UNA CITTÀ DA CANTARE

Le musiche di Praga tra storia e mistero

*Là ci darem la mano là mi dirai di sì*

*vedi, non è lontano partiam, ben mio, da qui.*

 *vorrei, e non vorrei mi trema un poco il cor*

 *felice, è vero, sarei, ma può burlarmi ancor.*

È

 il 29 ottobre del 1787 quando Mozart rappresenta la prima de *Il dissoluto punito ossia il*  *Don Giovanni* a Praga. Che ufficialmente esiste solo da tre anni, da quando le quattro città indipendenti Malá Strana, Staré Město, Nové Město e Hradčani si sono unite. Si tratta del secondo debutto del compositore austriaco nella città boema: nel gennaio dello stesso anno, era toccato alla *Sinfonia n. 38 K 504* denominata, appunto, *Praga*. Questa città sembra comprendere il musicista molto più della capitale Vienna, bacchettona e irrigidita nei protocolli psicologici di corte: la stessa recita del *Don Giovanni* viene rimandata per evitare che vi possa assistere la nipote dell’imperatore Giuseppe II, l’arciduchessa di Toscana Maria Teresa di passaggio in città. Infatti, il direttore della compagnia italiana Pasquale Bondini considera il soggetto dell’opera pericolosamente scabroso per i gusti dell’arciduchessa. Alla prima assiste invece Giacomo Casanova, poeta, filosofo e matematico che, con l’incarico di bibliotecario, trascina il suo declino nel castello di Dux, l’odierna Duchcov. Qui scrive la propria autobiografia in francese, come contemporaneamente fa a Parigi il suo concittadino Carlo Goldoni. E, con ogni probabilità, Casanova apporta qualche ritocco al libretto di Lorenzo Da Ponte.

Nella città del mistero per antonomasia, risulta molto significativo l’incontro tra il massone Mozart, maestro da due anni, e l’avventuriero veneziano che ha un passato da agente segreto e da alchimista. Nella magica Praga, i palazzi e le chiese rococò degli architetti italiani Domenico Martinelli e Carlo Lurago e quelli di Francesco Caratti, ticinese come il Borromini, s’innestano armonicamente nel gotico della cattedrale di San Vito: ci troviamo in una terra d’incroci e di sublimi convivenze, generate da stirpi e culture diverse, sempre in bilico tra un passato di rivolgimenti e un futuro sempre più arcano. Esattamente come lo sono i protagonisti di questo incontro: due degli elementi più cosmopoliti del Settecento europeo, entrambi poliglotti ma di proiezioni contrapposte. Da una parte c’è un compositore, poco più che trentenne e ancora parzialmente incompreso, che sta aprendo nuovi orizzonti all’intera cultura europea: superando i canoni del tardo barocco, diventa l’archetipo dello stile in seguito definito “classico”, innescando di fatto l’argomento più dibattuto e la *querelle* più complessa della storia della musica. E lo fa cantando la speranza in un futuro migliore per l’umanità, come testimoniano i cori del secondo atto del *Flauto magico*. E, di fronte, c’è il vecchio (per l’epoca, in realtà ha 62 anni) letterato che, pur essendo venuto a contatto diretto con i personaggi più significativi del secolo, da Voltaire a Rousseau, da Caterina la Grande a Filippo II di Prussia, resta ancorato al passato, rinchiuso nello spirito di una casta che pure lo esclude, non riuscendo minimamente ad abbracciare – e nemmeno a intuire - quelle tensioni di trasformazione che stanno attraversando la società e che, tra soli due anni, sfoceranno nella Rivoluzione Francese.

La felice parentesi praghese del musicista, della quale rimane anche l’aria *Bella mia fiamma* scritta per la cantante Josepha Duschek che lo ha ospitato, ispirerà il racconto romantico di Eduard Mörike *Mozart in viaggio per Praga*. Poi Mozart fa ritorno a Vienna perché Praga è solo un capoluogo di provincia di 70.000 abitanti, mentre quell’aristocrazia da cui potrebbero dipendere le sue fortune vive nella capitale. Ma vi farà nuovamente ritorno: la prima volta, nel 1789, di passaggio, tornando da Berlino, la seconda, nel novembre 1790, per la prima dell’opera *La clemenza di Tito*, scritta in occasione dell’incoronazione di Leopoldo II a re di Boemia. L’autore del libretto, che si basa sul melodramma di Pietro Metastasio, stavolta è Caterino Mazzolà, dal momento che il nuovo sovrano ha licenziato l’ormai inviso poeta di corte Lorenzo da Ponte. Per Mozart, sarà anche l’ultima trasferta praghese: gli rimangono ancora solo tredici mesi di vita.

L

a diatriba tra Praga e Vienna per il primato di intelligenza musicale, e quindi di supremazia culturale, nasconde rivalità politiche, etniche e religiose. Nel 1828 lo sperimenta direttamente Niccolò Paganini che, dopo venti fortunatissimi concerti tenuti nella capitale asburgica, si reca a Praga dove, forse perché debilitato da una malattia, raccoglie non poche riserve intorno al suo talento. Sulla relativa disputa sorta tra i giornali di Vienna, Praga e Bratislava ci informa il bisettimanale milanese *Il Censore Universale dei Teatri* del 3 gennaio 1829. È davvero stimolante l’accostamento tra Paganini, di cui si vocifera che abbia venduto l’anima al diavolo in cambio del virtuosismo strumentale, e Praga, la città dell’occulto per eccellenza. Non per nulla il pittore ceco František Tichý, nel raffigurare Paganini, gli conferisce sembianze diaboliche, quasi a identificare il mondo del pentagramma con quello infernale.

Ma l’intrigante connubio tra musica e diavolo non è certo un’invenzione riferibile a Paganini, né tantomeno, poi, a Marilyn Mason: era già stata codificato nel Medioevo quando il tritono, ovvero l’intervallo di quarta aumentata (o di quinta diminuita) veniva chiamato *diabolus in musica*.

L’identificazione è stata fatta, a modo suo, anche da Thomas Mann: nel suo *Doctor Faustus*: a stringere un patto col diavolo è il musicista Adrian Leverkùhn.

È proprio a Praga che si può trovare una possibile base storica al mito del dottor Johann Georg Faust, medico e alchimista che morì nel 1540 e sul cui accordo con Mefistotele si sono innestate tutte le innumerevoli leggende in grado di costruire le fortune letterarie di una dozzina di drammaturghi, da Christopher Marlowe a Goethe e di molti più scrittori, da Bulgakov, Turgenev e Stephen King allo stesso Mann. Nonché di poeti come Heine e Pessoa, di musicisti come Prokof’ev e Stravinskij e di pittori come Rembrandt e Delacroix.

In questa escursione tra mistero e realtà possiamo dirigerci in Karlovo náměstí dove esiste, ed è frequentata meta turistica, anche la possibile abitazione di Faust. Ma si tratta di una semplice supposizione, mentre è appurato che questo prezioso edificio in stile barocco appartenne a Edward Kelley, il principe dei ciarlatani accorsi alla corte di Rodolfo II.

Un sospetto intorno all’identificazione ontologica tra musica e “male” deve avere colto lo stesso Kafka, se Josef K., il protagonista de *Il processo*, trovandosi di fronte i due esecutori della sentenza, guardando i loro doppi menti e provando schifo per la lindura dei loro visi, pensa: “forse sono tenori”. Un pensiero giustificato forse da una presunta estraneità nei confronti della musica da parte dello scrittore. L’ipotesi è avvalorata da un’affermazione di Max Brod, suo caro amico e biografo: “Kafka quasi in compenso della particolare musicalità dello scrivere, era privo di senso per la musica”. L’autorevolezza di Brod impedisce ogni possibile confutazione, ma non allontana qualche sotterranea perplessità: come può essere privo di senso della musica una persona, come Kafka, che aveva studiato violino e che manifestava apertamente passioni per alcune forme musicali, come le canzoni di Aristide Bruant? La domanda non fa che accrescere il senso del mistero. Del resto, siamo a Praga.

L’identificazione tra musica e “male” è la metafora perfetta di un insigne attentato che ha come scenario proprio la capitale ceca: quello che, in piena occupazione nazista, permette al commando di partigiani di uccidere Reinhard Heydrich, il governatore del Protettorato di Boemia e di Moravia, cordialmente definito *Il boia di Praga* e, in altri settori meno adusi all’eufemismo, *Il macellaio di Hitler*. Di lui si sa che è un apprezzato violinista, pianista e cantante. Anzi, volendo scomodare le leggi di Mendel - guarda caso proprio un ceco - va ricordato che si tratta del figlio del compositore Richard Bruno Heydrich, direttore del Conservatorio Reale di Halle e di Elisabeth Anna Amalia Krantz, cantante d'opera figlia del direttore del Conservatorio di Dresda. Ma c’è di più in questo perverso *fil rouge*nazistache accomuna la musica al delitto: nelle serate dei gerarchi, Heydrich era solito suonare con Erika Waag, pianista e moglie dell’ammiraglio Canaris, capo del controspionaggio. Quando, nell’aprile del 1945, costui verrà strangolato dalle SS per la sua lunga e occulta attività antinazista, lo si farà usando una corda di pianoforte.

P

raga è la città del mistero per antonomasia. Non per niente Umberto Eco intitola *Il cimitero di Praga* il suo sesto romanzo, imperniato sulla cospirazione e sul complotto. Ma il riferimento diretto non è al celebre cimitero ebraico caratterizzato dalla collocazione convulsamente dadaista delle lapidi, bensì a *I protocolli dei saggi di Sion,* saggio per eccellenza della cospirazione, nonché classico prototipo del falso e dell’antisemitismo. .

Oltre che città del mistero, Praga è anche un centro della magia. Si tratta, però, di magia bianca, di cui la capitale boema compone, con Torino e Lione, il triangolo europeo. Quel tipo di sortilegio, cioè, che non ricorre a forze soprannaturali o paranormali, ma si basa sull’osservazione dei fenomeni naturali nell’illusione di potere trasformare un elemento in un altro. Ed è l’imperatore Rodolfo II d’Asburgo che, nel 1583, trasforma la città nell’epicentro mondiale dell’alchimia e delle scienze occulte. Rodolfo è un protagonista dalla personalità complessa. Ha trentun anni e da otto è imperatore del Sacro Romano Impero. Non coltiva particolari interessi per la gestione del potere e poco se ne occupa, salvo eliminare, di tanto in tanto, qualche cortigiano che gli risulta improvvisamente sospetto. Si defila spostando la capitale da Vienna a Praga. In realtà, le sue vere passioni sono l’arte e l’esoterismo: è mecenate, collezionista maniacale, raccoglitore iper-bulimico, sperpera interi patrimoni indebitandosi continuamente nell’acquisto di quadri e di suppellettili raffinate. I suoi emissari comprano, in tutte le parti del mondo, quadri, manufatti artistici, materiali introvabili, rarità esotiche, pietre, fossili, statuette, miniature, medaglie, monete, monili, amuleti, cristalli, ceramiche, gioielli, coralli, tessuti, orologi, meccanismi, preziosi strumenti musicali e tutto ciò che può arricchire la Wunderkammer, la camera delle meraviglie, più grande d’Europa. Tanto grande che l’imperatore si vede costretto, a più riprese, ad ampliare il suo palazzo-museo per essere così in grado di ospitare tutte le preziosità accumulate. Basti pensare che, otto anni dopo la sua morte, il duca Massimiliano di Baviera che entra a Praga dopo la battaglia della Montagna Bianca, parte con mille e cinquecento carri di ori e preziosi trafugati dal Castello. E cinquanta sono i carri che, a undici anni di distanza, si porta via il Principe di Sassonia, mentre i soldati svedesi della regina Cristina saccheggiano e distruggono il resto nel 1648. Nonostante tutte queste razzie e vandaliche devastazioni, l’arciduca Leopold Wilhelm riesce a costituireHarmonices una nuova abbondante raccolta artistica con i residui. Ne ha immortalato una parte la celebre tela di David Teniers, esposta al Prado di Madrid e utilizzata anche per la copertina del cd *Ritratti* di Francesco Guccini.

R

odolfo importa opere senza, però, riuscire a creare a corte un vero manipolo di grandi artisti, se si eccettua il geniale milanese Giuseppe Arcimboldo che, con i suoi stravaganti ritratti composti da frutta, verdura, pesci, libri, uccelli, ben rappresenta il clima un po’ grottesco di corte. E l’Arcimboldo esegue, a suon di ortaggi, una celebre raffigurazione del sovrano.

Forsennatamente superstizioso e ammorbato da esoterismo patologico, l’imperatore accoglie gli astronomi Tycho Brahe, alias Ticone, e Keplero, facendo costruire per loro un moderno osservatorio. È soprattutto avvinto dal fatto che i due, come del resto tutti i grandi astronomi del tempo, da Copernico a Galileo, esercitino anche l’astrologia. Ammaliato dall’occulto e provando forte interesse per i segreti della cabala, diventa intimo amico del rabbino Jehuda Löw, uno dei maggiori sapienti dell’epoca, cui si fa risalire la leggenda del Golem di Praga, il gigante di argilla prodotto da arti magiche che tanto concorre alla nomea della città. Grazie al rapporto tra il rabbino e l’imperatore, la ricca comunità ebraica viene lasciata in pace, anche se si vocifera che tale protezione non sia del tutto gratuita, dal momento che Rodolfo ha sempre bisogno di denaro per sostenere le sue spese.

Praga si trasforma in un grand hotel per alchimisti e, tra gli altri, arriva anche l’errabondo Giordano Bruno che si ferma solo sei mesi, lasciando però all’imperatore, che lo ricompensa con trecento talleri, un trattato di geometria. Ma vi s’insediano anche occultisti, stregoni, giocolieri di polverine, cialtroni e gaglioffi blateranti, promettendo la pietra filosofale capace di fornire l’elisir di lunga vita e di tramutare i metalli vili in oro. Non per niente uno dei soprannomi della capitale è *Zlaté město*, avvero *Città d’Oro.*

Per quanto riguarda la musica, i più autorevoli personaggi di corte restano il fiammingo Philippe de Monte, in assoluto il più prolifico dei madrigalisti, e il connazionale Carolus Luython che ama mettere in musica i poeti latini. Anche lo stesso Keplero è musicista e, in quel particolare clima, elabora in *Harmonices Mundi* una “teoria metafisica” sulla musica che interesserà molto gli alchimisti perché particolarmente idonea a creare le situazioni ambientali più adatte alla trasmutazione dei metalli.

I

l rapporto più stimolante tra la corte di Rodolfo II e la musica arriverà nel 1926 con l’opera *Affare Makropulos* di Leóš Janáček. Si tratta di un’opera che, riprendendo una commedia di quattro anni prima scritta da Karel Čapek, il coniatore del termine *robot*, racconta la perpetua giovinezza di Elina Makropulos figlia di Hieronymus, fisico e alchimista della corte di Rodolfo II. La quale, secondo il libretto, si conserva da allora in vita grazie a una magica pozione che il padre ha preparato proprio per il sovrano.

Un’intrigante commistione tra storia, mito e musica si ritrova anche nella più nota leggenda di Praga, quella del cavaliere Dalibor di Kozojed, resa universalmente famosa dall’omonima opera musicale di Bedřich Smetana. Rinchiuso in una torre, che oggi porta il suo nome, per avere appoggiato un’insurrezione in Ploskovice, Dalibor suona il violino con tale maestria che le persone accorrono da tutta città per potere ascoltare quel suono. A primavera il suo strumento gareggia col canto degli uccelli. La musica cessa però nel 1498, quando viene eseguita la condanna a morte e l’annuncio pubblico dell’esecuzione è dato proprio dal silenzio che, da quel momento, investe la torre Daliborka.

Nella sua affascinante storia, così densa di punti interrogativi, la città sembra a volte racchiudersi in se stessa come è stato fatto da Ferdinando I, chiamato dai cechi Ferdinando V il Buono, dove “buono” sta anche per “tonto”. Costui, nel 1848, abdica alla corona imperiale in favore del nipote Francesco Giuseppe I, il celebre Cecco Beppe. Lo fa per una serie di motivi, tra cui i moti rivoluzionari di questo fatidico anno. Lascia il trono e si ritira nel castello della capitale boema, dove lui, musicista dilettante, assume il giovane Smetana, ufficialmente come pianista di corte, in pratica come concertista privato. Curioso notare come, proprio in questo periodo, esattamente durante le barricate del ’48 cui ha preso parte, il musicista conosca Karel Sabina, scrittore radicale implicato anche nella sollevazione dell’anno seguente, ispirata da Bakunin. Questo letterato diventerà il librettista delle prime sue due opere *I Brandeburghesi in Boemia* e *La sposa venduta*. Si chiama Sabina, come la protagonista *dell’Insostenibile leggerezza dell’essere* di Kundera e come Joaquin Sabina, il cantautore spagnolo che, nel suo ultimo disco, ha dedicato a Praga la canzone *Cristales de Bohemia* in cui canta:

*Ahi, Praga, darling, Praga*

 *i condannati pagano cara*

*la loro redenzione.*

D

ietro all’apparente immobilismo architettonico dei quartieri storici, la Praga dei primi decenni del Ventesimo secolo nasconde una vitalità sorprendente. E questo benché i due più famosi architetti cechi del periodo, Joseph Maria Olbrich e Adolf Loos, nati ambedue in Moravia, non abbiano mai progettato in patria, assorbiti com’erano dalla capitale imperiale Vienna, in cui hanno alimentato la stagione della Sezession con le loro teorie e opere. Ma ci sono due progettisti, Jan Kotera e Josef Gocar, che conferiscono all’architettura praghese connotazioni esclusive, non riscontrabili in altre parti d’Europa. Il primo, unico nel Vecchio Continente, importa le suggestioni funzionaliste di Frank Lloyd Wright. Il secondo rivoluziona addirittura l’architettura nazionale introducendovi il Cubismo. L’esigenza di Picasso e Braque di rappresentare non tanto ciò che si vede, bensì quello che esiste, si sviluppa intorno al problema della raffigurazione della realtà, che è tridimensionale, in un parametro bidimensionale come quello della tela. Gocar dilata la problematica trasferendola nella geometria non più piana, bensì solida. E dilata la percezione prospettica mediante frontespizi sfaccettati, giocando sull’intero campionario delle forme geometriche come nei poliedri di Piero della Francesca. Ci sarà poi anche un Rondocubismo, in cui gli spigoli vengono arrotondati e le linee si fanno tondeggianti. Praga è l’unica località in cui il cubismo diventa architettura e design, conoscendo un periodo di straordinaria vivacità tra il 1910 e il 1925, anche se, purtroppo, l’attenzione internazionale su Gocar non è quella che questo architetto meriterebbe. Nel 1991 è stato pubblicato un esauriente libro di Alexander von Vesesack, *Česky kubismus* ricco di fotografie, disegni e riproduzione dei progetti originali che rende giustizia al movimento.

È singolare che esistano due pittori cechi dal cognome sorprendentemente evocativo, Kubista, che hanno vissuto la stagione di quel movimento: si tratta di Frantisek e, soprattutto, di Bohumil, morto a soli trentaquattro anni, ucciso dalla febbre spagnola nel 1918, al pari di Egon Schiele e di Guillame Apollinaire. Uno dei leader dell’avanguardia artistica cecoslovacca nonché principale promotore dell’opera di Picasso è stato Emil Filla. I due pittori sono accomunati dal cantautore Jiri Suchy nella canzone Kubistický *portrét*, ovvero *Ritratto cubista*, in cui si fa proprio riferimento alla rappresentazioni pluridimensionale:

*la ragazza è stata esposta da tutti i lati*

*evviva il signor Picasso e Filla*

Se la più grande concentrazione di case cubiste si ha nel quartiere di Staré Město, i lungofiume della Moldava sembrano mantenere invece una fisionomia conservatrice conferendo all’intero contesto cittadino una sacralità atemporale. Che solo la pittura di Oskar Kokoshka riuscirà a distogliere da quell’immutabile torpore da reliquia, addensando però nell’irrequietezza dei suoi cieli e delle acque della Moldava i più tragici destini.

Praga è una città in cui ogni pietra di edificio o di pavimentazione stradale, ogni finestra, vetrata, numero civico, ombra, lampione sembra raccontare una porzione di storia, emettendo il soffio di sottili note di tristezza che vibrano presso l’udito più attento. Il poeta turco Nazim Hikmet, costretto in questa città dall’esilio, lontano dalla famiglia, la guarda e ne avverte la musicalità:

*La città di Praga è incisa su una coppa di vetro*

*incisa con un diamante.*

*Risuonerebbe, se la toccassi*

*striata d’oro, limpida e bianca*

Uno dei suoi figli più famosi, Rainer Maria Rilke, sottolinea: “Il nostro popolo non conosce melodie allegre, i suoi canti preferiti sono come qualcosa che prelude al pianto”.

Proprio per questo sono gli strumenti aerofoni l’emblema musicale della città. Così la canta il poeta surrealista Vítězslav Nezval*:*

*la sera come un suonatore di armonica*

*fa scricchiolare le porte piangenti*.

Oppure, riprendendo ancora Joaquin Sabina:

*Praga, Praga, Praga,*

*dove l’amore naufraga*

*in un accordéon.*

L

a musica serpeggia nei locali e nei teatri diventando uno dei protagonisti della frammentata vita culturale cittadina, divisa, come ci illustra molto bene Angelo Maria Ripellino nel suo imperdibile *Praga magica*, tra le tre componenti: l’agiata minoranza tedesca quasi priva di proletariato, quella ebraica che con l’uscita dal ghetto si ingermanisce linguisticamente pur restando un corpo estraneo alla vita cittadina, e la maggioranza ceca che, grazie all’afflusso di gente delle campagne, si rislavizza. Ci sono innanzitutto i teatri classici: da una parte il Národní Divadlo (Teatro Nazionale) dove, se si esibisce il tenore Bohumil Pták o se arrivano la Comédie Française o il Teatro d’Arte di Mosca, i critici tedeschi non ne fanno cenno. Dall’altro il Deutsches Landestheater o il Neus Deutsches Theater dove, se è in cartellone l’attore ebreo Adolf von Sonnenthal o Enrico Caruso, i critici cechi ignorano l’avvenimento.

Ma sorgono anche altri locali che vedono come protagonisti attori e chansonnier che potremmo definire antesignani dei cantautori. Nato lo stato della Cecoslovacchia sulle macerie dell’Impero asburgico, sorgono parallelamente nuove sale destinate e diventare gloriose, come Luzern, Rokoko e Karlín. Dove, tra gli altri, giganteggia l’attore, cantante e regista Karel Hašler che verrà poi ucciso a Mauthausen. C’è, soprattutto, il cabaret Montmartre fondato da Josef Waltner, dove la sera è di casa Jaroslav Hašek, l’autore del romanzo *Il buon soldato Švejk*, quasi perennemente ubriaco di birra e Becherovka. Il locale diventa il punto d’incontro insostituibile di tutti i cantanti, strumentisti e scrittori di musica popolare. Che sembrano tenere ben presente come il termine *bohème* abbia un preciso riferimento alla loro terra.

All’inizio del ‘900 comincia proprio in questa città la lunghissima tradizione del Ceské Trio z Prahy, una formazione tuttora esistente. Ma c’è anche chi espatria: il trobettista Bohumil Kryl va a raccogliere negli Stati Uniti fama e prestigio con la sua Kry’ls Bohemian Band, guadagnandosi l’appellativo di *Caruso della cornetta*. Subito dopo la guerra, il giovane violinista Vasa Prihoda parte invece per Milano in cerca di fortuna, finisce per suonare nell’orchestra del Caffè Grand’Italia finché non lo scopre Arturo Toscanini e così la musica del grande compositore ceco Antonin Dvořák verrà esaltata dalla sua celebre interpretazione del *Concerto per violino in la minore*.

N

el 1923 viene fondata la società radiofonica Radiojurnal che diffonde all’estero, in onde medie, programmi musicali con annunci in inglese e in esperanto. Nel 1936 ha invece inizio la storia di Radio Praga che, stavolta in onde corte, trasmette in varie lingue e dal ‘37 lo fa anche in italiano. La musica nazionale arriva così non solo in tutta Europa, ma anche in Oriente, nel Nord e nel Sud America. Non si diffonde solo attraverso l’etere, ma anche attraverso i mercati discografici e editoriali: siamo nell’epoca dello *swing* e la Cecoslovacchia, che è uno dei paesi europei economicamente più avanzati, ha un fiorente mercato musicale. L’influenza della musica americana, soprattutto quella delle big band, è avvertibile sia nello stile che nell’onomastica: Rudolf Antonín Dvorský raccoglie grandi successi con la sua orchestra Melody Boys. Che, per gli organici del tempo, è una denominazione di moda, come attestano negli Stati Uniti i Joy Boys di Blanche Calloway, a Cuba i Lecuona Cuban Boys e in Germania gli Harmony Boys, la formazione vocale che fa concorrenza ai Comedian Harmonists.

Il paese riesce anche a imporre al mondo intero un suo successo, si tratta di *Modřanská polka* (Modřany è un sobborgo a sud della capitale) composizione di Jaromír Vejvoda del 1929. Il motivo conosce subito una grande popolarità e cinque anni dopo, grazie al testo di Václav Zeman, si trasforma nella canzone intitolata *Škoda lásky*. Ma a farla diventare un trionfo internazionale è il tedesco Will Glahé, rinnovandola in *Rosamunde*. Siamo nel 1938, lo stesso anno in cui, sempre in Germania, Lale Andersen incide *Lili Marleen*. Il conflitto mondiale renderà poi celeberrime le due canzoni proprio grazie al favore raccolto presso le truppe di ambedue gli schieramenti. La versione americana del brano di Vejvoda è *Roll Out the Barrel* portata al successo nel 1940 dalle Rex Massed Bands (si tratta, naturalmente, di bande militari) e ripresa, tra gli altri, da Glenn Miller, Benny Goodman, le Andrews Sisters, Billie Holiday con il titolo *Beer Barell Polka*. La canzone viene tradotta in ventisette lingue. In Italia è Dea Garbaccio a portarla al successo nel 1942. Siamo in piena guerra e, rievocando quel periodo di sofferenze, Vinicio Capossela scriverà un brano che prenderà il titolo proprio da questo brano: *Suona Rosamunda*.

I

 successi musicali arrivano anche attraverso il cinema, come nel caso di Hana Vitova con *Noční motýl*. Ma l’attrice cecoslovacca più famosa è la bellissima Lida Baarova, se non altro per il suo rapporto amoroso con Joseph Goebbels, il plenipotenziario ministro della propaganda nazista, rapporto interrotto nel 1938 dal diretto intervento dello stesso Hitler. Questo minuscolo excursus tra gli affari privati dei capi nazisti ci conduce fatalmente alle enormi e atroci realtà determinate dai loro interventi pubblici. E, nel caso specifico, a una delle massime perfidie operate proprio dal ministero di Goebbels: l’esperienza del lager modello di Terezin che rappresenta una delle pagine più tragicamente macabre della storia del paese. Si tratta della cittadina a sessanta chilometri da Praga nota, nel periodo tra le due guerre, per l’intensa vita culturale, dove i tedeschi allestiscono la messinscena di una cittadina-ghetto autogestita, riservata solo agli ebrei privilegiati. Qui, soprattutto a uso e consumo della Croce Rossa Internazionale, alla comunità degli internati viene assicurata la continuazione di una vita culturale, con la rappresentazione di spettacoli e la pubblicazione di una rivista letteraria illustrata, *Vedem*. All’interno di questa lugubre sceneggiata conosce una certa notorietà il gruppo dei Ghetto Swingers, un’orchestra jazz composta da quattordici elementi raccolti tra i reclusi. E la conosce anche fuori dal campo grazie a *Terezin: un documentario sul reinsediamento degli ebrei*, un film di propaganda nazista diretto dall’illustre segregato Kurt Garron, che aveva fatto parte con Lenja Lotte della compagnia di Bertolt Brecht nell’*Opera da tre soldi* e che aveva interpretato, accanto a Lola Lola, alias Marlene Dietrich, il ruolo dell’illusionista Kiepert nell’*Angelo azzurro* di Josef von Sternberg. Dopo la chiusura del campo di Terezin, tutti i musicisti sono inviati ad Auschwitz, dove molti, compreso lo stesso Garron, vengono eliminati. Alcuni di loro, come il chitarrista sopravvissuto Coco Schumann, fanno parte della band che accompagna alle camere a gas i prigionieri suonando, come lui stessa ricorda, struggenti canzoni, tra cui *La* *paloma* di Yradier. Tra i sopravvissuti dei campi di sterminio c’è il futuro compositore Petr Eben, originario di Žamberk, che, quando nel 1945 viene liberato a Buchenwald, ha soltanto sedici anni. Diventerà un organista e compositore conosciuto per i suoi brani corali e organistici.

L

a musica in generale, e il jazz in particolare, trovano nel nazismo un attento e burocratico secondino. Lo racconta lo scrittore ed ex-sassofonista Josef Skvorecky in *Sax basso*, dove ricorda il decalogo nazionalsocialista emanato al fine di contenere l’influenza del jazz nel costume musicale del paese. Le regole sono tutt’altro che vaghe e vengono perfino fissate scrupolose percentuali massime: è del 20% quella dei brani di swing nel repertorio di ogni orchestra e del 10% quella delle sincopi ammesse in una singola composizione. Se in alcuni casi ci si limita a delle indicazioni, come quella che fa preferire la tonalità maggiore rispetto a quella minore, ritenuta ebraicamente triste, o il tempo vivace della marcetta rispetto a quello lento, cosiddetto *blues*, o quella che raccomanda di limitare l’uso del sassofono, sostituendolo con il violoncello e la viola, in altri casi si ricorre ai divieti: si proibisce l’improvvisazione vocale, l’uso del pizzicato (anche il contrabbasso lo si può suonare soltanto con l’archetto) e degli strumenti estranei allo spirito ariano, come i campanacci e le spazzole per le percussioni.

Ma tutto questo non impedirà al jazz di occupare, anche durante il conflitto, una postazione privilegiata nel panorama musicale ceco. Proprio nel 1943 il clarinettista e sassofonista Karel Krautgartner, particolarmente influenzato da Glenn Miller e Benny Goodman, fonda l’orchestra Dixie Club. E, nello stesso periodo, inizia a mettersi in mostra Karel Vlach dando vita alla sua prima big band.

# Il destino della guerra sembra ormai segnato e si attende la fine delle ostilità. Ma la capitale ceca conoscerà un’appendice supplementare con la disperata e inutile battaglia che vede contrapposti partigiani locali.e tedeschi, di fianco ai quali combatte anche L’esercito russo di liberazione (Russkaja Osvoboditel'naja Armija) guidato dal generale Andrej Vlasov. Si tratta di un’armata prigionieri russi anti-comunisti, precedentemente inquadrati nella Wermacht, desiderosi di protrarre comunque le ostilità nella speranza di potersi arrendersi alle truppe statunitensi che stanno avanzando e non a quelle sovietiche che sono ai margini della città. La battaglia, iniziata il 5 maggio, si protrae anche dopo l’8, il giorno della firma della capitolazione tedesca da parte del feldmaresciallo Wilhelm Keitel. Le ultime sacche di resistenza si arrendono solo il 12 maggio e solo così la guerra in Europa finisce davvero. Finisce, misteriosamente, proprio a Praga. Vlasov e i suoi verranno fucilati come traditori.

P

roprio nei periodi più salienti delle vicende cecoslovacche la musica e la canzone finiscono per intrecciarsi con il cammino della storia. Che è una storia tragica già dall’inizio. Nel ’45 il Partito Comunista ottiene un grande successo alle elezioni e l’affermazione si basa su due motivi. Da una parte l’elettorato guarda con diffidenza ai paesi occidentali che con l’accordo di Monaco avevano lasciato le mani libere a Hitler per l’invasione del paese. Dall’altra, i comunisti non solo sono stati estranei da responsabilità di governo durante l’occupazione nazista, ma hanno anche dato un grande contributo alla Resistenza. Partecipano al governo ma, nel 1948, con un colpo di stato trasformano il paese in una dittatura. E il risveglio della musica popolare si realizza con il consolidamento del Partito Comunista. Come sostiene orgogliosamente Jaroslav nel romanzo di Kundera *Lo scherzo*: “i canti moravi e slovacchi hanno inondato le università, le celebrazioni del Primo maggio, le feste giovanili e i teatri di varietà”*.* Va sottolineato che Jaroslav è il musicista in un gruppo folkloristico a cui è permesso di suonare anche all’estero dove, sorretta dalla propaganda statale, arriva anche tutta l’epica resistenziale con canzoni come *Podkrivánsky kraj* o *Slované povstali* . A diffonderle sono, naturalmente, l’orchestra e il coro della Radio Nazionale.

Praga si mostra, come l’ha definita André Gide, “città gloriosa, dolorosa e tragica”: già nel 1948 Jan Masaryk, figlio del primo presidente della Repubblica cecoslovacca Tomáš Masaryk e unico ministro non socialista, viene trovato morto sotto una finestra del Ministero degli Esteri. La versione ufficiale del volontario volo dalla finestra stenta sempre a imporsi, come sarà nel 1962 a Madrid con il comunista Julian Grimau o nel 1969 a Milano con l’anarchico Giuseppe Pinelli. Anche perché, quella della defenestrazione, è un’antica tradizione praghese già abbondantemente praticata nelle rivolte del 1419, del 1483 e del 1618. Non per niente, nel caso di Masaryk si parlerà di “quarta defenestrazione di Praga”. A questo fatto verrà dedicata, nel 1990, una canzone dal trio olandese Amazing Stroopwafels che termina con questa raggelante strofa:

*Nella stessa città, pochi anni dopo,*

*un bambino in un appartamento squallido*

*risveglia l’incubo dimenticato*

*ancora stordito e assonnato*

*fa un passo dal letto*

*va alla finestra e apre le tende*

*dalla pura si irrigidisce col cuscino in mano*

*c’è la macchia nera dei suoi sogni*

*che rimane per sempre la guida di questo paese.*

N

ell’immediato dopoguerra è proprio il jazz cecoslovacco a fornire testimonianze di grande vitalità. A Praga si tiene il più importante festival jazz dell’Europa Orientale, la cui prima edizione risale al 1947, ed esiste più di un locale in cui è possibile ascoltare esclusivamente questo tipo di musica: il più importante è il Reduta, primo jazz-club della città.

Poi interviene la politica culturale del Partito Comunista a mettere nuovamente dei freni. La Cecoslovacchia è, insieme alla Germania Orientale, il paese europeo dove, ai dettami stilistici in campo musicale posti dai nazisti, succedono quelli posti dai comunisti. Di quanto risulti gravosa questa staffetta censoria lo testimonia sempre Josef Skvorecky nel suo libro *Red Music:* “C’era una band a Praga che si chiamava Blue Music, e noi che vivevamo sotto il protettorato nazista di Boemia e Moravia non avevamo idea che *blue* per il jazz non è un colore, così abbiamo chiamato *red* la nostra. Ma se il nome in sé non aveva connotazioni politiche, ne aveva invece la nostra musica *sweet*, dolce e *wild*, selvaggia. Perché il jazz era una spina appuntita nel fianco dei rabbiosi uomini al potere, da Hitler a Brežnev, che governarono successivamente il mio paese”. E aggiunge l’amara, quanto acuta, considerazione: “Le ideologie totalitarie detestano l’arte, prodotto di un anelito forte per la vita che loro non possono controllare. Così l’arte diventa protesta, che piaccia o no. Un’arte popolare di massa, come il jazz, diventa una protesta di massa. È per questo che le armi ideologiche e persino talvolta i fucili della polizia di tutte le dittature sono puntate contro gli uomini con la tromba...”.

In Unione Sovietica, il jazz era stato condannato da Andrej Ždanov, il dispotico arbitro della linea culturale, come “musica borghese decadente”, esattamente come fatto precedentemente da Goebbels che l’aveva definita “musica spregevole”. Si tratta di ostracismi che hanno, perlomeno, rallentato la diffusione e lo sviluppo di questo genere musicale. Anche se, a cavallo degli anni Venti e Trenta, qualche esponente di rilievo come Leonid Utësov era già riuscito a dare una personale interpretazione di ciò che si poteva intendere come “jazz sovietico”.

Malgrado i limiti posti dal regime, Radio Praga continua a conservare, per tutti gli anni Cinquanta, un’orchestra stabile di jazz diretta proprio da Karel Krautgartner.

È curioso notare come Vera Linhartova, che con Kundera appartiene alla schiera dell’emigrazione senza ritorno, in uno dei racconti del suo *Interanalisi del fluito prossimo*, abbia collocato in esilio a Praga sia Billie Holiday che Charlie Parker: i due si ritrovano in città insieme a Dylan Thomas per un’inutile cura di disintossicazione presso un misterioso dottor Altmann e Charlie Parker finisce per suonare nella bettola Orlík.

Alcuni esponenti del jazz ceco riescono comunque a imporsi anche in campo internazionale. Come nel caso di Gustav Brom che già nel 1940, non ancora ventenne, aveva formato una storica orchestra destinata, attraverso vari cambiamenti, a sopravvivere anche alla sua stessa scomparsa, avvenuta nel 1995.

I

l partito-Urano comincia già da subito a uccidere i propri figli, come già fatto in Unione Sovietica con le purghe staliniane degli anni Trenta: nel 1952 viene incriminata la dirigenza internazionalista, quella, cioè, che ha combattuto in Spagna e ha lottato all’estero durante la guerra. Viene incolpata, oltre che con la tipica accusa di “trotskismo”, anche con quelle inedite di “titoismo” e di “sionismo”: sono infatti ebrei ben dodici dei quattordici processati. Rudolf Slánský viene impiccato, insieme ad altri dieci esponenti di spicco, dopo un processo sommario a porte chiuse dalla sapidità kafkiana. Il vice-ministro Artur London evita la forca e si prende l’ergastolo. In Cecoslovacchia lo stalinismo sembra durare anche dopo la morte del dittatore georgiano e, infatti, la riabilitazione arriva solo nel 1963. London testimonia l’atroce esperienza con il libro *La confessione* da cui il regista Costa-Gavras nel 1970 trae un film di grande successo interpretato dal cantante Yves Montand e da Simone Signoret, con la colonna sonora di Giovanni Fusco che, morendo nello stesso anno, mette fine con questo film a una trentennale e gloriosa carriera. Radio Praga, nel frattempo, ha terminato di trasmettere musica, è diventata un organo di propaganda del Partito Comunista e, dal 1950, le trasmissioni in italiano sono a cura di Sandro Curzi, futuro direttore del TG3.

Intorno a quel patrimonio di musica popolare destinata a svilupparsi nello stato cecoslovacco, è interessante ricordarsi del primo romanzo di Milan Kundera *Lo scherzo*, quando il protagonista Ludvik cerca di convincere i suoi amici sull’importanza che i legami tra jazz e musica popolare potrebbero avere nella società socialista: “Il jazz ha una sua specificità melodica, che porta le tracce dei primi canti negri. Anche le nostre canzoni popolari hanno una loro specificità e le loro melodie sono, timbricamente parlando, molto più varie. C’è stata una sola cosa che ci ha differenziato dal jazz: il jazz è stato veloce a svilupparsi e cambiare. Il suo stile è stato in constante movimento. La nostra musica popolare, al contrario, era una bella addormentata nel languido passato”.L’attacco alla politica culturale del partito comunista, che ingessa ogni possibilità di cambiamento, non potrebbe essere più esplicito. E, infatti, insiste: “Il jazz è scomparso dalla faccia del nostro paese non appena è diventato un simbolo del capitalismo occidentale e della sua decadenza”. Kundera, figlio di un musicista, è stato in gioventù anch’egli un jazzista. Ed è un trombettista anche Klima, uno dei protagonisti del suo secondo romanzo *Il valzer degli addii*. Comunque la situazione non impedisce ad alcuni esponenti di spicco di queste generazioni di jazzisti, cresciute nel clima umbratile del socialismo reale, di emergere anche fuori di patri confini: vedi i casi del flautista e sassofonista JiříStivín, leader della band System Tandem, e del chitarrista Rudolf Dašek. Nel campo della musica colta, anche gli esponenti dell’avanguardia non godono di particolari predilezioni da parte della cultura ufficiale, ma alcuni, come Marek Kopelent, riescono a distinguersi nei concorsi internazionali.

I

n quegli anni Cinquanta la propaganda si serve anche del prestigio apportato dalle imprese sportive di alcuni atleti diventati internazionalmente famosi: innanzitutto Emil Zátopek che vince i 5.000, i 10.000 e la maratona alle Olimpiadi di Helsinki. È proprio finlandese il gruppo rock Sielun Veljet che, nel 1980, gli dedicherà un brano che si intitola, per l’appunto, *Emil Zátopek.* Ci sono, purtroppo per il regime, anche illustri sportivi che giocano all’estero dove, in alcuni casi, sono fuggiti e in quei paesi capitalisti rimangono senza rimpianti. Come i calciatori Čestmír Vycpálek, zio di Zdeněk Zeman, e László Kubala. Quest’ultimo in realtà è boemo di origini, ma nato a Budapest e nel suo irrequieto vagabondare, con anche un passaggio italiano, nella Pro Patria, finirà per giocare in ben tre nazionali: Ungheria, Cecoslovacchia e Spagna. E il cantautore catalano Joan Manuel Serrat, gran tifoso del Barcellona, gli dedicherà una delle più belle canzoni sul calcio.

Una certa promozione di ritorno arriva anche dai discendenti degli emigrati, come l’attrice Kim Novak e il pittore Andy Warhol nell’America del Nord. In quella del Sud da Juscelino Kubitschek che, nel 1956, viene eletto presidente del Brasile. A lui si deve la costruzione della capitale Brasilia e, sia per la sua politica di coraggioso rinnovamento che per le sue passioni musicali, viene soprannominato “presidente bossa nova” dato che la grande novità rappresentata da questo ritmo introdotto da João Gilberto, Tom Jobim e Luiz Bonfa coincide proprio con il suo mandato. Prendendo un respiro internazionale, anche i servizi segreti cecoslovacchi cominciano a far parlare sempre più di sé: nel 1960 sono proprio due agenti della Státní bezpečnost, la polizia segreta, ad attendere fuori dal carcere di Città del Messico Ramon Mercader, l’assassino di Trotskij, e a portarlo con passaporto falso a Cuba. Mercader passerà il resto della sua vita tra Praga, Mosca e L’Avana. Comunque, mentre le *nomenklature* dei vari paesi comunisti finiscono per condurre lotte di potere che sono anche lotte per i privilegi, nel 1965, proprio a Cuba, Che Guevara con una lettera lascia gli onori e le cariche per portare la rivoluzione in giro per il mondo. Il cantante Carlos Puebla gli dedica per l’occasione la celeberrima *Hasta siempre*. Il Che va in Congo a combattere, ma la spedizione fallisce e lui sparisce dalle scene. Si saprà poi che, nel 1966, trascorre a Praga cinque mesi sotto un’identità femminile in una casa dei servizi segreti cubani.

Intanto la Tatra 603, l’automobile dei burocrati dall’originalissima linea arrotondata e legittimo vanto dell’industria automobilistica locale, caratterizza le strade della città.

M

a il clima di cambiamento sta attraversando tutti i continenti, dalla Cina di Mao all’Europa del Maggio francese, dagli Stati Uniti impegnati nel pantano della guerra in Vietnam al Cile dove le sinistre conquistano posizioni. Quest’ondata colpisce anche il mondo socialista e la scossa di sovvertimento vede proprio in Praga l’epicentro più drammatico. All’inizio del fatidico 1968, il nuovo segretario del Partito Comunista, Alexander Dubček, tenta la via del “socialismo dal volto umano” che introduce alcune forme di democrazia. La scomposta reazione dell’URSS e di tutti i partiti satelliti del Patto di Varsavia, con l’eccezione della Romania, non tarda a manifestarsi e nel mese di agosto i carri armati entrano nel paese a ristabilire l’ordine. Tutti gli stranieri presenti devono lasciare il paese e Umberto Eco fa partire l’avventura del *Nome della rosa* proprio dall’esodo di quelle giornate praghesi. Nella nazione inizia una resistenza passiva e il 16 gennaio del 1969 lo studente ventunenne Jan Palach si immola in piazza Venceslao dandosi fuoco, seguendo l’esempio dei monaci buddisti in Vietnam. Nei mesi successivi altri sei studenti, tra cui gli amici di Palach, Jan Zajíc ed Evzen Plocek, ripetono il gesto. E lo fa, persino in Polonia, il cinquantaseienne Ryszard Siwiec con un rogo davanti a 100.000 persone. Questa volta, a differenza della rivolta di Ungheria del 1956, i partiti comunisti occidentali prendono le distanze da Mosca, con l’eccezione di quello portoghese, clandestino in patria e il cui leader, Álvaro Cunhal, vive in esilio nella capitale sovietica. Ma si tratta di atteggiamenti soprattutto formali e solo il Partito Comunista Italiano, sotto l’impulso del segretario Enrico Berlinguer, apre con Mosca un solco non più rimarginabile. Negli stati Uniti il compositore esiliato Karel Husa compone *Music for Prague 1968* che resta la sua opera più celebre. Sono anni in cui la canzone ha smesso di rappresentare soltanto un momento di evasione e ha iniziato a interessarsi anche alle tematiche sociali. Che, però, negli interessi di tanta gente rappresentano un corpo estraneo: impietosamente lo confermerà Vladimir Vysotskij, tratteggiando la fisionomia di una generazione sovietica destinata ad annegare nell’alcolismo ogni possibilità di vera ribellione:

*Budapest non mi ha scheggiato il cuore*

*né ho provato dolore per Praga*…

*….figli della Russia degli anni più bui,*

*i tempi feroci hanno versato vodka*

*dentro di noi.*

Sul versante occidentale, il libertario Francesco Guccini, che nel 1988 registrerà parte del suo live *Quasi come Dumas* proprio nella capitale cecoslovacca, dedica agli avvenimenti la sua *Primavera di Praga* rievocando il gesto di Palach. E lo fa collegandolo a un altro celebre rogo, quello di Costanza del 6 luglio 1415, su cui arde il riformatore boemo Jan Hus, sulla cui figura è sempre confluita parte dell’identità culturale ceca:

*Quando la piazza fermò la sua vita,*

*sudava sangue la folla ferita,*

*quando la fiamma col suo fumo nero*

*lasciò la terra e si alzò verso il cielo,*

*quando ciascuno ebbe tinta la mano,*

*quando quel fumo si sparse lontano,*

*Jan Hus di nuovo sul rogo bruciava*

*all'orizzonte del cielo di Praga...*.

Sull’agguerrito fronte del qualunquismo anche i Pooh faranno, quindici anni dopo, il loro disinvolto accenno:

*Primavera di Praga*

*le terrazze di musica slava*

*e la radio gridava*

*ogni ora di più.*

Su quello dell’ortodossia comunista, invece, Jean Ferrat esprime, in *Camarade*, il totale smarrimento del militante di fronte all’invasione sovietica:

*Che cosa venite a fare, compagni*

*cosa venite a fare, qui?*

*fu alle cinque, a Praga*

*che il mese d’agosto si oscurò.*

M

a è soprattutto in Cecoslovacchia che la “canzone di protesta” degli anni ’60 ha attecchito sull’onda di nuove sensibilità estetiche e culturali. E i cantanti giocano un ruolo importante nell’opposizione politica. Karel Kryl, che dedicherà a Palach la sua *Dědicum Palachovým*, scrive la sua più celebre canzone *Bratříčku zavírej vrátka* (Chiudi la porta, fratellino) che dà il titolo al suo primo album proprio in quei giorni di agosto.

*Fuori piove e c’è buio*

*questa notte non sarà breve*

*il lupo ha voluto l’agnello*

*fratellino, hai chiuso la porta?*

Kryl è capace di rendere sempre urgentemente odierna ogni forma di ispirazione, come quando nella sua *Salomé* attualizza il cinismo machiavellico che circonda il soffocamento dell’esperienza cecoslovacca

*La notte ormai sta morendo, l'imperatore sorride.*

*Ora posso vivere in pace.*

*"Tutti i mezzi sono leciti per il bene dello Stato":*

*Forse gli sarà venuto in mente*

*questo detto antichissimo.*

*Quando la storia si deve compiere*

*non si piange per una testa sul piatto.*

Sia l’autore che le sue canzoni vengono subito fermati dalla censura e lui opta, come circa 400.000 connazionali, per l’esilio. Trasferitosi in Germania, a Monaco, continua a scrivere canzoni rese popolarissime anche in patria dalle onde del vero organo di contro-informazione, Radio Free Europe, presso cui lavora. La lucidità di Kryl si fa sempre più impietosa:

*Anche la nostra generazione ha i suoi testimoni,*

*ha la sua emigrazione, ha i suoi martiri.*

*E con la bocca devastata oggi siamo rimasti muti...*

*No, non siamo in ginocchio...*

*razzoliamo col muso nel fango!*.

Tra gli esiliati c’è anche un giovane jazzista di nome Jan Hamr, figlio d’arte: il padre è l’omonimo vibrafonista, medico di professione, considerato uno dei pionieri del jazz locale, e la madre è la nota cantante Vastla Průchová. Come Mozart, ha cominciato a suonare la tastiera all’età di quattro anni e fa parte, con i fratelli Miroslav e Allan Vitouš, dello Junior Trio. Si trasferisce negli USA dove le canzoni scritte per la serie *Miami Vice* lo rendono universalmente celebre con il nome di Jan Hammer.

Per chi resta in patria l’esistenza è molto più dura: viene ridotto al silenzio ed è osteggiato anche nella vita quotidiana. L’esempio più clamoroso viene offerto dalla cantante Marta Kubišová la cui struggente canzone *Modlibta pro Martu*, Preghiera per Marta, era diventato il simbolo canoro dei protagonisti della Primavera di Praga che fanno loro quei versi finali:

*che rancore, invidia, odio, paura e discordia*

*cessino, che finalmente cessino*

*ora che il possesso delle tue cose*

*sta tornando a te, popolo, sta tornando a te*.

Alla Kubišová viene proibito di esibirsi in pubblico. Aggirando il burocratismo delle ordinanze, lo fa con il trio Golden Kids di cui è la leader. Il gruppo riscuote successi anche al di fuori della madre patria ma, quando nel 1969 vince il più prestigioso premio musicale nazionale, l’Usignolo d’Oro, il riconoscimento non viene consegnato pubblicamente poiché la cantante continua a mostrarsi ostile alla nuova dirigenza politica. Siccome la ventottenne Marta è anche una ragazza avvenente, i servizi segreti diffondono false foto pornografiche per poterla screditare e incriminare. Tutti i suoi dischi e i suoi filmati vengono sequestrati e interdetti e lei è costretta a lavorare in una fabbrica: con un ferro riscaldato munito di un’apposita lama ritaglia delle figurine in PVC. Anche la musica di Marek Kopelent, che ha fondato l’ensemble Musica via Pragensis, viene messo al bando per una ventina d’anni. Perde anche il suo lavoro, quello di editore della casa editrice musicale Supraphon, e conosce l’ostracismo della nuova Unione dei Compositori, da sempre sostenuta e generosamente foraggiata dal regime in cambio di un assoluto allineamento alle direttive politiche. Per potere vivere suona il pianoforte in una scuola di danza per bambini. Scrive musica mai eseguita in patria e inviata clandestinamente all’estero.

S

egue un periodo di “normalizzazione” in cui non pochi, non appena possono, cercano di espatriare. Nel 1974 una diciottenne tennista dalle grandi promesse chiede asilo politico in USA, si tratta di Martina Navrátilová. Siccome in Cecoslovacchia, come del resto in Russia, Spagna Portogallo e Grecia, la canzone si sta rivelando un fenomenale e pericoloso canale di diffusione d’idee e di fermenti, i cantanti e gli artisti sono costretti a passare una specie di esame d’ammissione per potersi esibire in pubblico. La verifica riguarda non solo i testi e la musica, ma anche l’abbigliamento e l’atteggiamento sul palco. L’episodio che, nel 1976, determina il nuovo eclatante fragore di dissenso ha proprio la musica come detonatore. Le autorità comuniste, infatti, arrestano i componenti di una nota band rock-underground, i Plastic People of the Universe (nome con chiaro riferimento a Frank Zappa) con l’accusa di turbativa dell’ordine pubblico. Il gruppo, nato proprio nel ’68, entra nel mirino dei censori ed è costretto a organizzare solo concerti clandestini ritenuti fonte di corruzione per la gioventù. Sono condannati con pene che variano dagli otto ai diciotto mesi e vengono sequestrate tutte le loro strumentazioni. Negli Stati Uniti i Fugs di Ed Sanders organizzano un concerto di solidarietà col gruppo, raccogliendo fondi. Perfino Mick Jagger prende la parola in loro difesa. A Praga, proprio in seguito all’arresto dei Plastic People of the Universe, cinque noti intellettuali tra cui il celebre drammaturgo Václav Havel, bandito dal teatro nel 1968 dopo la Primavera di Praga, accusano il regime di violare i diritti attraverso un documento denominato Charta 77 che viene pubblicato su un giornale tedesco. Il documento è sottoscritto da 247 intellettuali tra cui il premio Nobel Jaroslav Seifert. Tra questi ci sono anche due cantanti: la stessa Marta Kubišová, che viene nuovamente arrestata, e Jaroslav Hutka. La reazione del regime è più che isterica. L’organo di partito Rude Pravo definisce, con la consueta raffinata prosa, tutti i firmatari di Charta 77 “falliti rappresentanti della borghesia reazionaria cecoslovacca e della controrivoluzione del 1968, su ordine delle centrali anticomuniste e sioniste”. Come possiamo notare, l’accusa di “sionismo” resta una delle ossessioni del comunismo cecoslovacco. I cinque responsabili sono incarcerati e uno di essi, il filosofo Jan Patočka, muore in seguito a una pesante interrogatorio della polizia. Due settimane dopo le autorità impongono ai rappresentanti della cultura ufficiale e dello spettacolo la firma della cosiddetta Anticharta, documento di assoluta fedeltà alla linea politica del Partito, pena la fine della carriera e la condanna all’oblio. Firmano, tra gli altri, vecchie glorie canore come Štefan Hoza o nuove come Eva Pilarová, maestri del teatro come Jan Werich e artisti-burocrati come Jirina Švorcová. Ma la firma che pesa più di tutti è quella del cantante Karel Gott, incontrastata pop-star chiamata l’Usignolo d’Oro (ha vinto il celebre premio ventidue volte). Il monumento nazionale Karel Gott, con questa firma, è libero di continuare la sua gloriosa carriera e due anni dopo partecipa perfino al Music Festival, il festival country di Nashville organizzato dalla Country Music Association. Jaroslav Hutka va invece in esilio in Olanda, ma prima incide in cucina e con mezzi di fortuna una raccolta di canzoni d’opposizione. Lo fa insieme all’immancabile Kubišová, a Vladimír Veit, Karel Soukup, Svatopluk Karásek e Vlasta Třešňák. il disco pubblicato in Svezia *Zakázaní zpěváci druhé kultury,* cioè *I cantanti proibiti della “seconda cultura”* dove per “seconda cultura” s’intende quella d’opposizione.

C

harta 77 è, per il mondo comunista, il primo timido, seppur incompreso, rovinoso segnale della fine di un’epoca. Poi arriveranno l’ascesa del papa polacco Karol Wojtyła, la fondazione del sindacato autonomo Solidarność, la salita al potere di Michaíl Gorbačëv con le relative introduzioni di *glasnost’* (trasparenza) e *perestrojka* (ristrutturazione).

La musica torna ancora presente sulla scena politica il 5 dicembre del 1980, in occasione del quinto anniversario della morte di John Lennon, quando un nutrito gruppo di giovani si raduna in Velkopřevorské náměstí cantando canzoni dei Beatles e riempiendo un lungo muro della via con graffiti pacifisti. Il posto diventa un punto di riferimento per tanta gioventù con interessi politici e sociali e ben presto si trasforma in luogo d’attrazione per giovani turisti. Il regime, che non gradisce questo tipo di assembramenti, fa cancellare più volte i graffiti di quello che diventa conosciuto come *Lennova zed’*, il muro di Lennon. E conia anche lo spregiativo epiteto di *lennonismus* con cui si intende una “massa di psicopatici alcolisti paladini del capitalismo”. Ma ogni sforzo delle autorità risulterà inutile perché il muro di Lennon, pieno di graffiti colorati e di scritte in tutte le lingue, è ancor oggi una delle mete del turismo giovanile. Questa incapacità di contrastare le pacifiche e spontanee manifestazioni denotano uno dei sintomi del progressivo indebolimento del regime. Ma il Partito Comunista cecoslovacco sembra non cogliere le avvisaglie del declino e del disfacimento e resiste fino all’ultimo. Non dà segni di aperture e la cappa del controllo resta sempre pesante: quando nel 1986 il cantante Waldemar Matuška espatria clandestinamente negli Stati Uniti con la moglie Olga Blechová, anch’essa cantante (i due erano pur stati tra i firmatari dell’Anticharta), in patria viene totalmente cancellata ogni traccia della loro presenza e, come se si fosse in *1984* di Orwell, spariscono tutti i loro dischi, vengono distrutte le registrazioni, tolta una loro sigla d’apertura di una popolare serie televisiva, cambiato il titolo a un’altra.

Ma arriva l’anno 1989 che vede la caduta dei vari regimi comunisti europei nonché le proteste studentesche, con relativo massacro, di Pechino in piazza Tienanmen. A Praga nelle giornate di novembre continue manifestazioni non organizzate pervadono piazza San Venceslao che, dal tumultuoso 1848, è il luogo tradizionale dei raduni. Qui erano state dichiarate l’indipendenza dall’impero austro-ungarico nel 1918 e, nel 1945, la liberazione dal nazismo. Nel 1968 era stato il punto di raccolta delle manifestazioni anti-sovietiche e qui si era immolato Jan Palach. Poi c’erano state le imponenti manifestazioni di gioia e i canti collettivi per la vittoria della nazionale di hockey contro l’Unione Sovietica in una partita dei Mondiali nel ’69. Parlando di hockey, va ricordato che Jaromír Jágr, stella di prima grandezza della nazionale e della lega nord-americana NHL, gioca con il numero 68 proprio in ricordo della Primavera di Praga.

V

áclav Havel, che in tutti questi anni è entrato e uscito di prigione, sta organizzando la sua rivoluzione democratica: dopo il primo raduno del 17, caricato dalla polizia, la gente torna nuovamente a riunirsi e ogni giorno cresce il numero delle persone. La presenza della musica nel movimento della Rivoluzione di Velluto sta già nel nome: infatti, nel coniare il termine, Havel rende omaggio agli amati Velvet Underground. Commenterà Salman Rushdie: “la scoperta che una vera rivoluzione era stata ispirata dal ringhiare affascinante della musica rock è stata assai emozionante”. Ma la musica non è solo l’ispiratrice, è anche presenza militante: il giorno 23, nel tardo pomeriggio, ci sono quasi mezzo milione di persone nella piazza, attendono Havel che dovrebbe parlare dal balconcino degli uffici di una casa editrice. Ma Havel vuole che la gente canti perché il canto ha una grande forza unificatrice. E spinge fuori il celebre cantautore Jaromír Nohavica. Che ricorda: *“*Non so quanta gente c'era li sotto, ma sentivo la massa e l’energia. Attorno a me c'erano tutti i visi conosciuti e un sacco di televisioni e giornalisti. Volevo recitare una poesia, ma giusto prima di uscire sul balcone mi hanno convinto a cantare. Non avevo la chitarra e me ne hanno procurata una”*.* Quando finisce la gente urla: “Jarek, Jarek, Jarek!”. E allora Havel lo spinge nuovamente fuori. Si possono trovare in You Tube filmati di quei momenti, con Nohavica che dice "Il popolo ceco trova sempre la sua forza nel canto collettivo, quindi cantiamo." E intona il suo motivo più celebre *Když mně brali za vojáka* che viene ripreso in coro da tutti quanti:

*Quando mi hanno preso soldato, a zero m’hanno rapato*

*parevo proprio un idiota* *come tutti quelli intorno, orno, orno, orno,*

*come tutti quelli intorno*.

Il cantautore conclude laconicamente i ricordi di questa giornata: “Avevo 36 anni ed è arrivata la libertà”.

C’è un inconsapevole *fil rouge* che unisce questa canzone di Nohavica a un’altra di Karel Kryl, *Lásko!* una delle più celebri, anch’essa dedicata alla vita di caserma vissuta in uno stato totalitario in cui ogni divisa assume fatalmente un significato sinistro, sia per il soldato che la indossa, che per il cittadino che la vede. Il brano è stato inciso anche in una traduzione italiana di Alessio Lega intitolata *Amore* che così inizia:

*E il resto resta ai sorci del rancio in camerata*

*le lettere a disfarci di noi ogni serata*

*prima del viaggio andiamo gettando gli stivali*

*sudati e ci masturbiamo nel sonno da cui voli...*

L’inizio della libertà si concretizza dodici giorni dopo, quando il leader comunista Husák si dimette nominando un governo a maggioranza non comunista. Lo slovacco Dubček, che dopo l’espulsione dal partito del 1968 era finito a fare il giardiniere, viene eletto presidente della Camera e il ceco Havel è presidente della Repubblica. Tornano i cantanti esuli. Tornano Karel Kryl e Jaroslav Hutka che però male si adattano alle trasformazioni della società diventando molto critici, soprattutto dopo la divisione tra Repubblica Ceca e Slovacchia, fortemente osteggiata, del resto, sia da Havel che Dubček. Kryl muore quattro anni dopo, ma in Germania, dove è tornato a vivere. E, finalmente, dopo vent’anni di ostracismo e di forzato silenzio, si può nuovamente ascoltare la voce di Marta Kubišová che riprende una carriera interrotta dal regime. E fa impressione vedere, nelle pagine interne di un suo triplo cd edito nel 2010, una foto in cui è ritratta insieme a Karel Gott, col quale canta anche una versione ceca di *Scarborough fair*. Lo fa trentatré anni dopo l’esperienza di Charta 77, che li aveva visti su due trincee contrapposte.

L

a voce per eccellenza del nuovo corso ceco, l’icona della liberazione dal comunismo e dall’oppressione sovietica diventa però proprio Jaromír Nohavica che, al pari di Karel Kryl, è originario della Moravia, la regione orientale della Repubblica Ceca. La sua carriera artistica non solo va di pari passo con il nuovo decorso democratico, ma rappresenta quasi una metafora della rivoluzione stessa. Come questa era maturata lungo un decennio apparentemente silenzioso (l’attività di denuncia dei membri di Charta 77 non si era mai fermata malgrado l’eterogeneità dei vari rappresentanti) così la sua attività musicale parte da un fase quasi carbonara e sotterranea. Durante il periodo socialista l’industria musicale cecoslovacca, sia quella editoriale che quella discografica, abituata a procedere per le ingessate trafile burocratiche tipiche dei paesi dell’est, non si è mai dimostrata particolarmente aperta o coraggiosa nel lanciare o promuove giovani talenti. Registra semplicemente situazioni esistenti, per cui l’attività di un cantante ha bisogno di una lunga gavetta prima di approdare a una pubblicazione. Se, per di più, il repertorio non è di pura evasione (o perlomeno “neutro” nei contenuti) la situazione si complica ulteriormente: nessun funzionario desidera assumere rischi e, nel pubblicare un’opera, soprattutto se si tratta di un’opera prima, mira a una tranquillità di tipo politico, ancor prima che a un eventuale successo commerciale. E così la poesia di Nohavica è stata relegata per anni in quell’ambito sotterraneo che non è necessariamente dissidenza o clandestinità, ma semplicemente “non ufficialità”. Ma come la dissidenza politica nel paese era montata inesorabilmente, così le canzoni di Nohavica aveva progressivamente conquistato l’attenzione e il favore delle generazioni più giovani e più insofferenti.

Q

quando si tratta di puntare a cambiamenti nella situazione politica, le nuove generazioni sembrano guardare, almeno un po’, anche alla musica. E le elezioni politiche del 2013 lo confermano: tra i candidati c’era Vladimir Franz, l’accademico con il volto interamente tatuato, come il ramponiere Queequeg di *Moby Dick*. Franz, che insegna alla facoltà di Belle Arti all’Università Carolina, è pianista, compositore di musica contemporanea e, a quanto sembra, anche cantautore. Ha raccolto solo il 6,84% delle preferenze ma, fatto indicativo, il suo elettorato è composto esclusivamente da giovani leve.

Nell’attesa di un futuro diverso, Praga continua a vivere anche nel suo splendido passato culturale, nella passione per il gotico, per il teatro, per la musica. E, tra le grandi tradizioni, è compresa anche quella delle marionette. Al Národní Divadlo Marionet, il più importante dei tre teatri praghesi riservati a questo tipo di spettacolo, l’allestimento del *Don Giovanni* di Mozart ha superato le 4.500 repliche. Le marionette create da Anna Ciganová e la regia di Karel Brozec e le voci registrate dei più importanti cantanti lirici del paese assicurano un continuo successo all’allestimento, esportato sia in Europa che in America. Dopo più di duecento anni dalle prime esibizioni praghesi, l’opera di Mozart non conosce flessioni di popolarità. E anche a Ostrava, il Národni Divadlo Moravskoslezské, cioè il Teatro Nazionale Moravo, ha allestito la trilogia di Mozart scritta su libretti di Da Ponte. Ma nella traduzione ceca. Che è stata affidata proprio a Jaromír Nohavica, grande appassionato di lirica.

E così, il celebre passaggio del *là ci darem la mano* diventa:

*Svou ruku, lásko, dej mi vejdeme spolu v ráj
mou touhu ze mne sejmi jež tíží po okraj
jak ráda s tebou šla bych však cítím divný strach
je údělem všech slabých mít srdce na vážkách.*

da: *Il Cantautore*, Club Tenco, Sanremo, 2014