

Musica nostra

«Canto nuevo» ovvero dalla nuova onda cilena

«Ci fu un canto di grida, di protesta, di denuncia prima che arrivasse il Governo popolare. Dopo, con Allende al governo, ci fu come una crisi di creazione, i compagni artisti si domandavano: E ora cosa cantiamo?... Bene, bisognava fare un canto che non poteva, non doveva smettere di essere critico, ma essere anche costruttivo, doveva aiutare il processo che stavamo iniziando e vivendo.

Dopo viene il golpe, nasce un «nuovo canto» ancora come il primo, un canto che deve essere di denuncia e di protesta contro le ingiustizie che nel frattempo erano aumentate a causa del golpe militare». Così spiega Julio Numhauser del complesso «Somos-Amerindios» in un'intervista a Cañuela riguardo le varie tappe percorse dalla «canzone cilena». Ritornano alla memoria i «corsi e ricorsi storici» di Gianbattista Vico.

A mio giudizio l'analisi è da condividere solo in parte. Davvero negli anni immediatamente successivi al golpe la canzone cantata in Cile, il «Nuovo Canto», è stato un grido di denuncia contro le torture, gli assassinii, gli scomparsi? Darwin insegna. Per poter vivere (cioè anche

cantare) devi trovare (conquistare) prima di tutto uno spazio (non solo in senso materiale) dove puoi esprimerti liberamente. In Cile, nei mesi successivi al Settembre del '73, questo spazio venne praticamente distrutto dai servizi militari. L'oscurantismo ed il terrore in cui cadde il paese marcò il tempo al silenzio dei cantanti impegnati rimasti in patria. Cantare canzoni «sovversive» voleva dire candidarsi alla prigione nel migliore dei casi.

Per spiegare l'evoluzione della canzone cilena negli ultimi dieci anni mi baserò fondamentalmente sul testo di un articolo di Fernando Paulsen S. apparso su *Anàlisis* (Feb/82) e ripreso dalla rivista «Franja».

«Intorno al 1975 — spiega Ricardo García, direttore della casa discografica Sello Alerce — rinasce il movimento musicale sulle radici della «Nueva Canción Chilena» (*Inti-Illimani, Quilapayún, Violeta Parra, Víctor Jara, Patricio Manns...*). Ma con una problematica diversa, in un contesto politico e sociale distinto».

I primi complessi del «Canto Nuevo» si chiamano Barocco Andino, Aquellare, Puelche, Ortiga, ai quali se ne



aggiungono altri che già facevano parte della «Nueva Canción» come gli Illapu, ed inoltre: Pedro Yañez, Dióscoro Rojas, Richard Rojas. Questi gruppi si organizzano in gran parte intorno alle attività di solidarietà della chiesa. In questo periodo nascono le prime «peñas» dopo il golpe. Viene rivalutata Violeta Parra che diventa una delle autrici più cantate. In seguito, tra il 1979 e l'80, molti di questi primi esponenti del «Canto Nuevo» scompaiono, o per motivi economici, o perché boicottati dagli organi di informazione (soprattutto i più impegnati).

Il complesso Illapu deve emigrare in Europa, mentre i «Los Jaivas» già vivono in Francia.

Emerge tuttavia, nel contempo, una nuova onda di

cantanti tra cui Eduardo Peralta, Patricio Valdivia, Juan Carlos Pérez, Cecilia Echeñique, Isabel Aldunate, Conjunto Antara, Santiago del Nuevo Extremo, Patricio Liberona, Conjunto Huara, Chamal, Capri, Eduardo Yanez, Osvaldo Torres, duo Schwencke-Nilo e molti altri.

È la «generazione del ricambio», come la chiama Patricio Valdivia, composta principalmente da gente che cominciò a maturare dopo il '73.

Il bisogno di estendere il proprio pubblico e di far fronte alle proprie necessità economiche, porta molti componenti dei «Canto Nuevo» ad utilizzare sempre più i mass-media ed in particolare la televisione, quella stessa televisione dominata dalla autocensura e da una logica esclusivamente commerciale. Molti artisti cantano solo ciò che chiede loro la televisione mentre il resto del loro repertorio lo eseguono in altre occasioni. In pratica per potere apparire in TV bisogna sdoppiarsi.

Negli ultimi anni è iniziato, in Cile, un progressivo processo di trasformazione culturale ed artistica di molti gruppi. Il gruppo «Los Javvas» che utilizza strumenti elettronici accanto ad altri più tradizionali, si trova al primo posto riguardo le preferenze del pubblico. Da notare che in una classifica del 1982, Violeta Parra occupa il 14° posto mentre gli Illapu

appaiono solo al 16° (sempre in relazione alle preferenze della gente).

Inoltre, è in atto, tuttora, una ricerca da parte di molti artisti, per trovare nuove forme di rappresentazione e di spettacolo, forme che associno al canto, anche altri mezzi espressivi diretti come il teatro e la mimica. Si utilizzano sempre più strumenti universali a discapito di altri cosiddetti locali (in questo senso il flauto traverso, per esempio, sta rimpiacciando la quena).

In breve, non si tratta certo di aria fritta. Anzi, secondo Ricardo Garcia: «Poche volte ha dato il Cile una quantità di gente con tanto talento e capacità per la musica e la composizione. Quello che manca ancora è l'esperienza e l'accettare con serenità le critiche. La forza creativa

abbonda».

Ciò che appare evidente, è che è cambiato in modo strutturale l'approccio della gente alla musica. La musica, ma anche la danza, la pittura ed in generale tutte le arti espressive, pur mantenendo certi connotati di impegno sociale, sono sempre meno strumento politico o di partito, e sempre più prodotto culturale ed artistico in senso stretto.

Resta per concludere una incognita. Come si muovono i gruppi cileni nell'esilio rispetto a quelli che lavorano in Cile? Io penso sostanzialmente nella stessa direzione. I progressi dei complessi cileni esiliati, sia nelle forme, che nei contenuti, sono stati evidenti.

Ma ciò sarà oggetto dell'argomento del prossimo numero.

Vaquina

E cantando il Cile

«La musica andina che nola mortale — sono anni che si ripete sempre uguale»: un critico musicale scrisse che con questi versi Lucio Dalla poneva definitivamente la pietra tombale sulla moda della musica popolare cilena.

Che si trattasse di moda, non c'è dubbio, viste le proporzioni che assume, ma cosa ci spingeva ad affollare in migliaia i concerti di Inti Illimani e Quilapayùn, ad ascoltare con devozione commossa i dischi di Víctor Jara e Violeta Parra? Non solo la curiosità per gli strumenti musicali esotici, né il fascino per le pur bellissime melodie a base di Quena e Charango. C'era in tutti, almeno all'inizio, un forte senso di solidarietà con la tragica esperienza di Unidad Popular, di cui la Nueva Canción Chilena era un vero ambasciatore culturale.

Se, da noi, a dieci anni di distanza dal Golpe di Pinochet, questa identificazione si è allentata, nel Cile che si risveglia i ragazzi di Santiago, che allora neanche sapevano leggere e scrivere, cantano «Venceremos»: il filo non si è spezzato.

Per questo non ci sembra inutile chiedere agli Aucan de Chile, numeroso gruppo di musica e danza, di riproporci le canzoni e le musiche che un popolo intero sente come sua bandiera di libertà.

(Da «tuttofestival» giornale interno del Festival Provinciale de l'Unità di Modena, 3.9.1983)