dal resto di San Paolo, al muro che ferma gli immigrati al Sud degli Stati Uniti, ai muri invisibili che dividono le persone di cui parla questo libro, anche loro malgrado. Ma crede che la musica possa contribuire a superarli. E alla fine gli viene in mente un'idea: prende *Bukra fi mishmish*, il pacifista inno ebraico-palestinese degli Heartbeat, e lo fa registrare a Istanbul in anatolico dal gruppo turco-curdo-armeno dei Kardeş Türküler, e in Armenia dal famoso polistrumentista Arto Tunçboyacıyan in versione jazz-folk.

Bukra fi mishmish, appunto. L'impossibile può diventare possibile.



Oggi come ieri i movimenti cantano la liberazione sognata

Il potere della musica in piazza

di Paolo Predieri *

Cile, ottobre 2019

Per settimane si ripetono enormi manifestazioni popolari in opposizione a recenti misure economiche, che chiedono una nuova costituzione che superi quella di Pinochet, che è ancora in vigore e favorisce le grandi disuguaglianze presenti nel Paese. A Santiago oltre un milione di persone. Nelle piazze tante chitarre e strumenti musicali, si resiste alla repressione anche dura che provoca diversi morti. Si cantano *El pueblo unido...* e le canzoni di **Violeta Parra**, **Victor Jara** e di quella che era stata la Nueva Canción Chilena. Come ai tempi di Allende *Non c'è rivoluzione senza canzoni*.

Beirut, ottobre 2019

Un'auto si trova inghiottita fra i manifestanti che si oppongono all'attuale politica economica e chiedono maggiore laicità allo Stato. Sull'auto c'è **un bimbo di 15 mesi** molto spaventato e la mamma, alla guida dell'auto, chiede di non fare troppo rumore. I manifestanti ballando attorno all'auto iniziano a cantare *Baby Shark* e sul viso del bambino torna il sorriso...

Genova, maggio 1989

I manifestanti bloccano l'ingresso della **Mostra navale bellica**. Gli studenti delle scuole cantano a ridosso delle transenne e allentano la tensione quando, conquistata una posizione avanzata, aiutano a resistere ad eventuali cariche della polizia e danno forza al gruppo. Si canta anche nei girotondi che circondano gli operatori del settore navale che pretendono di entrare nel quartiere fieristico.

* del Movimento Nonviolento di Casalecchio di Reno, cantautore e ricercatore musicale.

Montalto di Castro, agosto 1977

I campeggiatori antinucleari cercano di riconquistare la piazza in una città pesantemente presidiata dalle forze dell'ordine, col divieto di manifestare a causa di scontri avvenuti all'interno della locale Festa dell'Unità. Gli slogan scanditi con crescente intensità dal gruppo di "autonomia" aumentano la tensione generale, i Montaltesi spaventati sono chiusi in casa e la polizia è pronta a caricare. **Il gruppo di area nonviolenta** si mette a cantare, compaiono numerosi strumenti musicali e tantissime persone si mettono a ballare attorno favorendo la distensione necessaria per riconquistare la piazza, i Montaltesi escono di casa e la polizia si allontana...

Il cantare e le canzoni danno un'aggiunta importante e a volte decisiva alle azioni nonviolente. Guarda caso, sul banjo di **Pete Seeger**, il grande folk singer da sempre impegnato nelle lotte popolari ecopacifiste, c'è scritto: "Questo aggeggio circonda l'odio e lo costringe alla resa". **Gene Sharp** spiega come "in condizioni adeguate il cantare può costituire una tecnica di protesta nonviolenta, ad esempio se si canta durante un discorso indesiderato o se si cantano canzoni o inni in contrapposizione a quelli, boicottati, organizzati dall'avversario; se si canta mentre si è impegnati in una marcia, in un gesto di disobbedienza civile o in qualche altro atto di opposizione".

Gino Stefani dice che *Cantare è un dire che è un fare ma anche un non fare ed è un fare che è un dire, ma anche un non dire...* Su questa ambiguità si basa una delle funzioni fondamentali del canto nelle manifestazioni e nelle azioni nonviolente: la creazione di uno spazio transazionale, utile per modificare i rapporti fra i vari protagonisti presenti sul campo, aprendo un dialogo basato su un'esperienza comune.

Cosa si canta in queste situazioni? Possono anche essere **canti generici**, dove è il gesto del cantare che sviluppa la maggior parte delle funzioni: messaggio di richiamo,



socializzazione, unione. In casi particolari può già essere sufficiente come strumento di ostruzionismo e boicottaggio o come strumento di risoluzione per tensioni e conflitti. A un livello successivo troviamo **canti di area** dove si considerano le parole, dove il repertorio è pertinente ma non specifico. Le funzioni sono le stesse del livello precedente ma sicuramente più centrate verso l'obiettivo arrivando anche all'espressione simbolica dei contenuti dell'azione. Un canto generico usato perfettamente in senso simbolico fu *Ci vuole un fiore* (di Sergio Endrigo su testo di Gianni Rodari), cantato da tutti i partecipanti alla "catena vivente" Caorso-San Damiano del 26 aprile 1987 come azione unificante: un canto che collegò i manifestanti.

Poi possiamo avere **canti specifici** che non sono strettamente necessari e spesso hanno un carattere effimero essendo legati a situazioni contingenti. Spesso vengono creati al momento utilizzando musiche popolari e ben conosciute, come accaduto ad esempio nel caso già citato di Genova: *Mostre navali non ne vogliamo più/ né a Genova né in Russia né in America o Perù*. Più raramente troviamo canzoni scritte appositamente per un'occasione e poi utilizzate in situazioni analoghe, ad esempio la *Canzone della marcia della Pace*, scritta da Fausto Amodei e Franco Fortini durante la

prima Perugia-Assisi del 1961 oppure *Harrisburg Chernobyl Caorso... ma adesso basta!* scritta per la catena Caorso-San Damiano, utilizzata in manifestazioni successive soprattutto in Piemonte. Davanti alle carceri militari che ospitavano gli obiettori di coscienza prima della legge del dicembre 1972 si cantava la *Ballata dell'obiettore* di Gastone Pettenon e nelle manifestazioni antinucleari del 1977 con blocchi di strade e ferrovie si cantava *Maremma Maremma* su testo di don Sirio Politi e *44 nell'89* di Daniele Crivelli.

Il disertore di Boris Vian, *Imagine* e *Give peace a chance* di John Lennon sono le canzoni che riemergono come **inni pacifisti** nei momenti di punta del movimento contro la guerra, anche in Italia. C'è chi sostiene che il mercato discografico, vorace e standardizzato, abbia disperso e isolato energie che pure avevano espresso una vera e propria cultura musicale antimilitarista. I *Cantacronache*, gruppo della canzone alternativa torinese, che contava sugli apporti di Calvino, Amodei, Fortini, alla fine degli anni Cinquanta cominciò proprio con **canzoni contro la guerra**, come *Dove vola l'avvoltoio*. Negli anni Sessanta il Nuovo Canzoniere Italiano con gli spettacoli *Le canzoni di bella ciao* e *Le canzoni del no* e Dario Fo con lo spettacolo *Ci*

Canzone improvvisata da Franco Fortini e Fausto Amodei alla Marcia della Pace: Perugia-Assisi del settembre 1961.

E se Berlino chiama
Ditele che s'impicchi:
Crepare per i ricchi
Noi non ci garba più.

E se la NATO chiama
Ditele che ripassi:
Lo sanno pure i sassi:
Noi ci si crede più.

Se la ragazza chiama
Non fatela aspettare:
Servizio militare
Solo con lei farò.

E se la patria chiama
Lasciatela chiamare:
Oltre le Alpi e il mare
Un'altra patria c'è.

E se patria chiede
Di offrirti la tua vita
Rispondi che la vita
Per ora serve a te.

Canzone della Marcia della Pace

Testo di Franco Fortini - Musica di Fausto Amodei



ragiono e ci canto raccoglievano denunce per vilipendio delle forze armate. I Gufi mettevano in scena nel 1968 lo spettacolo antimilitarista *Non spingete, scappiamo anche noi*. Persino il Quartetto Cetra si permetteva di intervenire politicamente con canzoni come *Angela* a sostegno della Davis incarcerata negli Usa, reagendo poi ironicamente alla censura con un'altra canzone, *Questioni delicate*.

C'era una capacità di risposta immediata agli avvenimenti, esistevano i "comizi in musica", nascevano subito le canzoni giuste che raggiungevano un'enorme diffusione popolare prima ancora di essere incise su disco, come *Per i morti di Reggio Emilia* o *Contessa*.

Non è un caso che, alla fine degli anni Sessanta, **il mercato commerciale** della canzone abbia dato spazio alle istanze pacifiste, con canzoni di discreta qualità e, in alcuni casi, di notevole successo. Per fare esempi indicativi tra i tanti possibili: *Chitarre contro la guerra* di Umberto Napolitano e *C'era un ragazzo...* di Mauro Lusini, cantata da Gianni Morandi che si contesero la vittoria al Festival delle Rose 1966, oppure *Proposta* ("mettete dei fiori nei vostri cannoni") dei Giganti che arrivò ai primi posti del Sanremo 1967. Sempre di quel periodo sono la "linea verde", aggregazione musical-ecologista guidata da Mogol, Celentano e Battisti con canzoni come *Mondo in mi 7*, *Uno in più*, *È la pioggia che va* e la forse meno conosciuta "linea gialla", promossa da Tenco, Endrigo e Dalla con intenti più marcatamente politici e canzoni come *E se ci diranno* e *Io non ci sarò*. In questo confronto si inserirono i Cantacronache e il Nuovo Canzoniere Italiano, proponendo una "linea rossa" che con Giovanna Marini indicava un altro punto di vista: *La pace l'amore la*

giustizia la libertà/ siamo d'accordo son belle cose ma/ bisogna andare più in là/ la linea rossa è sempre andata più in là. Qui noi potremmo dire: oltre il pacifismo c'è la nonviolenza! Ma perché oggi ricorriamo ancora ai soliti Lennon e Vian? Così provava a rispondere qualche anno fa **Luigi Pestalozza**: *Credo che gli organizzatori della guerra, i grandi interessi che trasformano l'Italia in stato asociale utile al capitale finanziario alle logiche di rendita, abbiano ottenuto dei risultati anche sul fronte musicale. Penso all'offensiva di privatizzazione delle attività di musica, agli effetti di smarrimento, di isolamento, che questa politica ha avuto sui musicisti finiti dispersi, disgregati, autosegregati in logiche perfino di egoismo, entrati in una fase di perdita del senso delle cose. Anche per i musicisti colti, chiamati a comporre e suonare più volte per la pace, per il Cile, contro la guerra, vale il caso delle feste dell'Unità, l'immensa organizzazione entrata nelle logiche della privatizzazione. Che non li chiama più. Non si canta, non si suona più, in esse, in tempo reale, sulle cronache antagoniste, in maniera comunque antagonista. Perciò cantiamo Lennon*.

Secondo **Paolo Pietrangeli**, autore di *Contessa* e di tante altre canzoni politiche, "nessuno si è più posto il problema di ricreare delle canzoni per questo movimento. Probabilmente la straordinaria presa che ha avuto il rock ha sostituito questo tipo di cose. Però non puoi portare il rock in una manifestazione, ecco perché restano quelle vecchie canzoni. Ogni cosa deve restare nel suo contesto. Gli stessi che cantano *Contessa* a una manifestazione, sbufferebbero se la sentissero suonata ad un concerto rock".

Così, mentre sopravvivono le grandi canzoni di tanti anni fa, mentre qualcosa di importante ci viene proposto da chi, ancora in attività, mantiene lo smalto dei tempi migliori, uno su tutti Edoardo Bennato, abbiamo magari assistito con stupore al successo del tormentone estivo 2017 di Francesco Gabbani *Tra le granite e le granate* e alla vittoria sanremese del 2018 di Eraldo Meta e Fabrizio Moro con *Non mi avete fatto niente*, che forse qualche affinità con la nonviolenza potrebbero anche averla ma, che io sappia, non sono certo cantate o ascoltate nelle manifestazioni. In questi stessi tempi, invece, gli studenti pur utilizzando a piene mani gruppi ormai storici come i Modena City Ramblers, vanno in manifestazione suonando e cantando pezzi casuali come *L'esercito del surf* ereditata da Catherine Spaak e hanno *Do it now* (sulla musica di *Bella ciao...*) come colonna sonora dei *Fridays for Future*.



La voce delle lotte contadine e delle antiche melodie popolari

Giuseppe Ganduscio, menestrello della nonviolenza

a cura della Redazione

Sapeva parlare con i contadini siciliani, aveva quel meraviglioso, plastico, caldo modo di trovare la forma più semplice e diretta per unirsi alla loro umanità [...] si vedeva nei suoi occhi quel baleno che veniva da un'intelligenza vivissima, accorta, fedele al buon senso, ma pronta a farsi lirica, canto appassionato di gente che soffre e si apre ad una liberazione. Così **Aldo Capitini** ricordava **Giuseppe Ganduscio** nato a Ribera (AG) nel 1925, una vita trascorsa fra la Sicilia e Firenze, dove è morto prematuramente nel settembre 1963. Protagonista e guida nelle occupazioni delle terre da parte dei contadini siciliani nel 1945-46. Ha collaborato per un anno col Centro Studi di Danilo Dolci a Partinico e ha militato attivamente nel Pci, specificando ed approfondendo l'impegno per la pace, arrivando a collaborare strettamente con Capitini e ad essere fra i fondatori della Consulta italiana per la Pace. Negli sviluppi di questo lavoro si è avvicinato sempre più alla nonviolenza, fino ad aderire nel 1962 al Movimento Nonviolento. La moglie **Carla Marazza**, recentemente scomparsa, ha partecipato attivamente negli anni Sessanta alle azioni dei Gruppi di azione nonviolenta per il riconoscimento dell'obiezione di coscienza.

Cultore autodidatta di musica classica, aveva colto la profonda bellezza delle antiche melodie popolari che studiava, approfondiva, cantava per gli amici e per chiunque desiderasse ascoltarle. Chi lo ha conosciuto ricorda la spontaneità del suo modo di parlare e cantare e la **grande espressività** della sua voce. Spiega in una lettera lo stesso Ganduscio che i canti popolari:

con la mediazione e l'immediatezza propri dell'espressione musicale, ci fanno comprendere intuitivamente le

vicissitudini e i più riposti sentimenti, l'intima psicologia della vita del popolo che vi si esprime con accenti di profonda bellezza [...] uno dei risultati che ci proponiamo di conseguire con la loro diffusione è quello di conservare e far conoscere degli autentici valori culturali per contrastare in qualche modo il diffondersi di canzoni pseudo-culturali che con i costumi e la gente di qui non hanno niente a che fare. Sarebbe augurabile poi che la musica colta, sempre più perduta dietro esperimenti spesso intellettualistici e funamboleschi, tornasse ad alimentarsi alla fonte perenne dell'arte popolare... Gli ascoltatori si riconoscono nei loro canti popolari; canti che sono la storia e l'esaltazione lirica della loro vita quotidiana e dei loro più riposti sentimenti.

Alcuni di questi canti li portava in sé **dall'infanzia**, come *Vaiu e vegnu di lu Mazzarinu*: "è la melodia di Ribera, della valle dei Platani – diceva – sono sicuro di interpretarla in maniera perfetta perché l'ho sentita migliaia di volte, la cantavano passando i contadini..."; altri li rielaborava, come *Guarda chi vita fa*, un testo ispirato a frasi e discorsi della lotta contadina del dopoguerra in Sicilia, sull'aria di un canto popolare di ringraziamento dei mietitori, forse la canzone più conosciuta del suo repertorio, interpretata e incisa in seguito anche da Rosa Balistreri.

La sua cultura musicale lo ha portato a frequentare l'ambiente della musica colta e personaggi come Luciano Berio, Augusto Vismara e Luigi Pestalozza; non è un caso che musicisti contemporanei si siano ispirati alla sua musica e alla sua storia, come Federico Incardona e che esistano opere dedicate a lui, come *In memoria di Giuseppe Ganduscio* del 1997 di Giovanni Damiani. Il suo lavoro sul patrimonio musicale popolare lo ha portato a collaborare con Roberto Leydi e con il "Nuovo Canzoniere Italiano": Giuseppe Vettori, ricercatore e critico severo del folk italiano riconosce il "buon livello" dei dischi di Ganduscio.



Woodstock, cinquant'anni dopo, il canto dell'utopia e della gioia

I giovani che facevano l'amore contro la guerra

di Giampaolo Rizzetto *

Per tre giorni e mezzo quell'inebriante utopia di un mondo diverso senza i gelidi ceppi di un opprimente sistema si è realmente, miracolosamente realizzata sull'erba di Bethel. Per tre giorni e mezzo quasi **cinquecentomila ragazzi**, immersi nel fango, flagellati dalla pioggia e dalla scarsità di cibo, in condizioni igieniche al collasso, hanno resistito, costruendo una *Woodstock Nation* senza bandiere e gerarchie se non quelle della libertà, della condivisione, della trasgressione, degli ideali pacifisti e del cambiamento. Per tre giorni e mezzo, infine, quel seme di protesta, di controcultura e di critica al rigido moralismo del passato, uscito dalle pagine dei padri della *Beat Generation* (Kerouac, Ginsberg, Burroughs, Corso, Ferlinghetti, etc.), dagli studenti delle Università americane, dai festival alternativi di Monterey (1967), di Miami (1968) e di Atlanta (1969) e dallo spettro del Vietnam (*make love not war*), è diventato una pianta gigantesca, trasformando il rock in un megafono generazionale ed accendendo una miccia colorata di sogni e di violenza, di candida ingenuità e di forte ideologia, che avrebbe coinvolto tutto il mondo e nello specifico l'Europa e l'America.

Cinquant'anni sono passati: *The Times They Are a-Changin'* hanno perso le ali della fantasia; concerti, festival e commemorazioni sono diventati cinici "Eldorado" e quell'urlo di malessere e di speranza, scolpito da Allen Ginsberg, ha assunto la forma di opaco bisbiglio. Nonostante ciò, nella massificata, asettica "centrifuga" attuale, dove impegno, creatività, protesta, solidarietà, diario storico sono detriti da spazzare via, **Woodstock '69** rimane nel nostro immaginario, certamente un goffo, adolescenziale, a tratti trasgressivo tentativo di modificare gli spietati ingranaggi del sistema, ma con un'impronta indi-

scutibile: fu un'estemporanea, tribale "confederazione", all'insegna della sincerità, dell'ebbrezza, dell'aderenza a giusti ideali e del rifiuto della violenza.

Ricordare questo evento, a cinquant'anni esatti dalla sua realizzazione; rivedere le immagini "psichedeliche" di quell'immensa folla e degli artisti più o meno celebri intervenuti; ricostruire, infine, le emozioni, l'onda sonora, gli aspetti intimi e collettivi o quell'atmosfera, a tratti solare, a tratti allucinata, a tratti "dantesca", che caratterizzarono quei tre giorni e mezzo, è oggettivamente un'operazione che, ad un prima lettura, profuma di nostalgia, di "luoghi della memoria" o di lontane, sognate "età dell'oro". Tutto vero, ma se si va **al di là degli stereotipi**, dei logori luoghi comuni, della musica *tout court* o degli artisti, che proprio qui sono entrati nell'olimpo del rock, allora scopri che a Woodstock, dietro l'immagine soltanto "fricchettona", drogata ed eversiva, fintamente costruita dal Potere ufficiale, da una borghesia ipocrita e da mezzi di informazione asserviti, c'è una seconda lettura più profonda: quella che ha visto mezzo milione di ragazzi, sia pure tra genetiche esuberanze generazionali, riunirsi senza steccati sociali nella fattoria di Max Yasgur e celebrare per la prima volta quelle istanze individuali e collettive che sono patrimonio dell'umanità e che, ahimè, sono quotidianamente calpestate: il diritto alla libertà, il rispetto della persona, la diversa percezione della realtà, il rifiuto della guerra, la salvaguardia del pianeta, la nonviolenza, etc. Temi che **il prato di Bethel** ha cantato in un lontano '69 e che oggi più che mai, nell'universale grigiore e disimpegno culturali, devono essere rilanciati, donandoli a nuove, agguerrite generazioni...

Il diario del Festival

Primo giorno (venerdì 15 agosto, ore 17). Pochi lo conoscono, anche se è un veterano del folk, avendo già suonato al Newport Folk Festival, a Monterey e a Miami. Letteralmente scaraventato sul palco e con il terribile compito di esibirsi per primo, lo statuario **Ritchie Havens** cattura

* Giornalista, critico musicale, è anche archeologo.



l'attenzione di tutti con una manciata di canzoni, impastate di spiritualità e di rabbia, di fratellanza e di rifiuto della guerra. Chiude il suo set con la celebre, lancinante, ipnotica *Freedom*, gioioso inno di libertà ma anche amara metafora sui massacri in Vietnam. La esegue con una tale forza percussiva e con una tale trasporto fisico da essere richiamato a viva forza sul palco.

Mentre il fiume di persone si ingrossa attorno a Bethel (oltre 200.000 nella prima parte della giornata...) con le auto abbandonate in tutte le direzioni per una quarantina di chilometri e contemporaneamente emergono i primi problemi tecnici (le torri di illuminazione sono instabili, il palco mobile e rotante si rompe e alcuni mixer saltano...) il festival prosegue in maniera un po' distaccata. Passano inosservati i "revivalisti" Sweetwater, delude uno "sbalato" Tim Hardin, suscitano una pacata curiosità le parole del guru Sri Swami Satchidananda e le celestiali armonie del maestro del sitar **Ravi Shankar**, prima vittima, ahimè, della pioggia.

Poi, sul calar della sera, improvvisamente tutto si accende... Dapprima ci pensa il cantautore **Bert Sommer** con la sua timidezza, con il suo cespuglio di ricciolini rasta,

con la sua voce di cristallo e con quelle sussurrate parole (la splendida *Jennifer...*) che toccano i cuori. Qualcuno lo riconosce (ha fatto parte del cast del musical *Hair*, ha realizzato un disco poco pubblicizzato ed ha dedicato una canzone alla cantante Jennifer Warnes...) ma questa è l'esibizione più difficile della sua vita. In 45 minuti racconta un mondo di fiabe, di "mani che s'intrecciano", di "sguardi sfuggenti", di paesaggi infiniti e alla fine conquista un'inaspettata, sorprendente *standing ovation*.

Standing ovation che nella notte (ore 23), illuminata da migliaia di accendini, di candele e di fiammiferi, riceve anche **Melanie Safka**, una cantautrice folk del tutto sconosciuta e fisicamente catapultata sul palco dagli organizzatori. Armata solo di chitarra e adrenalina da vendere, la ragazza sbanca Woodstock con quel viso, metà angelo e metà diavolo e con quella voce che ora lacera l'aria, ora si ripiega in un rantolo disperato, in un lamento senza fine. Le bastano trenta minuti per diventare una delle stelle del festival e volare verso palcoscenici internazionali.

Nell'atmosfera calda di protesta contro la guerra in Vietnam che si respirava a Woodstock, fu lei, la magica e politicamente impegnata **Joan Baez**, la scelta perfetta per





chiudere il primo giorno di musica, anche se, a causa dei ritardi accumulati, di limitate azioni di vandalismo, di recinzioni divelte da gruppi semianarchici che non volevano pagare e di un'esibizione un po' verbosa di Arlo Guthrie, salì sul palco quando la seconda giornata (sabato 16 agosto, ore 1:30) era già ampiamente iniziata. Naturalmente fu sufficiente la sua presenza a calamitare l'attenzione di quella folla oceanica: a suo favore c'erano la candida purezza della voce, l'incipiente maternità, l'epica drammaticità della canzone popolare, le visioni di Phil Ochs e Bob Dylan, la coerenza politica e la dura denuncia contro gli orrori provocati dalla guerra. Chiuse con l'inno del Movimento per i Diritti Civili *We Shall Overcome* e Woodstock si trasformò in una marcia alla... Martin Luther King.

Pioggia, fango, scarsità di cibo e acqua, servizi igienici scassati, tende, sacchi a pelo, bus variopinti e boschi usati come dormitori contrassegnano l'intera mattinata della seconda giornata (sabato 16 agosto). Da 200.000 perso-

ne si è passati al mezzo milione e le condizioni di vita, scandite anche da brutti "viaggi" con gli acidi, stanno diventando più difficili. Da un momento all'altro potrebbero esplodere disordini e violenze, il Sistema e la stampa addirittura se lo augurano ma questo non succede. Come per miracolo Woodstock si trasforma in una "nazione" solidale e ai disagi risponde con una dimostrazione di maturità, dividendo il cibo e l'acqua, aiutando le persone sofferenti, offrendo un riparo a chi non ha nulla, creando, infine, nei boschi e attorno ad un laghetto campi gioco per i bambini ed eventi artistici improvvisati. Dall'alto, scrive il *New York Times*, sembra un porcile, ma "dentro – grida l'allevatore Max Yasgur, sulla cui proprietà si è radunato il mondo hippy – c'è mezzo milione di giovani che dimostrano al mondo che possono stare insieme per tre giorni di divertimento e musica senza fare altro che non sia divertirsi e fare musica. Ed io vi benedico per questo...". A mezzogiorno esce il sole e la musica ritorna protagonista. L'entusiasmo accompagna i pirotecnici bostoniani



Quill, diventa caldo con le schegge rivoluzionarie e al vetriolo di Country Joe McDonald ma si trasforma in metallo rovente con i debuttanti **Santana** (ore 14), che ipnotizzano il pubblico con i loro ritmi ossessivi, con le loro trame sferraglianti e con quel lessico "latin rock", fatto di spezie caraibiche e di sonorità acide, di solarità sudamericana e di incursioni jazz-blues. Sono sufficienti quarantacinque minuti ed una monumentale, incandescente *Soul Sacrifice* per trascinarli nell'Olimpo degli immortali.

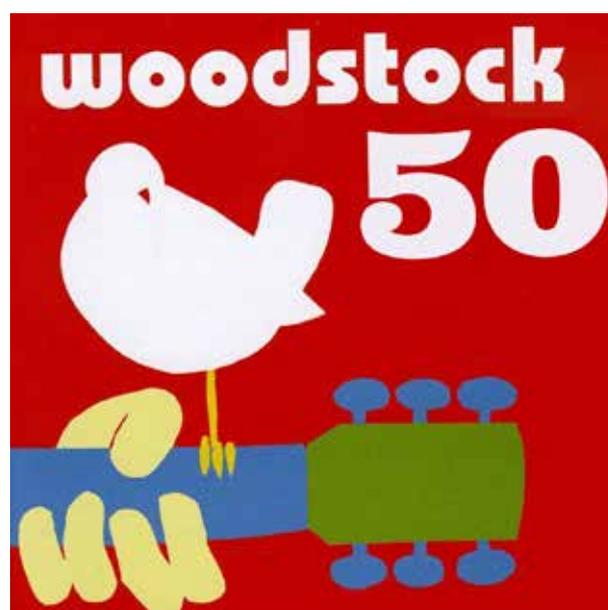
Dopo il fuoco Santana, le scintille, però, si attenuano: l'emozione e l'acido scalfiscono l'esibizione dell'ex Lovin' Spoonful John Sebastian; il rock-blues dell'inglese Keef Hartley Band ha tenui colori mentre il folk rock dalle forti tinte psichedeliche e colte degli scozzesi dell'**Incredible String Band** con il loro linguaggio mistico e favolistico si sgretola sul massiccio muro di una folla che chiede soltanto musica ad alto volume e artisti di casa. Il desiderio viene esaudito (ore 19:30) e la temperatura subito sale con i losangeliani **Canned Heat** che sull'onda di due singoli di successo *On the Road Again* e *Going up the Country* vengono accolti come divinità. Il loro set è scarso, essenziale, un procedere indolente e paludoso tra le sponde del boogie di John Lee Hooker ed una pazza corsa in moto, il tutto guidato dalla peculiarità di una meravigliosa staffetta bivocale, quella aspra di Bob "The Bear" White e quella di pura seta di Alan "Blind Owl" Wilson.

Si prosegue ad oltranza anche se la fatica, l'umidità mista a pioggia e il "fumo" si fanno sentire. Occhi ancora aperti e potenti applausi scrosciano quando irrompono (ore 21) i Mountain di Leslie West e Felix Pappalardi con il loro pesantissimo, granitico e ruvido hard blues, mentre lentamente si spengono con i nervosi e svogliati Grateful Dead, che addirittura rischiano la pelle per problemi all'impianto elettrico e per le continue scosse dovute all'allagamento del palco. Anche con i **Creedence Clearwater Revival** di John Fogerty, che aprono la terza giornata (domenica 17 agosto, ore 1) l'atmosfera sembra una... stanza-dormitorio, con mezzo milione di corpi ammucchiati, coperti di fango, infreddoliti ed addormentati. Nessuno, infatti, ha voglia di ascoltarli, malgrado siano una delle band di punta del festival e lo splendore del loro rock and roll, sporco di venature country, soul e cajun, sia di impatto immediato e facilmente identificabile. Ma anche a Woodstock possono succedere i miracoli: si accende la fiammella di un accendino a 500 metri dal pal-

co ed un urlo solitario squarcia il buio della notte: "Non preoccuparti, John. Siamo con te..." Come toccati da un segno divino tutti si alzano come tarantolati. E per i Creedence è l'apoteosi...

Ed è quella che aspetta e riceve la fragile "farfalla" di Port Arthur, **Janis Joplin**, sciamana amata da milioni di fans ma donna sempre più proiettata verso gli abissi dell'inferno dopo le abbaglianti luci di Monterey. A Woodstock la "divina" texana si regge a stento in piedi, stordita dall'alcol e dalle droghe, ma non molla nonostante sia notte inoltrata (ore 2:30) ed abbia dovuto aspettare più di quattro ore prima di esibirsi con la nuova formazione, la Kozmic Blues Band. Dal cilindro tira fuori i suoi cavalli di battaglia (*Ball and Chain*, *Summertime*, *Piece of my heart*, *Kozmic Blues*, *Try /Just a Little Bit Harder/* etc.) e in quella breve cavalcata si dona interamente al pubblico, sfogliando con i suoi rauchi, strillati, disperati trancianti vocali un diario, costruito sulla mancanza d'amore, sull'insopportabile solitudine, sul pianto. Il suo è un lucido, impietoso testamento!

Janis se ne va ma il fuoco musicale, acceso dalla cantante texana resta nell'aria: il popolo di Woodstock, malgrado la stanchezza (sono le 3:30), cancella il sonno, vuole danzare e farsi trasportare dalla passione, dall'estasi collettiva, dai sentimenti. È una sorta di delirio, di dilatazione lisergica, che si concretizza con gli intrecci vocali, con le sperimentazioni alla Miles Davis, i fiati ruggenti, i vestiti sgargianti e lo "sballo" funky-rock di Sly and The Family Stone per trasformarsi (alle ore 5) in magma in-





candescente con gli **Who**, che inchiodano la folla con un set preso da "Tommy" e da vecchie hits ed entrato nella leggenda. In un roteare di frange della giacca di Roger Daltrey e delle braccia forsennate di Keith Moon e Pete Townsend, il gruppo inglese sembra, infatti, un flipper impazzito sotto i pallidi raggi della luna, una cascata di rock sospesa tra cielo e terra, tra squarci onirici e ricordi di una "generation". La loro è una corsa sfrenata e quella chitarra di Pete Townsend, scagliata alla fine tra il pubblico o minacciosamente calata sulla schiena dell'attivista Habie Hoffman, salito sul palco per contestare l'arresto del capo delle White Panther, John Sinclair, condannato a 15 anni di carcere per uno spinello, resta ancora indelebile.

Pillole e controcultura, "flower power" e radicalismo anarcoide, storie di quotidiana emarginazione e viaggi nel subconscio, tra ninnoli infantili, fantasie ed incubi. A Woodstock c'è l'*intelligenza* di San Francisco, c'è la bellezza seducente di Grace Slick e dei suoi **Jefferson Airplane** ma soprattutto ci sono la pazzia e la complessa fluidità di un suono che è acido e bluesy e che conosce tutti i segreti del rock, della psichedelia, dei linguaggi etnici e dell'improvvisazione. Malgrado abbiano passato la notte in piedi in attesa di esibirsi (sono le 7), Marty Balin e compagni non si risparmiano, costruiscono un set tosto e raffinato ma non riescono a scuotere i corpi in catalessi dei ragazzi di Woodstock. Forse... l'a-

eroplano in quella tiepida alba è volato troppo in alto... Dopo la lunga maratona notturna, ci si concede, ora, una pausa anche perché il cielo è scuro e il terreno, calpestato da migliaia di persone, sta diventando un puzzolente acquitrino. La musica tace ma in compenso c'è un bombardamento continuo di odori, di risate, di chitarre strimpellate, di grida di bambini, di sospiri erotici, di scatti d'ira e di megafoni che tagliano l'aria, chiamando persone, gente che si è persa, infermieri sollecitati ad intervenire per urgenze. Il bollettino medico al terzo giorno del festival è il seguente: seimila pazienti assistiti, due nascite, quattro aborti, un morto per overdose di eroina ed un altro deceduto per essere stato schiacciato da un trattore.

Un big nella sua Inghilterra, un perfetto sconosciuto in America. Quando entra alle 14 di domenica con la sua Grease Band, l'accoglienza è tiepida: qualcuno, addirittura, lo scambia per un campeggiatore o per uno dello staff. Niente di più sbagliato: lui, **John Robert Cocker**, è un magnete inarrestabile, un disarticolato folletto dall'anima nera, un "proletario" che spara rabbia e miele con quei suoi movimenti alla Ray Charles e con quella sua voce, graffiante, tragica e vetrosa. Chiude il suo bruciante set con l'immortale *With a little help from my friends* e con tale veemenza da riuscire ad arrestare per un momento un minaccioso nuvolone, carico di pioggia. L'apocalisse, però, è soltanto rimandata. Alle 15:30 ton-





nellate d'acqua scendono dal cielo, il vento soffia a 80 chilometri all'ora e l'area davanti al palco diventa una scivolosa, fangosa piscina, piena di immondizie che scivolano dappertutto. Si avverte un senso di pericolo per via delle luci, delle attrezzature, delle torri che ballano. C'è chi scappa nel bosco, chi si rifugia nelle tende, sotto le tettoie, dentro i furgoni o nelle seicento toilette chimiche, chi, infine, si industria con mezzi di fortuna, ma la stragrande maggioranza della "Woodstock Nation" resiste imperterrita, inzuppata fino all'osso e urlando oscenità contro il cielo plumbeo. Potrebbe essere la fine del festival, l'avvio di disordini e saccheggi, l'inizio di una catastrofe. Per fortuna ancora una volta vince il mutuo soccorso, lo spirito di solidarietà e fratellanza e quando alle 18:30 rispunta il sole, accompagnato da un caldo infernale, l'umore nero scompare e tutto si apre a danze liberatorie, ad improvvisate, infantili scivolote sul fango e al collettivo rituale del bagno nel vicino laghetto di Bethel.

Passato il momento ludico, si ritorna a suonare e con la musica sale l'entusiasmo. A scaldare le mani (ore 18:30) ci pensa in versione elettrica ancora una volta Country Joe McDonald con i suoi **Fish** e i suoi testi *barricaderi*; l'incendio, però, lo provocano gli esplosivi inglesi **Ten Years After** con una session eseguita alla velocità della luce e con una manciata di canzoni, magistralmente giocate tra rock duro, frammenti psichedelici e spiazzanti improvvisazioni. Alvin Lee, il loro leader, viene eletto dopo l'esibizione da brividi di *I'm Going Home*, "guitar hero" più veloce del mondo e per i Ten Years After incomincia una carriera che li porterà tra i grandi del rock.

L'amicizia e la collaborazione con Bob Dylan, l'esordio su disco dell'acclamato "Music from Big Pink", l'apparente, disarmante semplicità dei testi e degli arrangiamenti, il folk trasferito sui binari del rock o di un soffice soul. A Woodstock **The Band** (ore 22), canadese d'origine ma ormai naturalizzata su entrambe le coste degli States, gioca in casa (studio di registrazione e abitazione nei pressi del festival...) e strappa applausi a non finire. La loro performance è rilassata, quasi religiosa, un viaggio a bordo di una motocicletta tra paesaggio rurali, spazi infiniti, voglia di libertà e giustizia, il tutto fotografato con occhi moderni. In una parola scorre la mappa degli States da Est a Ovest, tra dinamici suoni delle radici e l'inquieta, dolente poesia di Bob Dylan (*I Shall Be Released*).

Le lancette dell'orologio, adesso, scandiscono il quarto

giorno (lunedì 18 agosto, ore 12:03) e l'arcobaleno musicale è ancora pieno di colori: un po' di blues e di sano rock and roll con l'albino del Texas, il virtuoso della chitarra Johnny Winter; magica "fusion" con gli impeccabili professionisti Blood, Sweet and Tears di David Clayton-Thomas, quindi spazio (dalle 3 alle 5) al leggendario supergruppo **Crosby, Stills, Nash e Young**, messosi insieme per caso e arrivato a Woodstock con un solo concerto alle spalle. Al festival si alternano in duo, trio e quartetto, si muovono tra suoni acustici ed elettrici e in due ore stendono il pubblico che si sta progressivamente riducendo per fare ritorno a casa, con i loro impasti vocali, i loro contrappunti solistici, le loro contagiose, devozionali melodie. Il linguaggio è un sontuoso arabesco, un elegante, a tratti acido, folk rock ma i loro racconti sono svariati: gli "occhi blu di una donna", una verde prateria, un gioioso rapporto d'amore, una vana speranza, un grido contro il razzismo e la repressione poliziesca, una barca di legno in mezzo ad un lago...

Ormai è l'alba di un freddo, umido lunedì. Bethel sembra un desolato campo profughi; le condizioni psichiche ed igieniche sono ai limiti della sopportazione e la stragrande maggioranza dei 500.000 ragazzi è sulla via del ritorno. Lo zoccolo duro, calcolato tra le 30.000 e le 60.000 unità, però, non molla, si scalda con la genuinità e la bravura della Paul Butterfield Blues Band, fedelissimi seguaci del blues di Chicago e di leggende come Muddy Waters, Howlin'Wolf e Albert King, e con i divertenti, simpatici Sha Na Na, abili alchimisti di rock and roll e di doo-wop, ma i loro occhi, i loro pensieri sono soltanto in attesa della superstar del festival, del più grande di tutti, dell'incarnazione stessa dello spirito musicale e politico di Woodstock: **Jimi Hendrix**. Quando sale sul palco con la sua formazione-meteora *Gypsy Sons and Rainbows* sono esattamente le ore 9 ed è subito un fuoco d'artificio, un'ineguagliata enciclopedia, fatta di tecnica e improvvisazione, di seduzione e mistero, di crudeltà e trascendenza, di violenza e di assopita dolcezza. In due ore il "profeta" di Seattle gioca tra blues estremo e vibrazioni extraterrestri, rispolverando immortali classici come *Purple Haze*, *Hey Joe*, *Foxy Lady*, *Woodoo Chile*, *Gypsy Woman*, etc. e raggiungendo il climax perfetto con il pazzesco, surreale, stravolgimento dell'inno americano *Star-Splanged Banner*, straziante, devastante preghiera contro gli orrori della guerra in Vietnam.

Una magia che non si ripeterà più...



La *pasionaria* del folk impegnato sempre in prima fila per la pace

Joan Baez a confronto con Bob Dylan

di Beppe Montresor *

Ancora oggi, in particolare dalla stampa e conseguentemente dall'opinione pubblica italiana, il nome di Joan Baez viene sempre automaticamente associato a quello di Bob Dylan. È abbastanza paradossale, anche se comprensibile, perché i due, pur dichiarando e dimostrando tanto più negli ultimi anni stima e affetto reciproco (addirittura forse più totale oggi da parte di Bob) hanno di fatto rivelato chiaramente profonde differenze comportamentali e di pensiero. Per quasi due anni, tra l'estate del 1963 (quella di una prima apparizione comune al Festival Folk di Newport e della memorabile Marcia su Washington a fianco di Martin Luther King quando tenne il celebre discorso "I Have a Dream"), e la primavera del '65 (tourné di Dylan in Inghilterra con la Baez, come documentato nel film "Don't Look Back" di D.A. Pennebaker, a fare da semplice e bistrattata accompagnatrice), Bob e Joan ebbero anche una relazione sentimentale oltreché artistica. Ma sembra logico che tale relazione non potesse avere lunga durata appunto per la personalità pressoché opposta degli allora definiti, con eccesso di semplicità, "Il re e la regina del folk". In termini sintetici, sicuramente approssimativi, diciamo che come Dylan ha sempre scelto di mostrarsi sfuggente, estraneo ad ogni categorizzazione, e quindi a qualsiasi movimento, impegno o affiliazione di tipo politico o civile (alimentando con tale idiosincrasia anche i sospetti più assurdi nei suoi confronti), Joan ha sempre conservato, dagli esordi da giovanissima (a diciotto anni era già celebrata) fino a oggi ("Another World", "I Wish the Wars Were All Over" sono ancora due titoli emblematici del suo immutabile antimilitarismo, e vengono dal suo ultimo lavoro del 2018, "Whistle Down the Wind") una chiarissima, inattaccabile coerenza, sempre ribadita



oltreché dalla scelta delle canzoni anche e soprattutto dal suo agire contro guerre, soprusi, discriminazioni, imperialismo americano, violenze ambientali.

Joan Baez è una signora di gran classe e cultura nei modi e nell'eloquio, ma al tempo stesso una *pasionaria* tutt'altro che riluttante alla prima linea in azioni concrete di protesta, o invece in pervicace difesa di diritti, giustizia, pace, e tutto quanto costituisce le basi di un progresso civile ed umano. Un impegno in tal senso sempre conclamato che naturalmente le ha fruttato spesso incomprensioni e attacchi, anche arresti e galera oltre allo scorno di conservatori e qualunquisti; il celebre cartoonist Al Capp (il disegnatore/inventore di Li'l Abner), per esempio, la prese di mira in una striscia che intitolò "Joanie the Phonie" (qualcosa come "Joanie la falsa") ove appunto veniva sbeffeggiato il suo impegno per qualsiasi causa come una superficiale furbizia per guadagnare popolarità. Certamente la Baez divenne negli anni '60 una diva per la sua immagine di donna tutta d'un pezzo e di buoni principi, sempre coinvolta in iniziative benefiche spesso foriere anche di popolarità o comunque occasioni di grande richiamo (su tutti naturalmente Woodstock nel '69). Ma tutto il suo percorso artistico e umano successivo (la registrazione delle bombe su Saigon, la vicinanza agli esuli

* Giornalista e critico musicale.



Da sinistra Bob Dylan, Joan Baez e Carlos Santana

e ai perseguitati cileni ecc.), anche quando il ritorno commerciale è stato molto minore, ha parlato, senza tema di equivoci o ambiguità, di un'artista irreversibilmente cresciuta sull'incontro e poi l'esempio e l'amicizia di Martin Luther King, e le lezioni illuminate appunto sul piano civile e umano di colleghi songwriters come Pete Seeger, Woody Guthrie, Joe Hill (cui Joan dedicò una delle sue canzoni, eseguita a Woodstock), Odetta, Phil Ochs e, non dimentichiamo, sua sorella Mimi Farinà, dolcissima e bellissima donna scomparsa prematuramente per un tumore, anche lei convinta pacifista antimilitarista, e voce fascinosissima soprattutto nel controcanto.

Ora Joan Baez ha settantotto anni (è nata solo qualche mese prima di Bob Dylan). E, diciamo la verità, nel caso di Dylan tanta veneranda età fa più impressione, perché Bob ancora adesso, nell'immaginario collettivo, è associato soprattutto a quel volto da ragazzino impertinente e sfrontato di metà anni '60, quasi inconciliabile con quelle movenze da 'vecchierello' un po' male in arnese che si ritrova oggi. Joan Baez, invece, sta invecchiando molto bene, e a parte qualche ovvia ruga e qualche capello bianco in più, è ancora una bella e affascinante donna, luminosa, carismatica, scattante, come ha potuto constatare con gran

piacere chi era, nell'estate, al suo concerto al Teatro Romano (ove ha suonato con lei anche il figlio Gabriel, nato dal suo rapporto con David Harris, a sua volta battagliero antimilitarista finito a suo tempo in carcere per renitenza alla leva durante la guerra in Vietnam).

Del resto, Joan, è sempre una donna coraggiosa e pronta a scendere in piazza, a sfidare le istituzioni come quando, ancora liceale, si rifiutava di partecipare ai test antiatomici tanto in voga nell'America paranoica degli anni '50. Insomma, possiamo rivedere la ragazzina di buona famiglia, dai lunghi capelli neri e il volto angelico, che nel 1958 ipnotizzava il pubblico del Club 47, a Cambridge (il sobborgo di Boston che ospita l'università di Harvard), cantando con il suo cristallino soprano le *folk ballad* tradizionali anglosassoni come "Mary Hamilton" o "Silver Dagger"; e riconoscere perfettamente la stessa signora dai capelli argentei di oggi, allora in una versione solo più intimidita e taciturna. In tutto il suo cammino ci ha regalato splendide canzoni immortalate da una voce unica. Ma la sua voce è sempre stata molto più di un magnifico strumento estetico: "Cantare – ha detto la Baez – è amare e affermare, involarsi e planare, atterrare in fondo al cuore di coloro che ascoltano. Dire loro che la vita è vivere, che l'amore è là, che niente ci è promesso, ma che il bello esiste e bisogna scovarlo".



Quell'album bianco che è entrato nella storia leggendaria del 1968

I Beatles dall'innocenza alla maturità

di Giampaolo Rizzetto *

Il 1968, che vede la registrazione e la pubblicazione del **White Album** (il cui titolo in origine doveva essere *A Doll's House* ma subito abbandonato per l'omonimia con quello di un Lp di un gruppo rock inglese, i *Family Music in a Doll's House...*) fu un anno di forte impatto tanto nel mondo e nelle coscienze della gente quanto nel dorato pianeta dei Beatles. Se il 1967 era stato caratterizzato da un'inebriante atmosfera psichedelica e da utopie di pace e amore, l'approdo al '68 fu all'insegna della ribellione, della violenza e della repressione. La guerra del Vietnam con i suoi orrori e massacri compiuti dalle truppe americane subì una brusca accelerazione, scatenando repulsioni e marce di protesta; l'apparente disgelo dietro la "cortina di ferro" lasciò il posto ad una drastica inversione di tendenza (l'invasione della Cecoslovacchia il 20 agosto da parte dei soldati del Patto di Varsavia e i lacrimogeni a Belgrado e Varsavia); sanguinosi scontri con le forze di

polizia si registrarono a Londra, a Berlino, al Cairo, a La Paz, a Peschino, a Los Angeles, per culminare nel Maggio Studentesco parigino e nel brutale pestaggio del 26 agosto alla Convention Democratica di Chicago; tra aprile e giugno svanirono con i loro assassini gli ideali nonviolenti di Martin Luther King e i sogni di Robert Kennedy; alle Olimpiadi del Messico due atleti statunitensi, Tommie Smith e John Carlos alzarono il pugno chiuso, rendendo così omaggio ai militanti del *Black Power*; infine, in Grecia con il golpe dei colonnelli dell'aprile del '67 la caccia ai comunisti e agli anarchici assunse nel '68 proporzioni gigantesche.

E i **Beatles**? Qual è il loro atteggiamento nei confronti di questi avvenimenti? E quali sono i loro rapporti interpersonali sulla soglia del '68? Chiusi nella loro torre d'avorio e senza più il filtro mediatico del loro manager Brian Epstein, che da rozzi rocchettari con la brillantina li aveva trasformati nella band più famosa del mondo, i *Fab Four* appaiono ora confusi, fragili, annebbiati dalle droghe. Il picco creativo raggiunto dal fantastico, visionario **Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band** li ha lasciati senza più una goccia di energia. L'arrivo di altre band più

* Giornalista, critico musicale, è anche archeologo.

LONG, LONG, LONG

Un'oasi di pace e religiosità nel disordine geniale del *White Album*, un ringraziamento di George Harrison a Dio per avergli fatto conoscere la felicità spirituale e l'amore, un *climax* che si apre dolcemente su accordi presi da *Sad-Eyed Lady of the Lowlands* di Bob Dylan, finché non si interrompe all'improvviso dando vita ad un forte momento di liberazione per finire, poi, con un tocco di genialità noto a tutti i fans dei Beatles. Una bottiglia di vino vuota, appoggiata sull'organo Hammond di McCartney inizia durante la session a traballare, al che i tre musicisti (assente John Lennon) ne inglobano il rumore all'interno della canzone. McCartney lo trasforma in uno spettrale accordo in *do* minore prolungato per 4 quarti, la chitarra di Harrison sembra uno scheletrico lamento e Ringo fa il verso al tremolio della bottiglia con la batteria. Tre minuti di assoluta perfezione...



WHILE MY GUITAR GENTLY WEEPS

Un'altra gemma di George Harrison, uno sguardo biblico, severo su un mondo corrotto ed impazzito "mentre la mia chitarra piange dolcemente...", un accurato invito a "pulire il pavimento (leggi l'anima) dalle immondizie quotidiane e a trovare l'amore che dorme nei vostri cuori". Ispirata dal libro cinese dei *Mutamenti* (l'I Ching...), secondo il quale ogni cosa è legata ad ogni altra cosa (concetto questo che Harrison mise in pratica, sfogliando a casa dei suoi genitori un libro e leggendo le parole *gently weeps*) questa canzone era in origine acustica, resa musicalmente con un tono pacato, delicato, a tal punto monocorde e distaccata da costringere i Beatles a provarla per oltre quaranta volte e a convincere George che John e Paul non avessero nessuna stima di lui come compositore e che volutamente suonassero in modo svogliato.

E qui il caso o la fortuna aiuta gli audaci. Harrison ha un'idea: invita alle session l'amico Eric Clapton e per la prima volta nel mondo iper-blindato dei Beatles entra una stella internazionale, il *God* degli assoli rock-blues, che non solo rallegra un ambiente depresso e litigioso, ma costringe i Beatles a suonare come dio comanda. Scatta la magia e la canzone si trasforma in una potente ondata di emozioni, con uno squarcio solistico mostruosamente sublime, il tutto nobilitato dalle note piene di McCartney, dal galoppo percussivo di Ringo e dai deliziosi arabeschi delle chitarre di John e George.

aggressive e sperimentali, i Cream, la Jimi Hendrix Experience, i Soft Machine o i Pink Floyd, a cui possiamo aggiungere i mutevoli umori del pubblico, sempre in cerca di novità, li ha resi più inquieti; l'adorazione, infine, dei fedelissimi che li seguono dai tempi della "Beatlemania" si è lentamente attenuata per il loro progressivo distacco dalla gente, per i continui passaggi in Tv, per i loro atteggiamenti da "hippie capitalisti e mecenati delle arti" e per quell'irritante, autoindulgente film **Magical Mystery Tour**, definito dalla critica un "mucchio di spazzatura". Ma accanto a queste "nuvole nere" c'è un fatto molto più inquietante: i quattro cloni che due anni prima sembravano vivere in un'unica grande casa (la celebre immagine di **Help**), il "Mostro a quattro teste", come ebbe a dire con le sue fulminanti battute Mick Jagger degli Stones, "che si serviva sempre dallo stesso sarto" avvertono a livello personale ed artistico il peso della convivenza durata troppo a lungo. Nell'aspetto continuano a somigliarsi, in Tv e alla radio sembrano ancora i paladini del *tutti per uno, uno per tutti*, in realtà è una facciata dietro la quale si nascondono crepe vistose: a livello personale, dove due stanno avendo turbolenze sentimentali (McCartney che rinuncia a sposare l'attrice Jane Asher; Yoko Ono che entra nella vita di Lennon...) ed un terzo, George Harrison che viaggia nella spiritualità e nei "raga" indiani; a

livello pubblico con un John Lennon che tra provocazioni ed attacchi al conformismo borghese, indossa ora i panni dell'attivista radicale e del militante pacifista; a livello economico con il fallimento a fine luglio della Apple Boutique di Baker street, il primo segnale che il "capitalismo hippie" dei Beatles non avrebbe funzionato; a livello artistico, infine, dove, a parte il refrattario Ringo, ognuno sta costruendo **sentieri indipendenti**, legati alla propria sensibilità musicale. In parole povere il candore e il pan-





BACK IN THE U.S.S.R.

Un pezzo da novanta di Paul McCartney, maestro indiscusso della parodia e delle citazioni (in questo caso il titolo che si rifà a *Back in the USA*; un successo di Chuck Berry del '59; la sfilata delle belle ragazze che viene ripresa da "California Girls", hit del '65 degli amici-rivali Beach Boys o ancora il leggendario gioco di parole, che prende in giro una canzone altrettanto leggendaria come *Georgia on my Mind* di Ray Charles...), un inizio travolgente con un rombo di aereo che decolla, una chitarra in grande spolvero, il tutto convogliato in uno dei più energici rock (l'altro è il potentissimo *Helter Skelter*, sfida meravigliosa agli Who di Pete Townshend ma al tempo stesso folle fonte di ispirazione degli omicidi dell'agosto del '69 compiuti dallo psicopatico Charlie Manson e dalla sua Family...) che Paul abbia mai scritto. Ma la grandezza di *Back in the U.S.S.R.* sta nel testo, nel divertito, tagliente umorismo di Paul che, invece, di glorificare le spiagge americane baciata dal sole e i vertiginosi bikini delle californiane, esalta i "picchi nevosi, le sensuali ragazze ucraine, le dolci balalaiche e l'amata Georgia..." dell'Unione Sovietica, un posto tutt'altro che divertente per l'Occidente. Comporre in piena guerra fredda e a pochi giorni dall'invasione della Cecoslovacchia da parte delle truppe del Patto di Varsavia una canzone su quanto fosse bella e sexy l'Unione Sovietica e su un russo, che dopo aver visto il lusso di Miami Beach, non vede l'ora di ritornare alle sue montagne georgiane, era un'idea impensabile, fuori di qualsiasi logica, degna di uno scrittore e di un regista. Paul, invece, la realizzò con un risultato sorprendente: che gli europei, i non americani e i russi (comprendendo in pieno l'umoristico *divertissement* di Paul...) ne fecero il loro cavallo di battaglia mentre il diffusissimo, movimento dell'ultra destra John Birch Society (immortalato da Bob Dylan nella sua violentissima *Talkin' John Birch Paranoid Blues* del 1962...) accusò i Beatles di fomentare il comunismo e di traviare la gioventù con idee eversive e non consone alla morale occidentale.

teismo religioso di Harrison, la raffinata, intima melodia di McCartney, l'urgenza politica mescolata con i "vetri" autobiografici e la sperimentazione di John Lennon.

Questi, dunque, sono i Beatles nel '68, gente, che avvicinandosi ai trent'anni scopre di essere cresciuta individualmente, che l'utopia floreale si sta trasformando in lotta al sistema e che quella "prigione dorata", che dai locali di Amburgo li aveva portati nell'Olimpo o quella distensiva, ma anche nervosa pausa di riflessione che fu il viaggio in India nel ritiro di Rishikesh presso il Maharishi Mahesh Yogi, non sono più in grado di frenare le tensioni, le ambizioni personali, le inquietudine private all'interno del gruppo. Qualsiasi band al mondo, a questo punto, sarebbe esplosa in mille pezzi, ma non i Fab Four che tornano a fare, sia pure in una atmosfera gelida, tra continui litigi ed imbarazzi (la presenza in studio di Yoko Ono), tra repentini abbandoni (Ringo Starr) e session al limite di una crisi di nervi, quello che sapevano fare meglio, vale a dire incidere un nuovo album. Anzi per l'esattezza il nono

album, chiamato semplicemente **The Beatles** ma passato alla storia con l'elegante soprannome, ispirato dalla sua copertina, di *White Album*.

Un doppio LP che è lo specchio di quanto abbiamo detto: quattro fogli bianchi sui quali quattro diversissime personalità presentano le loro diversissime creazioni, i loro amori per tanti generi musicali (rock, country, reggae, blues, folk ballad, vaudeville, doo-woop, musica alla John Cage e alla Stockhausen etc.) e i loro sguardi, i loro pensieri, ora carichi di malinconia e saggezza, ora pieni di rabbia e di velenosa causticità su un mondo in ebollizione. Rispetto ai loro precedenti meravigliosi dischi (cito, ad esempio, il fantastico viaggio psichedelico di *Revolver* o il gioioso messaggio di cambiamento culturale racchiuso nei solchi di *Sgt. Pepper's...*) il **White Album** è indiscutibilmente il più caotico e il meno controllato dei lavori beatlesiani. Come ebbe a dire Lennon "una raccolta in cui io canto con una band di supporto o Paul canta



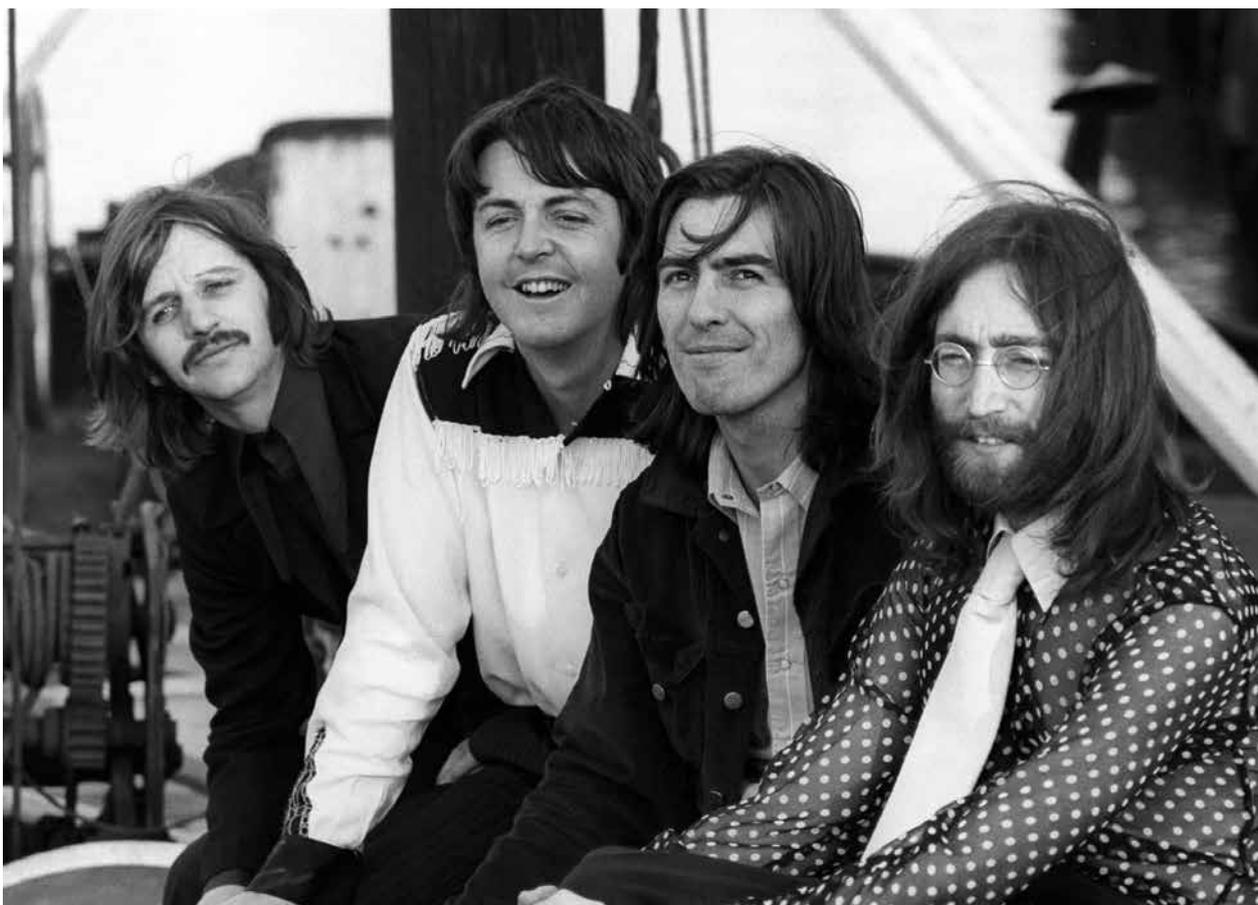
JULIA

Canzone cardine della carriera di John Lennon ma si può dire della sua stessa vita. *Julia* è un delicato omaggio tanto alla madre defunta quanto al suo nuovo amore, Yoko Ono che lui soprannomina *Ocean Child*, figlia dell'oceano, ma soprattutto è un ponte emotivo tra le due donne, in cui Lennon dà l'addio ad una madre, che non aveva quasi mai conosciuto per, poi, presentarle la donna che ne avrebbe preso il posto nel suo cuore. Canzone intima e toccante, tutta giocata in solitudine da Lennon e con lo stile chitarristico *fingerpicking* appreso da Donovan, a cui possiamo aggiungere alcuni riferimenti letterari presi dal poeta libanese Khalil Gibran nel suo libro *Spiaggia e spuma*; è il primo esplicito brano autobiografico di Lennon dopo i tentativi personalizzati in *Help* e in *Norwegian Wood*, il primo cassato e rivisto da George Martin perché troppo crudo dal punto di vista esistenziale, il secondo, in cui si parla di un fallito rapporto sessuale, completamente riscritto per nascondere la verità alla moglie Cynthia.

con una band di supporto...”, un contenitore, aggiungiamo noi, dove accanto a pezzi memorabili ci sono canzoni davvero scadenti (gli assurdi 53 secondi di *Wild Honey Pie* o quel saccante gioco di parole e da music hall che è *Rocky Raccoon*...) ma è anche il disco più umano dei Fab, **trenta canzoni** di un gruppo che, diventato adulto, parla di frantumazioni e di snodi personali e che si mette a nudo, ognuno con le proprie aspirazioni e le proprie miserie, in un'onda dove ai tanti picchi geniali fanno giustamente anche da contrappeso momenti di noia e di umana sonnolenza... Per questi motivi, per questo suo di-

sordine emozionale, per questo suo eccitante e al tempo stesso introspettivo specchiarsi nel privato e sul mondo, il *White Album* è ancora uno degli Lp più amati dai fans ma anche da quanti conoscono in modo approssimativo o superficiale il canzoniere dei Beatles.

Come abbiamo detto prima, non ha la brutale professionalità di *Revolver*, la dolcezza autunnale di *Abbey Road* o l'esuberante affresco di un'epoca che è *Sgt. Pepper's*... È soltanto una riflessione sul passato di “un'allegria vecchia combriccola” e un grappolo di amari appunti su “cosa faranno da grandi...” dopo l'inevitabile separazione.





La musica classica che prefigura prospettive di pace e nonviolenza

Mozart e Verdi cercano un mondo unito

di Paolo Predieri *

Quella che in Occidente chiamiamo «musica classica» ha sviluppato **un linguaggio musicale** potenzialmente universale, che si esegue e si ascolta in tutto il mondo, che può favorire la comprensione fra i popoli e la pace. Ma per ottenere questa percezione di armonia il materiale musicale utilizzato ha escluso le sonorità più complesse, costruendo una grammatica interamente centrata sull'individuo messo al centro dell'universo. Fino alla Rivoluzione francese la costruzione del linguaggio musicale si è sviluppata assieme al pensiero liberale, che credeva in un miglioramento armonico della società. Nel diciannovesimo secolo il principio dell'armonia ha cominciato a degradarsi. La musica del ventesimo secolo ha rifiutato in gran parte i legami con la musica classica antica. Questa musica moderna, soprattutto a partire dal 1950, diventa sempre più aggressiva rispetto alle nostre abitudini uditive e al nostro gusto musicale e diventa una guerriglia culturale in musica. Ma se **la musica classica**, con tutte le sue armonie e tutte le sue dolcezze, poteva anche essere un'arma di dolce guerra, di dolce sfruttamento, di dolce dominazione e oppressione, questa guerriglia può essere vista come liberazione e lotta contro la guerra. Per esempio, la musica moderna reintroduce sonorità che erano state eliminate e che sono invece utilizzate in altre civiltà. Nella musica moderna l'ascoltatore non è più al centro di un universo che produce armonia rivolta a lui, ma è circondato da altri centri altrettanto importanti, che producono suoni non sempre gradevoli, ma che hanno ciascuno valore e motivo di esistere. È la costruzione di un nuovo modello accogliente e democratico, che forse può indicare una prospettiva di pace. Nei vari periodi di



Wolfgang Amadeus Mozart

questa appassionante storia musicale possiamo trovare musicisti e composizioni che prefigurano prospettive di pace e nonviolenza.

Wolfgang Amadeus Mozart è considerato il compositore più universale della storia della musica occidentale. Tutta la sua opera è vista come liberatoria e portatrice di uno sconvolgimento dell'ordine sociale borghese dei suoi tempi, qualcosa di simile a quello che è stato per noi il rock dal 1955 in poi. Qualche esempio notevole: *Le nozze di Figaro* e *Don Giovanni* trattano della parità di diritti e dell'oppressione delle donne, mettendo anche in parodia la retorica militare; nel finale del *Ratto dal serraglio*, si dice che "Niente è così odioso come la vendetta, invece è proprio solo dei grandi animi esser umanamente buoni e perdonare senza vantaggi personali. Chi non riconosca questo, lo si guardi con disprezzo"; nella cantata *Voi che*

* del Movimento Nonviolento di Casalecchio di Reno, cantautore e ricercatore musicale.



venerate il creatore dell'infinito universo si dice che le spade andrebbero trasformate in vomeri e che la polvere da sparo dovrebbe servire a far saltare le rocce e non a uccidere i fratelli.

Il Messia di **Georg Frederic Haendel** è un'opera musicale che interviene in situazioni conflittuali. Eseguita per la prima volta nel 1742 a Dublino, gli incassi del concerto vengono devoluti al miglioramento delle condizioni dei detenuti delle carceri; la prima esecuzione in Irlanda è voluta dall'autore per dare a quest'opera la funzione di ponte fra cattolici e protestanti. La liberazione e la pace vengono costruite attraverso l'accettazione consapevole del sacrificio: "anche i ribelli dimoreranno presso il Signore Dio", "Come sono belli sui monti i piedi del messaggero che annuncia la pace, che porta un lieto messaggio", "Perché mai tumultuano le genti e le nazioni ordiscono trame fallaci?", "Spezziamo le loro catene, gettiamo lontano da noi i loro legami". E qui si dispiega il celeberrimo coro dell'*Alleluia*, festoso e celebrativo al tempo stesso.

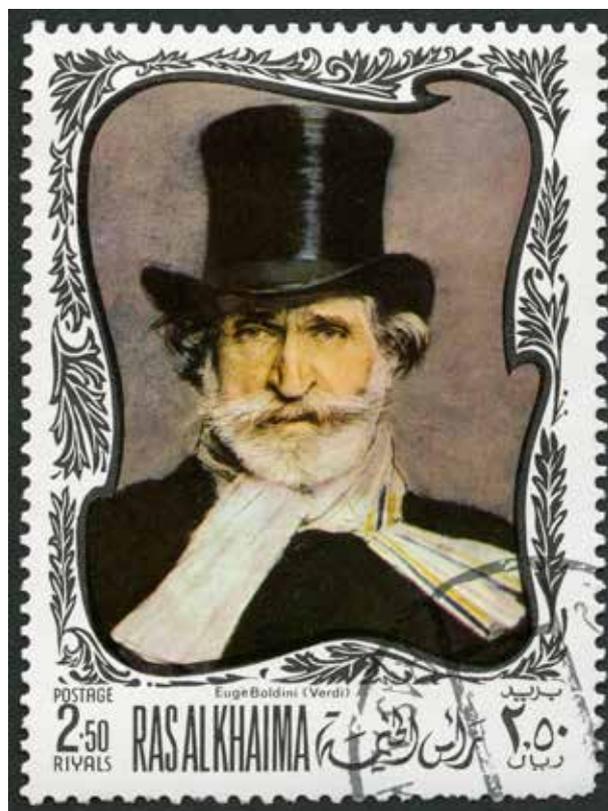
Giuseppe Verdi, uno dei personaggi simbolo del risorgimento italiano, compone un *Inno delle Nazioni* per l'Esposizione Universale del 1862 a Londra. Nel dicembre 1943, Arturo Toscanini partecipa negli Stati Uniti a un cortometraggio che celebra il ruolo degli antifascisti italo-americani durante la seconda guerra mondiale e si conclude con una speciale versione dell'*Inno delle Nazioni*, alla quale aggiunge *The Star-Spangled Banner* e *l'Internazionale*. *Agon* del 1957 è un'opera in cui **Igor Stravinskij** mette in scena una lotta amorosa e nonviolenta fra i modelli musicali (classica e contemporanea) che si contrappongono. In questa musica, episodi tonali e modali si alternano con altri prettamente dodecafonici, cercando una mediazione fra la selezione operata dalla musica contemporanea e quella contraria della musica antica.

Benjamin Britten, in disaccordo con la politica bellicista del suo Paese, nel 1942 si dichiara obiettore di coscienza al servizio militare e viene condannato, se così si può dire, a diffondere la musica inglese in tutto il Paese... L'apice della popolarità come compositore lo raggiunge con il *War requiem*, presentato il 25 maggio 1962, nel quadro dei festeggiamenti per l'inaugurazione della nuova cattedrale di Coventry. La successiva e penultima opera di Britten, *Owen Wingrave* ha come

protagonista il figlio di una famiglia di antica e ferrea tradizione militare, che combatte una battaglia personale per togliersi dalla pratica barbara della guerra e sviluppare le proprie aspirazioni artistiche.

Hymnen di **Karlheinz Stockhausen** è un'opera di musica elettronica composta fra il 1966 e il 1969: contiene gli inni nazionali di quasi tutto il mondo. Un'opera internazionalista che racconta tutti i tipi di storia e comprende, alla fine, la risoluzione delle difficoltà attraversate, di tutte le guerre mostrate e raccontate.

La rose des voix del 1982, scritta dal belga **Henry Pousseur**, propone un messaggio di pace che mette in rapporto musica antica e contemporanea, popolare e colta, extraeuropea ed occidentale, facendole dialogare nel modo più rispettoso possibile senza nascondere od omologare differenze e aspetti conflittuali che ciascuna può presentare. Quattro cori rappresentano i punti cardinali, 4 solisti e 4 voci recitanti sono in collegamento con ciascun punto cardinale. Canzoni popolari in tutte le lingue si presentano e a poco a poco si mescolano, arrivando poi a formare una sola grande canzone comune conclusiva.



Giuseppe Verdi



Goran Bregovic in concerto

Satyagraha di **Philip Glass** è del 1980. L'autore, considerando tutta la storia umana, ha pensato a Gandhi come l'innovatore più importante nella politica. Divisa in tre atti, si basa su testi in Sanscrito tratti dalla *Bhagavad-Gita*. È un'opera che tratta dei primi anni di Gandhi in Sud Africa con lo sviluppo della strategia nonviolenta attraverso strumenti estranei alla politica del tempo, il *Satyagraha*, appunto. Ogni atto è dominato da una singola figura storica impersonata da una figura non cantante che osserva l'azione dall'esterno: il poeta indiano Rabindranat Tagore nel primo atto, lo scrittore Tolstoj nel secondo e Martin Luther King nel terzo.

Fra gli **italiani contemporanei** vanno almeno citati Luigi Nono con *Canti di vita e d'amore: sul ponte di Hiroshima del 1962* e Giacomo Manzoni con l'opera *Atomtod* del 1965. Fra i più recenti *Opodeldok* di Rossano Pinelli del 2006, basato su *Il buon soldato Svejk* di Jaroslav Hasek e Mauro Montalbetti con opere come *Il sogno di una cosa* del 2014 per celebrare il 40esimo anniversario della strage di Piazza Loggia a Brescia e *Haye: le parole, la notte* del 2017, un viaggio musicale nelle migrazioni contemporanee.

Sono innumerevoli, inoltre, gli esempi di musicisti che suonano assieme, pur provenendo da Paesi e popoli in guerra fra di loro. In molti casi l'aggregazione è dichiaratamente pacifista, come nel caso della *West-Eastern Divan Orchestra* diretta da **Daniel Barenboim**, pianista e direttore d'orchestra cittadino sia israeliano che palestinese:

Noi facciamo vedere al mondo che i due popoli possono parlarsi e suonare assieme. Suoniamo insieme coscienti delle differenze d'opinione. Portiamo un piccolo esempio di convivenza, per nulla ingenuo. Vedo pericolosa, semmai, l'ingenuità di chi vuole risolvere questo conflitto con mezzi militari.

Allo stesso modo, la *Jerusalem Symphony Orchestra* diretta da **Lawrence Foster** che si presenta con musicisti e brani musicali sia israeliani che palestinesi o *Ensemble de la paix*, che vede riuniti ebrei, cristiani e musulmani, diretti dalla libanese suor **Marie Keyrouz**.

È il caso di tutto il lavoro di **Goran Bregovic** e, in particolare, dell'opera *Cuore tollerante*, che mette in scena e in musica la riconciliazione fra etnie che si sono combattute, come quelle della ex-Jugoslavia. Ci sono i *Musicians without borders* col progetto *Singing the Bridge* che, a partire dai Balcani, hanno sviluppato un lavoro di formazione musicale che ha come obiettivo il dialogo fra parti in conflitto o che si sono combattute.

Ci sono poi grandi orchestre che si costituiscono come comunità di promozione della pace: la *World Orchestra for Peace*, con musicisti di 40 Paesi, promossa da **Georg Solti** con l'obiettivo di dimostrare che "i musicisti possono realizzare un mondo unito", oppure la *Montblanc Philharmonia of the Nations*, nata da un'idea di **Leonard Bernstein**, che pure mette insieme musicisti di popoli in conflitto: Croazia e Serbia, Siria e Israele. Infine, la *World Youth Orchestra*, riunisce giovani musicisti di 21 Paesi "per piantare un seme nel cuore di tutti".



RIVOLUZIONE OMEGA, L'ACCORDATURA NATURALE PER OBIETTARE AL COMLOTTO MUSICALE NAZISTA

Ogni musicista sa che il *La* comunemente utilizzato ha la frequenza di **440Hz**, ma pochi sanno che nel corso della storia questo valore è spesso cambiato. Ha assunto il valore finale di 440Hz solo nel 1953, in un congresso a Londra, confermando quanto stabilito nel 1939 in un primo congresso fortemente voluto dal Ministro per la Propaganda nazista Goebbels. In quel caso non furono invitati i compositori francesi e italiani che usavano frequenze più basse a **432Hz**. Hitler era un profondo estimatore di Wagner. La musica del compositore tedesco, così come quella dell'intera scuola romantica, utilizzava il diapason a 440Hz e si può pensare che Hitler ordinò al suo Ministro di imporre l'intonazione ufficiale tedesca come standard mondiale. Oltre alla volontà nazista, entrarono in gioco altri interessi: la fondazione Rotschild/Rockefeller commissionò ricerche per sostenere questa scelta, mentre i liutai inglesi erano interessati alla vendita di strumenti ai jazzisti americani, che già accordavano i loro strumenti a 440Hz.

Ma cosa produce questa **differenza di 8Hz** fra le due accordature? Rispetto alle frequenze presenti in natura, la frequenza a 440Hz crea disarmonia, favorisce emozioni negative, depressione e violenza, rendendo le persone più facilmente manipolabili e influenzabili. Il *La* a 432Hz, chiamato anche "accordatura aurea" o "naturale", essendo in sintonia con le frequenze naturali, ha potere riequilibrante sul corpo e sulle emozioni. La frequenza a 432Hz appare in stretta relazione con i ritmi cardiaci, con la frequenza di replicazione del DNA, col massimo funzionamento cerebrale e con la geometria musicale della creazione. Il suono a 432Hz, per chi si interessa di discipline orientali, è collegato al chakra del cuore e del sentimento, diversamente dalla frequenza a 440Hz che lavora sul chakra del cervello e quindi sul controllo mentale.

C'è una storia dell'**accordatura naturale** che è stata tracciata dai musicisti dell'antico Egitto, dell'antica Grecia, per arrivare fino a Mozart e Verdi. Fra i "disobbedienti" che oggi si vogliono inserire in questa storia troviamo ad esempio i Pink Floyd, e Mick Jagger!

DAI LAGER NAZISTI ARRIVA AD OGGI LA MUSICA DELLA LIBERAZIONE

Ugo Sesini, classe 1899. Inizia lo studio della musica a dieci anni, a Verona. A sedici si diploma in pianoforte al Liceo musicale Martini di Bologna. Si laurea a Roma in Lettere e Filosofia, conseguendo nel 1922 la Licenza Gregoriana nel Pontificio Istituto di Musica Sacra e poi il Diploma di Licenza e Magistero in Composizione al Conservatorio di Santa Cecilia. Nel 1927 collabora con Antonio Guarnieri alla prima esecuzione della nona sinfonia in Arena. Nel 1932 consegue a Roma l'abilitazione all'insegnamento in Storia e Paleografia Musicale. È professore di latino, greco e storia dell'arte al Liceo classico Stimate di Verona e di canto liturgico alla Scuola Superiore d'Arte Cristiana Beato Angelico di Milano. Introduce in Italia il Corso di Storia e Filologia Musicale. Nel 1939 inizia l'insegnamento all'Università di Napoli e ottiene l'incarico di bibliotecario al Conservatorio di San Pietro a Maiella. Si dedica allo studio della paleografia musicale, con importanti pubblicazioni sul canto gregoriano e l'arte trovadorica. Dal 1932 fissa la sua residenza a Trevenzuolo, piccolo paese della bassa veronese, dove la famiglia possedeva un podere. Nel 1943, sfollato da Milano, vi si trasferisce definitivamente. **Antifascista convinto**, aderisce al Comitato di Liberazione Nazionale di Isola della Scala. Il 22 novembre del 1944 viene arrestato dai fascisti della Brigata Nera di Verona. Nel corso di violenti interrogatori gli viene spezzato un braccio, mentre militari nazisti occupano l'abitazione, bruciando i suoi libri. Viene deportato a Mauthausen, con il numero di matricola 114105. Muore di stenti a Gusen il 27 febbraio 1945. Filologo, musicista e musicologo avrebbe voluto festeggiare la Liberazione dal fascismo e la memoria dei deportati uccisi dai nazisti, con un concerto in Piazza del Duomo a Milano. **Il 29 ottobre 2019** si è tenuta a Milano, presso il Museo del '900, organizzata da ANED Nazionale e NoMus (associazione culturale per la musica moderna e contemporanea), un concerto in onore di Ugo Sesini, con l'ascolto di alcuni suoi brani significativi eseguiti con liuto e arpa medievale.

Un sogno che si è realizzato 74 anni dopo.



Quando la poesia è musica con parole rivoluzionarie

Nazim Hikmet, romantico poeta d'amore

di Flavio Poltronieri *

La recensione di un ospite soddisfatto recita: *Spettacolare struttura nel cuore della città, a breve distanza a piedi dalle più interessanti attrazioni, camere spaziose e pulite e con vista Moschea Blu, bellissimo giardino ben curato, ottime cena e colazione, servizio sempre al top! Consigliato al 100%*! Non so quanti siano gli hotels di lusso al mondo nati dalla ristrutturazione di un penitenziario criminale, ma il *Four Season* a Sultanahmet, nel centro storico di Istanbul, in origine era proprio quella prigione, costruita nel 1919, in cui venne detenuto anche **Nazim Hikmet**, il grande poeta turco nato a Salonico nel 1902 e ne conserva ancora l'iscrizione originale in caratteri arabi, sopra la porta: *Istanbul Criminal Detention Center*. Da parte nostra, in Italia, i versi fiammeggianti delle poesie del "comunista romantico" sono finiti nei ritornelli delle canzoni di qualche cantautore e, ahimè, anche nelle confezioni dei Baci Perugina; nel 2001 ricordo di averli uditi nella recitazione di Margherita Buy, durante la proiezione de *Le Fate ignoranti* di Ferzan Ozpetek.

L'implacabile censura della repubblica turca, più ancora di quella ottomana, li ha però lungamente e vergognosamente proibiti. Nessuna tolleranza per chi difendeva con la sua semplice poesia, il proletariato turco o denunciava il genocidio armeno: *Ali vi saluta/ Ali, 14 anni/ conduce il gregge in alto sulla montagna./ Ha visto sua madre colpita dai gendarmi./ ha visto suo fratello morire di malaria./ Ali saluta/ Ali, 13 anni/ in alto sulla montagna conduce il gregge./ Il gregge davanti./ Ali dietro a piedi nudi./ Gli occhi di Ali: ambra nera.*

Ogni 21 marzo l'UNESCO festeggia la Giornata Mondiale della Poesia e nel 2002, quando venne proclama-

to *l'anno di Nazim*, gli venne restituita, trentanove anni dopo la morte, la cittadinanza cancellata dopo l'esilio in Unione Sovietica, dove visse tanto tempo, affascinato dalla conoscenza di Vladimír Majakovskij e dove la sua tomba è rimasta, nel cimitero moscovita di Novodevičij (Новодевичье кладбище, Novodevič'e kladbišče), presso il convento. Aveva appena 19 anni Nazim quando conobbe Majakovskij e in quel tempo era tutto un fiorire di associazioni poetiche a Mosca tra cui anche i *futuristi comunisti*. Il critico **Yakup Kadri**, descrisse le sue parole come *la prima espressione della rivoluzione nella poesia turca, persino nella lingua turca*. In effetti bisogna dire che le frasi di Nazim Hikmet sconvolgevano tutte le regole dei versi e i sistemi di metrica fino ad allora utilizzati e arrivavano addirittura ad oltrepassare i limiti del dizionario turco. Mi piace ricordare quello che disse Ahmet Ha-sim: *prima era come se la poesia fosse una musica suonata da uno strumento solo, con Hikmet da un'orchestra intera*. Una recente, piacevole sorpresa è stato scoprire camminando sotto una leggera pioggerellina, di pomeriggio, a Bolzano, che il passaggio con giardinetti tra viale Europa e via Visitazione in direzione di via Milano porta il nome di questo poeta dell'esilio, di questo principe delle strade che si mescolava anonimamente alla folla mentre la sua poesia oltrepassava tutte le frontiere alla velocità di un uccello migratore, di questo quasi fantasma che non ancora adolescente, recitava al nonno derviscio Nazim Pacha: *Mentre la corona del nulla serra la mia fronte, la gioia e il dolore si sono affacciati alla mia anima*. Mi tornano alla mente gli antichi canti patriottici intonati in coro tra i tavoli di un ristorante di fronte al mare a Büyükdada, la più vasta delle isole dei Principi. Ho letto che all'epoca di Nazim le poesie più che recitate, venivano cantate, seguendo lo stile del grande poeta **Yahya Kemal**: un languido, orientale ritmo di nostalgia. E chi lo ha conosciuto dice che anche a Hikmet piacesse moltissimo cantare, cantava anche in carcere, addirittura quando al processo a porte chiuse fu chiesta per lui la condanna a morte

* Giornalista, etnomusicologo, autore e traduttore di canzoni.



per impiccagione. Aveva già passato rinchiuso quattordici anni e gliene restavano da scontare ancora ben diciassette. Venne perseguitato, condannato. Condannato per incitamento all'**ammutinamento nelle forze armate**. Poi, dopo che scrisse il poema *L'epopea di Sherok Bedrettini*, anche per ammutinamento nella marina militare, al soldo di una potenza straniera. Ma in realtà la sua colpa era quella di essere comunista, con l'aggravante che perfino i giovani ufficiali leggevano le sue poesie. Venne rinchiuso, come scrisse Pablo Neruda, in condizioni indecenti su di una nave trasformata in prigione. Erano gli anni '30 e un capo di stato maggiore spingeva perché la Turchia entrasse in guerra a fianco dei nazisti, così per buon esempio aveva pensato ad una punizione esemplare per il poeta. Spellarono a bastonate le piante dei piedi di quelli che considerarono i suoi complici. Quel generale alla fine fu cacciato e addirittura la Turchia dichiarò guerra a metà del 1945 proprio alla Germania. Anche là ci sono cose che non cambiano mai anche quando cambia tutto e Nazim continuarono a liberarlo prima e a incarcerarlo dopo. Nel 1950, appena dopo la riduzione della pena seguita a un lungo sciopero della fame e aver vinto il premio *World Peace Council*, pensarono bene di richiamarlo alle armi a 50 anni compiuti e con un infarto alle spalle e di mandarlo a combattere contro i comunisti in Corea:

...ad Ankara ho mangiato frutta fresca e bruciato la mia identità, ho lasciato Ankara col cuore leggero, ho preso il treno, il treno se n'è andato, lo spazio che separa Ankara e la Corea è uno spazio di fumo color grigio cenere, è un male che uccide, che uccide senza pietà, in Corea ci sono querce dappertutto, le nostre carogne hanno nutrito l'uccello e il lupo...

A quel punto non gli rimaneva che eludere la libertà vigilata e fuggire. E fuggì, avventurosamente, in barca. Fu raccolto stremato nelle acque del Mar Nero da un mercantile battente bandiera rumena e accolto a Mosca con tutti gli onori. Ma poi **Stalin** decise quello che neanche i turchi avevano osato: una sera l'autista che gli era stato assegnato entrò mezzo ubriaco nella Dacia a Predelkino e gli confessò piangendo che l'ordine di fingere un incidente stradale per ammazzarlo gli era stato dato direttamente da Lavrentij Pavlovič Berija, il capo della polizia segreta sotto Stalin e Primo Vicepresidente del Consiglio dei ministri di quella Unione Sovietica.



Un giovane Nazim Hikmet

Innumerevoli sono i poeti le cui poesie sono diventate anche canzoni. E anche se questa trasformazione è arte rara perché la poesia vive solo di parole e non ha bisogno della musica, talvolta è accaduto che la melodia degli strumenti, delle voci, delle tonalità abbia creato canzoni sublimi anche da testi di più umile fattura. Certo non è il caso di Nazim Hikmet le cui liriche sono state comunque messe in musica nel corso degli anni in molti paesi europei e non; nel lungo elenco degli interpreti mi è particolarmente caro **Zülfü Livaneli** che gli ha consacrato un intero LP nel 1978 *Nâzım Türküsü*. E proprio da questo disco vorrei segnalare in particolare la straziante lirica del 1955 dal titolo *Kız Çocuğu (La Bambina di Hiroshima)* cantata un po' ovunque e tradotta in ogni lingua, giapponese compreso. Sette anni dopo la sua composizione originale, venne proposta negli Stati Uniti da **Pete Seeger** col titolo *I Come and Stand at Every Door* nella traduzione in inglese di Jeannette Turner su una musica di James Waters (che è un adattamento della ballata tradizionale delle Isole Orcadi *The Great Silkie of Sule Skerrie - Child #113*), anche se la versione maggiormente conosciuta è senz'altro quella del 1966 che i **Byrds** di Roger McGuinn e David Crosby, incisero nel loro terzo disco *5th Dimension*. Nel corso del tempo, degne di nota sono state anche le interpretazioni di Maria Farantouri e di Elizabeth Fraser nel disco *Blood dei This Mortal Coil (1999)*. Negli ultimi anni è stata più volte ripresa dal vivo, in lingua turca, da **Joan Baez**.



Sulla cattiva strada di Fabrizio De André

Una proposta teatrale

di Enrico Pompeo *

Lo spettacolo *La Cattiva Strada* debutta il 7 ottobre 2017 presso il Nuovo Teatro delle Commedie di Livorno. Nelle due serate di rappresentazione i posti sono esauriti. Questo dato conferma l'idea che sta dietro al progetto: **la mancanza di Faber** è ancora sentita e sono in tanti a voler partecipare e condividere momenti e occasioni legati al suo percorso artistico e culturale.

Questo progetto nasce nel 2016 quando due musicisti iniziano a proporre una rilettura dei brani del cantautore genovese. Essendo appassionato di lungo corso, vado ad ascoltare il concerto. A fine esibizione mi presento al cantante e iniziamo a scoprire affinità profonde sulla visione che abbiamo di questo immenso artista. Nei mesi successivi ci sentiamo e io gli regalo il mio romanzo che contiene citazioni e riferimenti precisi all'opera di De André. A fine lettura, lui mi propone di immaginare uno spettacolo che non sia una riproposizione in chiave musicale, ma un vero e proprio lavoro teatrale. Sono nello stesso tempo lusingato e atterrito: confrontarmi con il mio punto di riferimento principale in ambito non solo musicale, ma anche prettamente esistenziale, mi spaventa. Non a caso **il mio debito di riconoscenza** nei suoi confronti è tale che mio figlio si chiama André e a Livorno l'intercalare più diffuso è *de*, così quando lo chiamano, spesso si sente "De, André" e io sono contento.

Decido di provarci. Fin dall'inizio è chiaro l'intento: quello di dimostrare l'attualità del messaggio e dell'opera di Faber che, come tutti i classici, riesce a superare le barriere del tempo. Scegliamo quindi di lavorare su un progetto che unisca musica, citazioni delle riflessioni del Poeta li-

gure e alcuni monologhi originali che trasportino quelle atmosfere ai giorni nostri. L'obiettivo è di annodare il filo con coloro che già conoscono De André e di **avvicinare i giovani**, gli adolescenti. Per questo contattiamo subito le scuole e cerchiamo di strutturare con loro un cammino condiviso.

Inizio a cercare i testi, rileggendo biografie e interventi; delinea i temi sui quali penso debba sviluppare lo spettacolo e scrivo i testi teatrali.

Intanto **il gruppo si forma**: alla voce Marco Pellizon, il cantante dell'inizio con il suo chitarrista Davide Loi. Attrice: Elena de Carolis. Alla chitarra di accompagnamento si alternano Gabriele Lessi, Matteo Banini, fino ad arrivare alla formazione definitiva, con Valentina Fortunati, che suona mandolino, fisarmonica e chitarra classica.

In questi due anni abbiamo fatto più di quindici spettacoli serali, con quasi tutti *sold out*, tra Toscana, Emilia e Lazio. In più il lavoro è stato visto da più di 900 studenti delle scuole medie o superiori. I commenti sono stati positivi e questo possiamo dirlo grazie alle schede di valutazione compilate dalle classi partecipanti e dai commenti scritti lasciati da molti spettatori tramite e-mail o messaggi via social.

Inoltre, **la Fondazione De André**, informata del nostro progetto, ha inserito lo spettacolo nell'elenco delle opere meritevoli di attenzione per la capacità di trasmettere il significato più autentico del pensiero di Faber, in particolare ai più giovani. La presidentessa, **Dori Ghezzi**, ci ha onorato con la sua presenza, insieme a Francesca Serafini, sceneggiatrice dello sceneggiato *Il principe libero* e coautrice, con Gordiano Meacci e la stessa Ghezzi del libro *Lui, io, Noi*, ad un incontro organizzato nella scuola che più di ogni altra ha accolto e supportato questo progetto. Nell'Auditorium dell'Istituto comprensivo Miceli di Livorno, infatti, a maggio 2019, si è svolto questo momento di scambio, comunicazione tra gli studenti e le due ospiti, Serafini e Ghezzi, che, dopo aver ricevuto il sa-

* Insegnante, scrittore, regista, del Movimento Nonviolento di Livorno.



PRESENTAZIONE ALLA SCUOLA

All'attenzione del/della Dirigente

Buongiorno.

Sono il prof. Enrico Pompeo, insegnante di Italiano, Storia e Geografia presso le Scuole Secondarie di primo grado Micali di Livorno. Mi permetto di sottoporre alla sua attenzione un progetto rivolto alle classi del vostro istituto.

Quotidianamente, nel nostro lavoro, verificiamo quanto sia complesso il rapporto degli alunni/e con la memoria: i bambini e gli adolescenti sono proiettati sempre di più in un eterno presente, ricco di stimoli, ma caotico, contraddittorio, complesso, dove non è facile, in particolare per loro, districarsi. Per questo è importante comunicare loro le nostre passioni, far conoscere i nostri punti di riferimento, per creare una linea di relazione, di scambio, di condivisione. Per questo motivo ho curato la regia e la drammaturgia di uno spettacolo dal titolo 'La Cattiva Strada', sull'opera di Fabrizio De André. È un lavoro adatto a tutti, ma rivolto in specifico ad alunni/e dai dieci ai diciotto anni. A Livorno è stato mostrato a più di 900 ragazzi/e con notevole successo e apprezzamento.

Perché ritengo sia così importante tramandare, incuriosire i giovani all'opera di questo maestro?

De André insegna a non accontentarsi della prima occhiata, ma di provare a guardare la realtà da tutte le angolazioni possibili: una sorta di sguardo diagonale, profondo, da una distanza che permetta di non essere inquinati dalle interpretazioni univoche, monolitiche, granitiche che, quasi sempre, contraddistinguono le valutazioni del pensiero che si crede Verità.

La morale, il giudizio, la norma di condotta ci vengono presentate come cartine di tornasole per muoversi dentro il mondo, bussole infallibili; ma basta spostarsi nello spazio e nel tempo per scoprire che, invece, sono transitorie, mutevoli, aleatorie e spesso trappole per ingabbiare la libertà e preservare l'assetto sociale esistente: le regole sono stabilite dai potenti; le moltitudini non hanno voce in capitolo.

Ma nelle canzoni di De André sono gli ultimi a parlare, a raccontare quanto sia duro cercare autonomia dentro un contesto che ti spinge ai margini con l'impressione indotta che non vi sia altro orizzonte che quello di uniformarsi alla legge del dominio, allo scontro, al conflitto.

*Se ti inoltrerai lungo le calate dei vecchi moli
In quell'aria spessa carica di sale, gonfia di odori
Lì ci troverai i ladri gli assassini e il tipo strano
Quello che ha venduto per tremila lire sua madre a un nano
Se tu penserai, se giudicherai
Da buon borghese
Li condannerai a cinquemila anni più le spese
Ma se capirai, se li cercherai fino in fondo
Se non sono gigli son pur sempre figli
Vittime di questo mondo.*

Fabrizio De André, *La Città Vecchia* dall'album *Canzoni*

Questa apertura, questa attenzione sono importanti da offrire ai giovani, per proporre loro un modo più autentico, più pulito, più solidale per relazionarsi con sé stessi e gli altri. Per questo vorremmo portare il nostro lavoro a conoscenza degli alunni/e del suo istituto.



luto della dirigente Dott.ssa Teresa Cini, hanno ascoltato l'orchestra della scuola eseguire dei brani di De André; hanno dialogato con gli studenti; hanno risposto alle domande sul libro e visto alcune parti dello spettacolo da noi preparato in forma ridotta per l'occasione. Un'emozione indescrivibile.

Altrettanto significativa è stata la rappresentazione avvenuta **presso il carcere dell'Isola di Gorgona**, grazie all'interessamento del direttore Carlo Mazzerbo. Si tratta di un luogo che è stato ed è tuttora un modello di detenzione che punta alla rieducazione e non alla punizione. Le guardie e i carcerati vivono in un clima di collaborazione, nel rispetto reciproco dei ruoli. Sull'isola si coltiva la vite, ci sono allevamenti ovini e attività agricole e artigianali. In questo contesto abbiamo portato il nostro spettacolo, alla presenza del personale e dei detenuti e di abitanti e turisti, in una serata di apertura e accoglienza. Abbiamo poi avuto modo di incontrare i reclusi e di scambiare con loro impressioni, riflessioni e idee sullo spettacolo e non solo. Questo scambio proseguirà anche nel prossimo anno.

Infine, mi piace ricordare lo spettacolo presentato alla prima edizione di **FLUMEN**, Festival dell'ecologia della nonviolenza e delle migrazioni, organizzato a Fiumicino dal gruppo giovani del Movimento Nonviolento – Roma in collaborazione con le associazioni locali *Io, Noi* e *Biblioteca per la Nonviolenza*: durante quella serata abbiamo sentito un'affinità di vedute e di percorso molto forte ed evidente.

Personalmente, sono onorato di essere il regista e il drammaturgo di questo spettacolo. Abbiamo in cantiere altre date il prossimo anno e speriamo di poter portare il nostro **lavoro nelle scuole**, nelle piazze, nei teatri d'Italia per diffondere sempre di più il pensiero e l'opera del nostro Faber. Che ci manca e tanto, ma così è come se fosse sempre con noi.

Per informazioni:

Enrico Pompeo enricopompeo@hotmail.com
La Cattiva Strada Spettacolo è anche su Facebook e su Instagram. Alcuni spezzoni sono presenti su Youtube.



L'INTERVENTO IN CLASSE

1. Cenni biografici su Fabrizio De André (nato a Genova il 18 febbraio del 1940; morto a Milano l'11 gennaio del 1999), evidenziando la difficoltà profonda nel rapporto con il mondo degli adulti, compresa la famiglia, soprattutto nel periodo dell'adolescenza.

Lo scontro tra le proprie passioni personali, le inclinazioni e il percorso di studi, di carriera, di vita stabilito dal padre, in particolare, e dall'appartenenza alla classe sociale agiata della città.

2. Questo elemento di contrapposizione, che pervade le sue opere, come tensione tra autonomia, indipendenza individuale e costrizione, forza di imposizione prodotta dalla società, costituisce il segno dell'attualità del pensiero di Faber e un immediato riconoscersi nelle dinamiche tipiche dell'infanzia e dell'adolescenza.
3. Partendo da questo elemento, vengono presentati i nuclei tematici dello spettacolo, come se quest'ultimo fosse un viaggio, un cammino, lungo una 'Cattiva Strada' attraverso quattro tappe: la riflessione sul **potere**, che deve tendere ad essere autorevole e mai autoritario. Quella sull'**autenticità** contrapposta alle maschere imposte dalla morale comune. Terzo elemento è **l'amore**, intesa come forza di libertà, mai di possesso, gelosia, invidia. Quarto tema: **i dialetti**, come forma istintiva e autentica di espressione. Quinto tema: **la guerra**, con la convinzione che i conflitti li decidono i potenti per preservare i propri privilegi, anche se poi sono gli ultimi a combatterla.
4. Ogni stazione, ogni blocco è composto da due canzoni, introdotte da frasi di De André, che le spiegano e le rendono più complete. Inoltre, nello spettacolo, sono presenti tre monologhi, scritti originali, che vogliono dimostrare quanto le storie, i personaggi delle canzoni di De André siano presenti nella contemporaneità. Marinella diventa una ragazza arrivata in Italia da un paese straniero; gli sguardi di condanna nei confronti dei più deboli finiscono per somigliare a deliri paranoici; un operaio licenziato diventa il portavoce degli ultimi, perché *dai diamanti non nasce niente, dal letame nascono i fiori*.
5. Viene presentata la scheda di valutazione sullo spettacolo e fatte ascoltare alcune canzoni, per rendere più completo il discorso:
 - a) *Il pescatore*. Sulla necessità di essere aperti e accoglienti nei confronti di chi è indietro.
 - b) *La canzone di Marinella*. Primo successo di De André cantato da Mina ed esempio della capacità di Faber di trasformare una realtà di prostituzione e di degrado in un racconto di dolcezza e poesia.
 - c) *La guerra di Piero*. Manifesto di antimilitarismo e racconto adatto all'ascolto e alla conoscenza della rima e della poesia.
6. Commenti e discussioni con la classe sulle tematiche affrontate nelle varie canzoni.

Tempo stimato: 1-2 ore.



Canzoni pacifiste e antimilitariste nella tradizione francese

Per contrastare potere, patriottismo e grandeur

di Christoph Baker *

La Francia conosce bene la guerra. Il Novecento è stato forse il secolo più bellico della recente storia francese. Con la prima guerra mondiale il massacro dei soldati francesi ha raggiunto un orrore mai visto prima. Milioni di giovani ragazzi furono mandati al macello contro i nemici "storici", i tedeschi. Presto nelle campagne e nelle città, nelle case operaie e nelle fattorie, cresce il rigetto di questa assurda guerra, mentre si contano 1,4 milioni di vittime francesi che non faranno mai più ritorno a casa. Fu nel periodo precedente a questa guerra che nacque un movimento pacifista, capeggiato da Jean Jaurès, storico politico e primo presidente del partito socialista francese. Ardente promotore della fratellanza fra i popoli e avversario di ogni discorso *revanchard* (di rivincita) contro i tedeschi, fu assassinato alla vigilia dello scoppio del conflitto, proprio per le sue idee pacifiste. **Jacques Brel**, uno dei massimi interpreti della *chanson française*, scrisse nel 1977 la struggente ballata *Jaurès*.

L'inizio del Novecento fu in Francia anche teatro di repressioni contro i lavoratori delle campagne e delle fabbriche, durante scioperi finiti spesso in bagni di sangue. Famosa fu la rivolta dei vignaioli del sud della Francia nel 1907. A Narbonne fu dato ordine all'esercito di sparare sui manifestanti. Ma i soldati erano parenti e conoscenti di questi vignaioli. Ne seguì l'ammutinamento di un intero reggimento, che si rifiutò di obbedire agli ordini. Questa notizia fece scalpore e ispirò un giovane cantautore, **Montéhus**, a scrivere la canzone *Gloire au 17ème*, una delle prime a salutare un atto di ribellione nonviolento.

In un'epoca dove era ancora diffuso l'analfabetismo, la canzone popolare era un mezzo potente per fare circolare

le notizie e i grandi temi dell'attualità. Così con lo scoppio della "grande guerra", la canzone di protesta antimilitarista conobbe notevole eco. Ce ne sono molte nel repertorio, che si possono scoprire sui siti dedicati. La più conosciuta è *La chanson de Craonne* del 1917, il canto dei soldati che partono in battaglia e sanno che non ritorneranno.

Ancora molti anni dopo verranno eseguite canzoni pacifiste e antimilitariste legate al ricordo vivo dell'orrore della prima guerra mondiale. Per esempio, *Ne jouez pas au soldat* (non giocare al soldato) del 1925, rilanciata nel 1968 del gruppo **Les Sunlights**.

Essendo nato nel 1955, la mia esperienza personale è legata alla canzone di protesta del dopo seconda guerra mondiale. La Francia si *distingue*, infatti, per una politica guerrafondaia continua: dopo la seconda guerra mondiale, ecco la guerra d'Indocina (fino al 1954) e poi la traumatica guerra d'Algeria (dal 1954 al 1962). L'esercito francese era un esercito di leva, obbligatorio per i maschi maggiorenni. Erano guerre coloniali, compiute per difendere privilegi, interessi, affari, poteri. Per molti soldati, erano guerre vergognose. Non tutti si bevevano il **patriottismo colonialista**.

Gli anni Cinquanta erano anche gli anni dell'inizio del rifiuto da parte dei giovani delle regole morali borghesi e retrogradi delle generazioni al potere. Una volta ancora, la canzone fu un mezzo privilegiato per fare sentire il dissenso e la protesta. Sbarca sulla scena un certo **Georges Brassens** (*foto a lato*). E la canzone francese non sarà mai più la stessa. Anarchico dolce, come gli piaceva auto-definirsi, non scrisse mai canzoni di protesta specificamente antimilitariste. Ma nel 1952, nella sua *Mauvaise Réputation* (cattiva fama), canta: *le matin du 14 juillet / je reste dans mon lit douillet / la musique qui marche au pas / cela ne me regarde pas*: quando tocchi il 14 luglio, festa nazionale francese, con tanto di mega-corteo e parata militare sui Champs-Élysées, sei antimilitarista.

* Scrittore, pizzicagnolo, musicista di rhythm & blues.



Poi seguirono nuove canzoni contro la guerra, per la pace, per la riconciliazione. Alcuni brani che mi sembrano indicativi di quel periodo: *Quand un soldat* di Francis Lemarque (1952); *Quand les hommes vivront d'amour* di Raymond Levesque (1956); *La colombe* di Jacques Brel (1959); o *Giroflé Girofla*, cantata da Yves Montand (1961). Sono canzoni melodiche, ancora legate alla tradizione dei canti popolari, facili da ricordare, da canticchiare per strada.

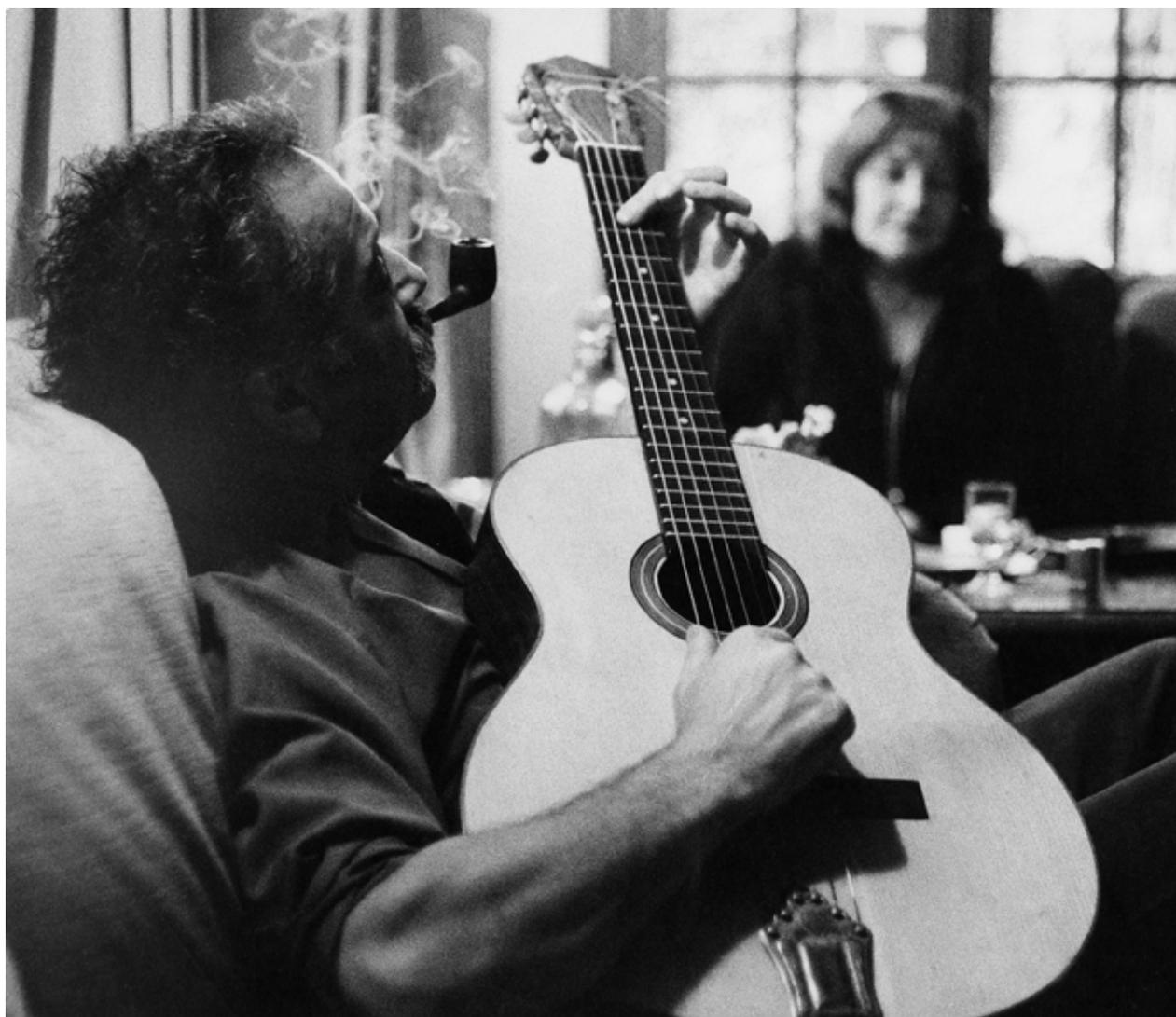
Nel 1954 Boris Vian scrive e canta quella che forse è diventata la canzone antimilitarista e nonviolenta più conosciuta al mondo: *Le Déserteur*. Quando questa canzone uscì, fu immediatamente censurata dal governo francese, che gli diede ancora più fama. Verrà tradotta in più di 20 lingue. Solo in Italia, *Il Disertore* verrà interpretato da più di 25 artisti e gruppi!

All'inizio degli anni Sessanta, il mondo cambia! Gli USA si lanciano nella guerra in Vietnam (non fu mai ufficialmente dichiarata!). La protesta pacifista e antimilitarista diventa globale. Le radio del mondo trasmettono *Blowing in the wind* di Bob Dylan. Pete Seeger, Joan Baez, Phil Ochs, Tom Paxton e tanti altri esportano le canzoni contro

la guerra, e anche in Francia l'effetto si sente.

Una nuova generazione di cantautori sale sul palcoscenico: Barbara, Georges Moustaki, Maxime Le Forestier, Jean Ferrat, e altri. I testi diventano più universali, la musica più internazionale (effetto rock & roll, pop, R&B). Ecco qualche titolo che ha fatto parte della mia vita all'epoca: *Parachutiste* di Maxime Le Forestier (1972), *La paix sur terre* di Jean Ferrat (1991), *Hiroshima* di Georges Moustaki (1969), *Perlinpinpin* di Barbara (1973).

La mia canzone favorita di Barbara che parla di riconciliazione dopo la guerra è *Göttingen* (1964). Nel 1978 ho lasciato la Francia per molti anni. Sono solo sei anni che ci sono tornato. Non ho quindi molta conoscenza su quello che oggi potrebbe essere chiamata la canzone pacifista e nonviolenta del XXI secolo. Ma scopro qua e là brani che affrontano l'attualità di questo mondo perennemente in guerra, sempre attraversato da odio e violenza, e che mi confortano nel mio credo che oggigiorno, l'arte in tutte le sue forme, rimane uno degli strumenti più potenti per costruire la pace fra gli umani. **Una delle canzoni scoperte:** *Manhattan-Kaboul* di R. Sechan/J.P. Buccolo (2001) interpretata da Renaud et Axelle Red.





La canzone pacifista di uno a cui è andato tutto storto

Gaston Couté, chansonnier dimenticato

di Flavio Poltronieri *

Non è cambiato granché da inizio secolo a inizio secolo dopo. Dagli strali poetici di **Gaston Couté** contro l'ipocrisia e la stupidità del suo tempo, ad oggi. Dalla sua testimonianza di una realtà sociale travolgente, che frantumata, macinata, polverizzata, stritolata le persone più deboli e che lui cantava senza concessione alcuna. Gaston Couté (Beaugency, 23 settembre 1880 – Parigi, 28 giugno 1911), sfortunato e straordinario precursore del "cantautore impegnato" moderno. Siamo agli inizi dell'era industriale, con quel che ne conseguirà. Quanta umanità impasta le righe dei suoi versi mentre ci parla di trafficanti d'armi, lavoratori delle ferrovie, senz'altro vari con un verbo che viene direttamente dalla terra, dalla pressatura del fieno, dai mulini morti, dai Cristo di legno della sua infanzia rurale a Meung-sur-Loire.

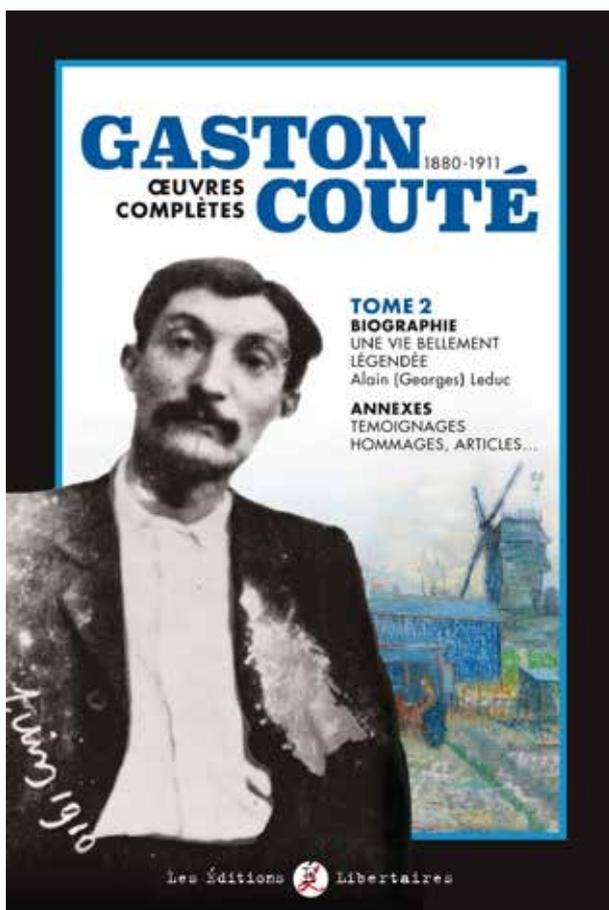
*Contadini, la cui semplice storia canta nei nostri cuori e nei nostri cervelli... avanti, schiavi placidi, in un solco dove il sangue brilla, volete restare a battere i piedi al rumore di Marsigliesi fratricide?... In marcia, gettiamo i vecchi zoccoli, guardiamo in faccia i cieli, cimiteri fioriti di stelle dove sotterreremo gli dèi, perché bisognerà sotterrarli questi dèi feroci e maledetti che sotto la speranza di un paradiso hanno fatto l'inferno sulla terra... noi disprezziamo la gloria immonda degli eroi coperti di allori, questi assassini, questi filibustieri che terrorizzano il mondo, basta morali ipocrite le cui barriere ogni giorno, sui sentieri di margherite, fermano i passi dell'amore... la sola guerra necessaria è quella da fare al Capitale perché il suo oro, sole del male, non fa nascere che miseria (Versi tratti da *La paysanne*).*

La società è fatta troppo male, c'è poco da girarci intorno, troppi ne fanno le spese. A leggere la sua poesia così

spoglia di inutili estetismi, mi sembra di leggere il giornale di oggi, di ieri, qui, là, più o meno ovunque; e forse è proprio per questo che il muro terrificante del silenzio ha circondato e rinchiuso la sua opera. **Max Jacob** amava molto il suo crudo linguaggio poetico contadino, che Gaston riconduceva direttamente alle semplici e antiche ninnenanne che la madre gli sussurrava a voce bassa e che lui nell'innocenza infantile era convinto venissero direttamente dal paradiso. E Pierre Mac'Orlan si diceva certo che, improvvisamente, un giorno qualsiasi nell'avvenire, la rinomanza di Gaston Couté sarebbe esplosa. Povero illuso, come si poteva rendere pubblici onori a uno che, vedendo sfilare per strada le giovani reclute, scriveva versi così: "...sbraitano porcherie, più ridono e più sono ubriachi fradici... perché sono soldati? Non lo sanno! Saranno soldati per la difesa della Patria. Che cos'è? È la Francia! La Patria è uccidere i Prussiani! La Patria che cos'è? È la Patria! Ed è una cosa che non si discute. C'è bisogno di soldati..." (da *Les conscrits*). A sentirli cantare si capisce bene che **i suoi testi** non li ha scritti perché restino chiusi nei libri, sono piuttosto destinati ad una voce alta, ad un grido e qualche volta ad un sussurro. Dopo essere incappato in una parola sgrammaticata, vecchia, regionale, mezza incomprensibile, difficilmente traducibile, mi par di intravedere accovacciata, in agguato la sua musica pronta a balzar fuori e mi par anche di vedere lui perennemente in mezzo alla sfortuna, con in tasca niente e il doppiopetto pieno di buchi. Anche il *patois*, così sovente utilizzato aggiunge alla poesia un immaginario ricco e melodico. Da qualche parte conservo ancora un piccolo glossario delle parole in *patois* che ha utilizzate nella sua poesia, un libricino trovato usato negli anni '80 a un franco (all'epoca poco più di duecento lire italiane, praticamente dieci centesimi di euro attuali) da un *bouquiniste* (o forse era al Mercato delle Pulci di Saint-Ouen...).

Povero Gaston Couté, che i **rapporti della polizia** dell'epoca definivano "pitoyable (pietoso) chansonnier". Viva Gaston Couté, alla faccia dei difensori dell'ordine borghese

* Giornalista, etnomusicologo, autore e traduttore di canzoni.



se e arrogante della Terza Repubblica Francese, dei suoi notabili e dei suoi militari, verso i quali, intorno al 1905, cantava a proposito della leva obbligatoria:

*Miserabili, che abbiamo avuto fino ad oggi? Oro, nemmeno un soldo! Terra, neanche un pollice! La nostra età ci dona l'amore: tesoro biondo e vigna dalla vendemmia dolce! Ma ecco che ci vogliono rubare tre anni di una felicità schiusa appena ieri: ecco che vogliono vestire di ridicolo i nostri vent'anni con orpelli d'odio! [...] i galloni e gli alari stanno meglio intorno alla sottoveste delle ragazze! Il nostro cuore in un cuore amato riposerà meglio che in seno alla storia poiché noi siamo fieri di apprezzare più una notte d'amore che un giorno di gloria... la menzogna, nell'amore prende corpo e presta l'anima a bandiere al vento ma preferiamo sempre le bugie d'amore a quelle insanguinate e perciò, borghesi impotenti che avete campi fioriti e casseforti piene, non domandateci più i nostri vent'anni, sono già promessi alla prossima quadriglia (da *Nos vingt ans*).*

Fu a Parigi dal 1898, al Tartaine, presso l'Hotel Bouscarat, sulla collina di Montmartre, che sbocciò la sua canzone nemica di tutto ciò che ostacolava e opprimeva il fiorire

dell'individuo, un canto talmente intriso di un **vento di rivolta** che dopo cento anni e più è ancora di una risonanza sorprendente. Nonostante ciò, non andate a cercare il suo nome nelle antologie poetiche francesi o nei libri scolastici: l'ingiustizia, l'ipocrisia, il nazionalismo, la codardia, la stupidità hanno ben congiurato contro la parola libertaria, pacifista e umanista di questo precursore degli indignati, che, a mio parere, da qualche parte sta protestando ancora. Lo sguardo di questo poeta rustico, che urla di rimettersi in piedi e che denuncia l'umanità calpestata, è al di là del tempo, i suoi testi ecologici e fraterni si scagliano contro le guerre divoratrici e inique di ogni epoca: "...Ehi, militari che vi trascinate dietro una spada spezzatela e gettatela nell'acqua o meglio datela piuttosto a me, per fare il vomero per un aratro. Si muore lo stesso anche se nessuno ci uccide..." (da *Le gâs qu'a perdu l'esprit*). E, dal 1906, dopo aver preso le distanze dalle scene nei localini di Montmartre, le sue ardenti, ironiche poesie legate strette all'attualità, vennero pubblicate dal neonato giornale antimilitarista anarchico *La Guerre Sociale*. Ma **il potere politico** lo sorvegliava, in quella ennesima stagione di feroci repressioni contro ferrovieri, produttori di



vino, sindacalisti e giornalisti, in quel periodo di persecuzioni dove Aristide Briand da vecchio partigiano era divenuto Presidente del Consiglio e Ministro dell'Interno, così mentre Gaston Couté urlava la sua poesia: "...è al pane che si fa dal grano che si crede quando si ha fame..." l'autorità sentenziava che lo sciopero dei lavoratori ferroviari era in realtà una rivolta, giustificando così la più brutale delle reazioni. Anche Couté, se non fosse morto appena prima, avrebbe dovuto comparire davanti a un tribunale per "apologia di fatti dichiarati crimini". Che rima brutta e falsa: "Gaston Couté, pietoso chansonnier". Invece no: Leo Ferré lo rispettava, alcuni temi cantati da Jacques Brel sono prossimi a dei suoi testi e Georges Brassens non nascondeva la sua ammirazione e forse proprio da lui prese l'idea del suo *Testamento*, dalle parole di una sua poesia:

...al posto di ricordarmi nelle vostre preghiere, intonate un'ultima canzone così che io proverò a riprendere il ritornello, danzate una giga con le vostre belle, andate a bere alla mia salute e tu, cara, conserva quei due soldi, ti amo e mi ami, è sicuro, ma io dei simboli me ne fotto, conserva quei due soldi, non spenderli in crisantemi, hai due belle tette e dei bei occhi, d'amore non sei stanca, vai, scegli, per rimpiazzarmi, quello fra i miei amici che ti piace di più...il tuo amante è morto, viva l'amore!" (da *Le testament d'un sale pierrot*).

Se poi qualcuno ci avesse spacciato *La casseuse de sabots* per una canzone di Brassens, ditemi, chi di voi non ci sarebbe cascato? E ancora: quella di *Le fondeur de canons* non è forse la stessa morale di *Padroni della guerra*?

Delle parole che Dylan mise sulla melodia tradizionale inglese di *Nottamun Town*?:

Sono un povero lavoratore, non più cattivo di altri e sono probabilmente migliore, padroni, di molti di voi. È il mio lavoro che lo vuole, non è colpa mia, insomma, se ogni giorno uso le braccia per preparare la morte degli uomini. Per guadagnarli il pane costruisco cannoni che uccideranno domani se la guerra arriva, cosa volete? Bisogna pur campare! ...E poi, io sono di quelli che partiranno per le frontiere quando arrossirà nei cieli l'alba delle prossime guerre... laggiù, ai cannoni nemici, che saranno i vostri, fratelli miei, dovrò offrire il mio petto di uomo e di padre... non maledirmi, tu, che dormirai forse un giorno il tuo ultimo sonno vicino a me, nella pianura dove pascoleranno i buoi. E voi, madri di piccoli che cresceranno, non maleditemi, costruisco cannoni ma non sono io ordino di farli!... (Gaston Couté, *Le fondeur de canons*, 1904)

"...padroni della guerra, voi che costruite grossi cannoni... voi che non avete mai fatto altro che costruire per distruggere...voi mi mettete un fucile in mano e vi nascondete ai miei occhi, vi voltate e correte via quando volano veloci i proiettili...voi caricate le armi perché altri sparino..." (Bob Dylan, *Masters of war*, 1963)

Stessa morale: quelli che decidono le sorti, non sporcano mai le loro mani e se ne restano ben nascosti dietro le quinte! Povera la **poesia sociale** di Gaston Couté capita in un'epoca così avara, senza radio né dischi. E povera la sua poesia della miseria portata dal grano maturo alle macine, le sue rime profumate di mattini pallidi e vendemmie, così ubriache di versi sconvolti. Ma anche se intorno



non avevi che visi infarinati in un regno di ombre, il tuo fantasma è riuscito ad arrivare fin qui. Anche se hai camminato senza lasciare tracce, senza seguire nessuno e la sorte è stata contro di te, anche se il tempo ti ha contato i minuti ma non gli anni, anche se nei fogli che tenevi in mano c'erano impiccati ad ogni albero e tutti i tuoi desideri si sono frantumati, ancora le pietre sensibili richiamano la tua presenza, il tuo nome qualunque. La tua opera ha saputo fermare il tempo. Grazie, ora, ancora e per sempre: Viva Gaston Couté! Siamo tutti Gaston Couté!

*Un pezzente aveva preso una volta lo stesso treno del suo vicino: un borghese. Il treno li faceva rotolare dolcemente ciascuno nel proprio compartimento: in terza classe il povero pezzente tremava di freddo su una panca schifosa, in prima il borghese si accarezzava il culo nei velluti. Ma tutto ad un tratto prima di arrivare ecco che il treno deraglia e quando poco dopo li hanno seppelliti, due morti senza testa e braccia, nessuno poteva dire quale dei due era il borghese o quale il pezzente (da *Le déraillement*).*

Tanti anni fa mi trovavo a Ouessant, un'isola in cui tutti gli uomini sono dei marinai e dove il mare molti di loro non li restituisce più. Per costoro c'è un'antichissima usanza da quelle parti: quella di mettere in atto un finto funerale al quale la gente arriva sempre numerosa da ogni angolo dell'isola per partecipare alla funzione. Il rito si chiama "proella" in bretone, che probabilmente deriva dal latino *pro illa anima*. Ebbene, fu proprio su una spiaggia bretone dopo uno di questi riti che mi capitò di ascoltare, tra le altre, per la prima volta **una meravigliosa canzone marinara** che non conoscevo, era la *Complainte des Terre-Neuvas*. Mi colpì soprattutto il fatto che al posto del consueto fatalismo per la sorte avversa, contenuto in questo genere di canzoni, stavolta si terminava con un tono contestatario decisamente insolito. Altra cosa ancor oggi assolutamente straordinaria è che questo testo fa ormai parte dei classici del repertorio dei *chants de marins* e, in tutta la Bretagna, fino a Sant-Pêr-har-Mikelon, sono in molti a crederlo un brano tradizionale. Invece no, lo si deve alla penna e alla fantasia proprio di Gaston Couté, che nessuna istituzione ufficiale francese se lo fila, come se non fosse mai esistito, non figura nelle antologie, a lui viene riservata solo indifferenza. I suoi amici si trovano solo nei salotti letterari o nei circoli libertari.

Noi siamo i morti di fame, quelli che camminano a piedi nudi sulla strada principale, quelli che voi chiamate i sen-

za patria... siamo nati non si sa dove, in un fosso, un po' dappertutto, non abbiamo né padre né madre, il nostro unico fratello è il dispiacere, la nostra amante è la miseria, che ci segue gelosa fino alla fine... non conosciamo i pianti, le nostre anime sono vuote, i nostri cuori sono secchi come foglie morte, andiamo a mendicare il pane, è dura andare alle porte, ma ahimè quando si ha fame bisogna mangiare, costi quel che costi... in inverno alcuni di noi andranno a dormire nel fossato profondo, sotto il nevischio che scende, questo fosso gli servirà da albergo, da letto e da tomba perché fatto giorno li si troverà tutti blu di freddo e senza dubbio morti... (da *Sur la grand'route*).

I versi di questo figlio di un mugnaio sono evidentemente troppo ruvidi e "politicamente scorretti", sono le parole del popolo e le sue rime non si sono accordate con quelle degli altri universalmente celebrati "poeti maledetti" della letteratura francese. **Solo la canzone**, che è da sempre l'arte popolare per eccellenza, non lo ha dimenticato e anche in epoche recenti, alcune sensibili voci hanno dedicato dischi interi a musicare le sue poesie: Gérard Pierron, Pierrot Noir, Claude Antonini, Max Boyer (solo per citarne alcuni di cui sono reperibili i cd) e poi, il mio preferito, **Marc Robine**, che era capace di sublimare ogni poeta che ha cantato, *in primis* il bretone Rene Guy Cadou. Se non ci fosse stato chi si è ostinato a mettere in musica le sue poesie, gli regnerebbe intorno il più sordo silenzio, anche se a Parigi, sulla riva destra della Senna giusto un mese dopo che sono nato io, gli hanno intitolato una strada nel 18° *arrondissement*, quello che comprende anche parte del centro storico di Montmartre e la gloriosa città vecchia de La Chapelle. Povero Gaston, che a 18 anni aveva già scritto buona parte della sua opera, con quell'aria un po' sinistra, vestito come un qualsiasi contadino de La Beauce, con quel cappellaccio, e che parlava il francese mescolato al *patois beauceron*, perennemente incazzato contro esercito, scuola, proprietari terrieri e clero. Etichettato con disprezzo dalla polizia come "agitatore anarchico", morto alcolizzato e tubercolotico a 30 anni all'Ospedale Lariboisière di Parigi, nella completa miseria, pochi anni prima della Grande Guerra. Questa almeno se l'è risparmiata, come si è risparmiato di ascoltare suo padre rancoroso, rimproverarlo, davanti alla tomba, per una ultima volta: "Hai fatto di tutto per andare a Parigi, figlio, ebbene eccoti qua!" Ed eccoci qua anche noi, più di **100 anni dopo**, ad ascoltare la sua *Complainte des Terre-Neuvas*. E pensare che lui, nella sua breve vita, il mare... non lo aveva neanche mai visto!



L'ambasciatore di Nutopia che regalava ghiande ai potenti

L'impegno nonviolento di John Lennon

di Mao Valpiana *

John Lennon dopo la separazione dai Beatles e l'unione con Yoko Ono si trasferisce a New York, città che ama moltissimo, nella quale si trova a proprio agio "per il modo di vivere e di pensare". **Negli Stati Uniti** John ha molti amici, e viene subito introdotto negli ambienti intellettuali e radicali americani. Partecipa anche alla vita politica del paese, coinvolgendosi in manifestazioni, concerti, iniziative pubbliche. Il governo non gradisce quella presenza, troppo visibile, troppo chiassosa, troppo scomoda. La CIA inizia a raccogliere un dossier su Lennon, per trovare le prove e documentare un presunto antiamericanismo dell'ex Beatles. Lennon fa **dichiarazioni contro la guerra** del Vietnam, contro l'industria bellica, le spese militari, la politica imperialista, partecipa attivamente al movimento per la pace, anche con sostanziosi finanziamenti. Compose inni come *Power to the people* e *Give peace a chance* che diventano patrimonio del movimento. Per fare gli auguri di Natale fa riempire le città americane e le principali capitali del mondo con giganteschi manifesti con la scritta *War is over* ("la guerra è finita, se tu lo vuoi", firmati "con amore, John e Yoko, da NY").

Bed-in

Il viaggio di nozze con Yoko (20 marzo 1969) diventa un'occasione per promuovere la pace nel mondo, inventando il *bed in*: una settimana in una camera da letto d'albergo, la numero 702 dell'Hilton di Amsterdam, lui e Yoko, a rilasciare interviste a giornali di tutto il mondo sul tema della pace. L'evento ha **un successo enorme**, e viene ripetuto nella suite 1742 del Fairmont Queen Elizabeth Hotel di Montréal, dove viene composta la canzone *Give Peace a Chance*, che è ora l'inno del movimento pacifista mon-

diale. Insieme a Yoko compra intere pagine dei giornali americani per pubblicare i loro pensieri di pace.

Ghiande

A tutti i capi di Stato invia due ghiande, dicendo loro di sotterrarle e guardare la crescita delle querce, così l'idea della pace gli sarebbe entrata in testa e non avrebbero avuto il tempo per dichiarare una guerra. **Il maresciallo Tito**, allora presidente della Jugoslavia, fu entusiasta dell'iniziativa e nell'ottobre 1969 le piantò nel cortile della residenza presidenziale di via Uicka, a Belgrado. Le due ghiande sono cresciute e sono diventate due alte querce che oggi hanno 50 anni e costituiscono una sorta di monumento vivente alla pace. Dalla vicenda è stata ricavata un'esposizione, con foto e stampe di Yoko.

Cittadinanza

Quando le autorità gli negano il visto per il permesso di soggiorno, fra Mister Lennon e il governo USA inizia una lunga battaglia legale. Nixon stesso dà l'ordine di allontanarlo: è un "indesiderato". **Durante la campagna elettorale**, in ogni angolo d'America dove c'è un'iniziativa elettorale con Nixon, lì John organizza un concerto rock di protesta contro la guerra che attira migliaia di giovani invitati a disertare la manifestazione del partito repubblicano.

Pace

Lennon è l'unico baronetto del regno britannico a restituire il titolo Mbe alla Regina per protestare contro il coinvolgimento dell'Inghilterra nel commercio mondiale delle armi. Quando l'aveva ricevuto nel 1965, con gli altri tre Beatles, aveva dichiarato: *Gran parte delle persone che fanno vanto di aver ricevuto il rango di Membro dell'Ordine dell'Impero Britannico, sono persone premiate per il loro eroismo durante la guerra, per aver ucciso delle altre persone... Noi riceviamo l'onorificenza perché intratteniamo e divertiamo il pubblico. Penso che ce la meritiamo di più.* **Il 25 novembre 1969** restituisce la medaglia con queste poche righe,

* Giornalista.



che si concludono con una delle sue micidiali battute sarcastiche: *Restituisco questo Mbe per protesta contro il coinvolgimento britannico nell'affare in Nigeria-Biafra, contro il nostro sostegno all'America in Vietnam e contro la discesa di Cold Turkey nelle classifiche.*

Nazione

Nell'aprile del 1973 John Lennon convoca una conferenza stampa e si dichiara ufficialmente **ambasciatore di Nutopia**, un "paese concettuale" senza confini, senza pasaporti, senza religioni. La bandiera di Nutopia è un fazzoletto bianco, e l'inno internazionale è inciso nell'album *Mind Games*: una traccia muta con 5 secondi di silenzio. John prende molto sul serio l'impegno per Nutopia. Per diventare cittadini di Nutopia bisogna aderire alla sua Co-

stituzione, che è il testo della canzone *Imagine* (*Immagina che non esistano frontiere, niente per cui uccidere o morire*). Tutti i cittadini di Nutopia sono suoi ambasciatori nel mondo. L'ambasciata di Nutopia è al numero 1 di White Street a New York, e John chiede all'Assemblea generale delle Nazioni Unite di riconoscere il paese di Nutopia.

Giovani

In un'epoca di violenza rivoluzionaria, queste sono le parole di Lennon rivolte ai giovani del mondo: *Per me vale ancora quello che ho scritto in **Revolution**, quelle parole esprimono bene ciò che provo tutt'ora nei confronti della politica. Non contate su di me se di mezzo c'è la violenza. Non aspettatevi che salga sulle barricate se non con un fiore. Se vuoi la pace non la otterrai mai con la violenza. L'unico sistema*

L'AHIMSA DEGLI U2

La rock band irlandese U2, alla vigilia del primo tour in India, ha pubblicato un nuovo brano: "Ahimsa", in collaborazione con il compositore A.R. Rahman.

*Ahimsa, che in sanscrito significa nonviolenza, celebra la diversità spirituale dell'India e mette insieme l'ethos degli U2 con la bravura del premio Oscar A.R. Rahman, compositore indiano di colonne sonore cinematografiche (*The Millionaire* e *Bombay Dreams*) e produttore noto per la sua integrazione di musica classica orientale con musica elettronica, world music e arrangiamenti orchestrali tradizionali.*

"Ahimsa richiede coraggio e forza - ha spiegato A.R. Rahman - anche una qualità impermeabile alle armi o al potere. È una missione necessaria per curare il mondo moderno. Ed è incredibile collaborare proprio ora con gli U2, con la loro stupefacente eredità, per rilanciare questo movimento".

"Lavorare con Rahman - ha affermato The Edge, il chitarrista degli U2 - è stata una gioia assoluta. Una superstar e un talento imponente e generoso, siamo particolarmente entusiasti di visitare la sua terra natale tra poche settimane. L'India è stata nella nostra lista dei desideri per molto tempo, i principi di ahimsa o di nonviolenza sono stati un pilastro importante di ciò che la nostra band rappresenta sin da quando ci mettemmo insieme per fare musica".

Bono, cantautore e attivista, frontman della band, aggiunge: *"La lotta contro l'ingiustizia è sempre stata così importante per noi. Siamo stati in qualche modo plasmati e formati da Martin Luther King, che era un discepolo del Mahatma Gandhi. L'India ci ha dato l'Ahimsa, la nonviolenza, il più grande dono al mondo. È più potente dell'energia nucleare, degli eserciti, della marina, dell'impero britannico. È il potere in sé. E non è mai stato così importante".*

L'introduzione della canzone è in lingua Tamil e dice: *"Un brav'uomo non fa del male a nessuno. Se qualcuno provoca dolore agli altri al mattino, in qualche modo il male o il dolore arriveranno alla persona la sera. Non bisogna mai fare alcun male o ferire nessuno"* (testo tratto dalla letteratura tamil *Thirukural* scritto 2500 anni fa).



per assicurare una pace durevole è cambiare la nostra mentalità: non c'è altro metodo. I fini non giustificano i mezzi.

Potere

Contro la violenza politica Lennon non ha risparmiato critiche e condanne senza appello. Il suo messaggio era inequivocabile: *A cosa serve mettere le bombe a Wall Street? Se vuoi cambiare il sistema, cambia il sistema, non serve a niente ammazzare la gente. Se vuoi la pace non la otterrai mai con la violenza. Ditemi quale rivoluzione violenta ha funzionato. L'hanno fatto gli irlandesi, i russi, i francesi, i cinesi, e questo dove li ha portati? Da nessuna parte. È sempre lo stesso vecchio gioco. Chi guiderà il crollo? Chi prenderà il potere? I peggiori distruttori. Sono sempre loro ad arrivare primi. Quello che ho detto in molte mie canzoni è: **cambiate la vostra testa**. L'unico sistema per assicurare una pace durevole è cambiare la nostra mentalità: non c'è altro metodo.*

Nonviolenza

John Lennon era un visionario, con uno sguardo proiettato nel futuro. La sua visione nonviolenta era molto chiara: *Dobbiamo imparare dai metodi utilizzati da **Gandhi** e da **Martin Luther King**. La gente ha già il potere; tutto quello che noi dobbiamo fare è prenderne coscienza. Alla fine accadrà, deve accadere. Potrebbe essere adesso o fra cento anni, ma accadrà. Credo che gli anni Sessanta siano stati un grande decennio. Sono stati la gioventù che si è riunita e ha detto: crediamo in Dio, crediamo nella speranza e nella verità, ed eccoci tutti insieme in pace. I giovani hanno speranze perché sperano nel futuro e se sono depressi per il loro futuro allora siamo nei guai. Noi dobbiamo tenere viva la speranza tenendola viva fra i giovani. Io ho grandi speranze per il futuro.*

Armi

È stato ucciso con cinque colpi sparati da una Charter Arms calibro 38, acquistata liberamente alle Hawaii, che nessun metal detector fermò quando il suo assassino volò a New York per attuare l'omicidio. Tra le tante cause pacifiste che John aveva abbracciato, c'era anche quella contro il commercio delle armi. Una campagna che ora prosegue la vedova **Yoko Ono** che ha postato su Facebook e Twitter la foto degli occhiali insanguinati di John Lennon, per una legge più restrittiva sul possesso di armi da fuoco, con queste parole: "Più di 1.057.000 persone

sono state uccise da armi da fuoco negli Stati Uniti da quando John fu ucciso".

Guerra

La militanza attiva contro la guerra e la sua preparazione divenne il chiodo fisso di Lennon. Una delle sue canzoni/manifesto è nata nel 1971 come brano di protesta contro la guerra in Vietnam ed è successivamente diventata tra i più noti classici natalizi del mondo, partorita dalla sua fantastica capacità creativa: **Happy Christmas (War is over)** – Buon Natale (la guerra è finita).

E così questo è il Natale (la guerra è finita) / per i deboli e per i forti (se lo vuoi) / per i ricchi e per i poveri (la guerra è finita) / il mondo è così sbagliato (se lo vuoi) / e così buon Natale (la guerra è finita) / per i neri e per i bianchi (se lo vuoi) / per i gialli e per i neri (la guerra è finita) / fermiamo tutte le guerre (adesso).

È morto l'8 dicembre del 1980, ammazzato davanti a casa. Un fan squilibrato, si è detto. L'inchiesta venne chiusa troppo in fretta, ma molti di noi pensano che dietro all'assassinio ci sia stato un complotto dei servizi segreti per eliminare un leader troppo scomodo. Al suo funerale c'era una folla incontenibile, avvolta nella sensazione che il sogno era davvero finito. Lo sparo di un "folle" e un funerale imponente: proprio com'era accaduto per il Mahatma Gandhi e per Martin Luther King. Quello che resta oggi è soprattutto nella sua immagine, nel volto di John con lo sguardo ironico e malinconico, dal quale scaturiscono musica, parole ed energia dispensate a tante generazioni di ieri, di oggi e di domani.

DA 55 ANNI...

DATE UNA
POSSIBILITÀ
AD AZIONE
NONVIOLENTA



Ogni italiano paga, in media, più di **400 euro**
all'anno per spese militari.
Tu puoi difenderti con solo **60 euro** all'anno

2020

QUOTE ANNUALI

32 € Abbonamento cartaceo
60 € cartaceo + adesione al MN
20 € Abb. formato elettronico
40 € cartaceo + elettronico
50 € elettronico + adesione al MN
70 € cartaceo + elettronico + adesione
50 € estero
30 € adesione al Movimento Nonviolento

MODALITÀ DI VERSAMENTO

Bonifico sul conto bancario:

IT35 U 07601 11700 0000 18745455

o conto corrente postale: n. **18745455**

intestato a Movimento Nonviolento

via Spagna 8 - 37123 Verona

Nella causale specificare la formula scelta

Sostieni il Movimento Nonviolento
con l'opzione 5x1000

codice fiscale

93100500235



©ANGIE SAMUELSON 2019