

di Biancastella Croce

## Prima della Nueva Canción Chilena

In America Latina il canto è sempre stato un'espressione vitale ed autentica dei popoli, nella quale si concretizzava musicalmente l'amalgama etnico-culturale delle genti.

Fino agli inizi del '900 la musica che chiameremo popolare, cioè quel tipo di espressione musicale fortemente legata alla terra ed alle tradizioni popolari, non viene accettata dalle aristocrazie e borghesie locali e, al pari di quella africana, viene considerata “barbara”.

Fino dal tempo della colonia assistiamo ad una frattura tra la musica popolare propriamente detta e quella ammessa dalle classi più elevate. Assistiamo così ad esempio ad una “popolarizzazione” delle danze europee che giungono in America per la fruizione delle classi alte (è musica di moda in Spagna, Francia, Italia) e che vengono poi assunte dalle classi inferiori subendo, con il tempo, sostanziali modificazioni.

Siamo alla fine degli anni '50/inizi anni '60 e accanto a questo fenomeno dobbiamo ricordare l'influenza e la presenza massiccia, costante e penetrante della cultura nordamericana. Per fare esempi a tutti noti basta citare le letture in voga del “*Reader's digest*” dove si narra della vittoria nordamericana nella seconda Guerra Mondiale. In Cile, come in altri paesi latino-americani, circolavano pellicole cinematografiche con eroi “maledettamente simpatici” che erano capaci di ridurre alla resa interi battaglioni di soldati tedeschi! Già si conoscevano *Paperino* e le sue imprese, *Superman* e *Flash Gordon*.

La radio cilena martellava la popolazione attraverso la voce stucchevole di *Ricardo Montalbán* con i racconti di eroi nordamericani (ad es. *Capitan Silver*) che erano disposti a dare la loro vita nella lotta contro potenze straniere che volevano invadere l'America, ovvio che tali potenze non erano mai nominate direttamente, ma non vi erano dubbi che fossero rappresentate dai “Russi mangia-bambini”!

Probabilmente tra i pochi che non ascoltavano la voce suadente e spersonalizzante dello *Zio Sam* c'erano **Isabel e Angel Parra**, che da bambini già seguivano **Violeta Parra** (loro madre) durante le sue escursioni nelle campagne cilene per raccogliere e fare suoi i canti popolari dei contadini. Non c'era neppure **Víctor Jara** che in quell'epoca si era da poco trasferito a Santiago e viveva in una piccola stanza alla periferia della città e che come i figli di Violeta aveva sempre seguito la madre che cantava nelle piccole feste di paese temi popolari.

Così in Cile si cantava *Nat King Cole* e si ballava *Rock and Roll* disconoscendo totalmente (questo era poi uno degli effetti di stordimento prodotti dalla penetrazione culturale nordamericana) le stragi compiute nelle miniere del Nord del Paese: nel 1907, a Iquique, tremilaseicento operai, tra cileni, boliviani e argentini furono massacrati durante uno sciopero. Questo tragico evento, negli anni successivi ispirò la Cantata “*Santa María de Iquique*”, scritta dal musicista cileno **Luís Advis** utilizzando lo schema classico di Cantata Religiosa, ma sostituendo il tema di fondo con le problematiche sociali del Cile di allora. E' interessante sottolineare come, proprio nella Cantata “*Santa María de Iquique*”, **Luís Advis** abbia avuto l'intuizione di ciò che sarebbe accaduto in Cile pochi anni più tardi. Il “*pregón*” finale della Cantata recita così: “..*Voi Signori che avete ascoltato i fatti che abbiamo narrato non restate lì seduti pensando che ormai sia storia passata. Il Cile è un*

*paese molto grande e possono accadere mille cose, soprattutto se non stiamo allerta e pronti per lottare”.*

Così pure si ignoravano le lotte dei contadini, si ignoravano le vere motivazioni delle lotte fratricide tra Perù e Bolivia (a solo beneficio dei consorzi inglesi che riuscivano così ad aumentare i loro profitti applicando la nota legge del *divide et impera*). Non si sapeva nulla di tutto ciò perché la storia veniva scritta dalla borghesia con la supervisione dell'impero nordamericano. Di tutto questo i cileni cominciarono a rendersi conto più tardi, quando personaggi come Víctor Jara, Violeta Parra, Patricio Manns o gruppi come Quilapayún, Cuncumén, Inti-Illimani, iniziarono a cantare e a suonare strumenti popolari, presenti da sempre nella cultura musicale cilena e latino-americana, ma sotterrati da secoli di colonizzazione mentale, considerati sovversivi e pericolosi per il loro potere di far riscoprire al popolo le sue radici più vere e profonde.

## **Ricerca e riscoperta di una identità culturale e musicale**

Ecco quindi perché la **Canción Chilena** sentì la necessità di auto definirsi “**nuova**”, proprio per contrapporsi al concetto esistente di musica, di fare musica, di ascoltare musica, attingendo da un pozzo che niente aveva a che fare con il Cile, i suoi problemi, la sua storia, le sue radici culturali.

Alla fine degli anni '50 il panorama sociale, culturale e musicale in Cile era questo: Il governo di Jorge Alessandri vince le elezioni nel 1958 con l'appoggio del governo Nordamericano (Salvador Allende, il futuro presidente assassinato da Pinochet, arrivò secondo con uno scarto di 30.000 voti).

Il governo Alessandri, di stampo chiaramente conservatore e rappresentante delle forze più reazionarie del paese (industria e agricoltura), permise e facilitò il massiccio ingresso nel Paese della musica commerciale nordamericana, soprattutto attraverso le radio private che, all'epoca, erano circa 150, tutte in mano a proprietari privati ed esponenti del latifondismo e dell'industria monopolistica cilena. Bisogna considerare che, poiché la televisione arrivò in Cile solo verso il 1963-1964, la radio fu uno strumento di penetrazione fondamentale e rappresentò una potente arma della classe dominante grazie alla quale era possibile controllare e plasmare l'informazione e la cultura.

Il popolo, la classe operaia restarono così in balia della *sub-cultura* propinata dalla borghesia ed esclusa dai teatri, dalle sale di concerto. I giovani non avevano certo le possibilità economiche per acquistare strumenti musicali e fare musica propria o accedere al conservatorio che la borghesia riservava per sé e quindi furono costretti ad assumere il ruolo di consumatori passivi del prodotto dell'industria delle multinazionali del disco, ruolo che comportava un pericoloso contrabbando ideologico: solo cantare in inglese era interessante, solo masticare gomma o bere Coca-Cola era intelligente. Ed allora si assiste ad un fenomeno bizzarro, ma che purtroppo non ci sorprende, per il quale i cantanti cileni cominciarono a mutare i propri nomi per “americanizzarli”, quindi i Gonzalez, i Martínez, i Perez si trasformano improvvisamente in “**Danny chilean**”, **Peter rock**” o **Pat Henry**”. I giovani sognavano di emigrare negli Stati Uniti e addirittura sognavano una annessione del Cile agli U.S.A., che portasse finalmente l'inglese come lingua ufficiale!!

Esistevano in quel periodo gruppi cileni di musica pseudo popolare. Erano **Los Huasos Quincheros**, che, ignorando il ricchissimo folclore cileno si limitavano a considerare come nazionale una musica di estrazione sì popolare del centro del Paese, ma in realtà del tutto estranea alla vera musica contadina, trattandosi piuttosto di una visione “bucolica ed idilliaca” della vita nei campi.

Fu proprio a causa di questa massiccia presenza culturale non cilena che cominciò a farsi sentire una voce diversa. Una voce che ricercava il vero animo popolare del Paese. da anni ormai **Violeta Parra** svolgeva, in maniera del tutto ignorata e snobbata, il suo capillare lavoro di ricerca e trascrizione di temi popolari. Anche grazie a questo suo lavoro si animarono di desiderio di conoscenza giovani cileni che, riunendosi spesso nelle aule delle facoltà universitarie, iniziarono a dare vita a gruppi musicali che utilizzavano strumenti popolari, quali il *charango*, la *quena*, il *bombo*.

Nacquero in quel periodo ('65-'67) i primi nuclei di gruppi come gli *Inti-Illimani*, i *Quilapayún*, per citare i più noti. A Santiago nello stesso periodo prese vita quel ritrovo – fucina e campo di sperimentazione di nuovi artisti popolari – che si chiamò “**Peña de Los Parra**”. Iniziò semplicemente e via via si ingrandì, comprendendo spazi sempre più ampi per le espressioni artistiche del popolo, il telaio, la cucina, e ovviamente la musica, con spazi per lo studio, la registrazione, l'informazione. Nella *peña* si cantava e si insegnava a cantare temi popolari, si componevano nuovi brani sullo stile popolare e utilizzando gli strumenti da sempre “fuggiti” dalla massa perché considerati espressioni troppo indigene, di cui, per assurdo, anche vergognarsi. Chiunque avesse qualcosa da dire con una chitarra in mano poteva salire sul piccolo palco e farlo, chi voleva dipingere era il benvenuto e tutti coloro che visitavano la *peña* erano soliti lasciare la loro firma sulle pareti appositamente dipinte di bianco.

**Violeta Parra** cominciò così ad insegnare e tramandare i brani che aveva faticosamente raccolto per tutto il paese, **Víctor Jara** iniziò a suonare con il *Gruppo Cuncumén* per poi proseguire come solista e compositore dei pezzi meravigliosi che ci ha lasciato e che oggi sono suonati in tutto il mondo e cantati in tutte le lingue, persino in giapponese, finlandese, arabo.

Per la *peña* passarono artisti come **Patricio Manns**, **Atahualpa Yupanqui**, **Paco Ibañez** e decine di altri nomi che diventarono a pieno diritto gli esponenti e in seguito i messaggeri nel mondo del fenomeno della *Nueva Canción Chilena*. A questo punto anche musicisti del conservatorio, come ad esempio **Sergio Ortega**, **Gustavo Becerra** e lo stesso **Luís Advis**, si interessarono alla ricerca popolare e alla composizione su temi sociali e politici.

Non possiamo dimenticare che su un altro versante dell'espressione artistica c'era **Pablo Neruda** con la sua poesia combattiva, il suo canto alla vita, alle origini, alle lotte dei popoli latino-americani e del Cile. Il suo “**Canto General**” crea le basi della nuova cultura cilena.

Ritornando al Governo Alessandri il suo mandato fu caratterizzato dall'acuirsi delle lotte popolari, dal crollo economico, dalla repressione contro la classe operaia, che però uscì rafforzata e rinvigorita da tali lotte. Era chiaro ormai nelle coscienze dei cileni che si imponeva un cambiamento mai successo prima, la volontà di rivalsa e di riappropriarsi delle radici socioculturali era fortissima. Intanto ci furono le elezioni vinte da **Eduardo Frei**, candidato della DC cilena sostenuto dai ceti medi e dalle forze cattoliche. Certamente la vittoria di Frei fu ampiamente avallata dalla CIA che la finanziò in toto e che si preoccupò di produrre lanci pubblicitari con slogan anticomunisti ed antisovietici. Frei era proprio l'uomo che serviva agli Stati Uniti in quel momento, l'uomo politico che avrebbe offerto a loro ed al Cile una “soluzione indolore” per cambiare la situazione a favore delle potenze nordamericane.

In questo periodo la coscienza musicale dei cileni stava maturando sempre più. Nascono però anche gruppi come *Los Cuatro Cuartos* che iniziano a “rendere ascoltabile”

la musica popolare. Nascono come funghi cantanti e gruppi che usano il *bombo*, il *charango* e la *quena* vestiti in frac e che applicano ai ritmi popolari elementari armonie barocche. Le case discografiche aprono loro le porte con vero piacere, così come la radio e la Tv. Si esulta perché finalmente “*Abbiamo una musica cilena*”!!! Grande felicità e grandi guadagni per due anni...poi il nulla. E’ interessante ricordare che più o meno sei anni più tardi tutti questi “pseudo rinnovatori del folclore” militano nel Partito Nazionale e la loro attività musicale scopre i vantaggi economici del rock e dei mercati statunitensi.

Fortunatamente però lo sviluppo della vera musica popolare continua. Violeta Parra canta in una tenda di un quartiere di Santiago, “**La Carpa de La Reina**”. I suoi figli Isabel e Angel avevano già aperto nel 1965 la “**Peña de los Parra**”.

Nel 1966 la sinistra unita vince le elezioni studentesche dell’Università Tecnica del Estado (oggi Università di Santiago), viene allestita la “**Peña de los estudiantes**” dove si esibiscono artisti studenti. Ovviamente gli ospiti più richiesti erano Víctor Jara e i Quilapayún, che cominciarono a cambiare tutto ciò che fino a quel momento si intendeva per musica popolare. Il loro lavoro musicale era serio, attento, professionale e ben presto i loro recital conquistano i teatri delle varie università. Non dobbiamo dimenticare ciò che stava accadendo in tutto il mondo studentesco alla fine degli anni ’60, la spinta di rinnovamento venuta dalle università portava la sua benefica onda fino alle terre australi. Così come non dobbiamo e non possiamo non ricordare che nel 1967, in Bolivia, veniva assassinato **Che Guevara**.

Nel 1967, sempre all’interno dell’Università Tecnica (UTE) nascono gli *Inti-Illimani* ed in altre facoltà gruppi come gli *Aparcoa*, i *Tiempo Nuevo*, *Gitano Rodriguez* ed altri. Inizia veramente a prendere forma un movimento nato nelle lotte per la riforma universitaria, nella lotta per la terra, negli scioperi operai, nella denuncia della repressione mascherata da riformismo.

Questo movimento della *Nueva Canción Chilena* entra in piena luce nel 1968 quando si svolge il *Primer Festival de la Nueva Canción Chilena*, in onore e ricordo di Violeta Parra che appena un anno prima si era suicidata nella sua “Carpa de La Reina”, forse per amore, forse per amarezza e delusione nel vedere il suo faticoso e capillare lavoro tanto snobbato.

## **1° Festival della Nueva Canción Chilena**

A questo primo Festival parteciparono numerosissimi musicisti popolari che, oltre a presentare brani raccolti e riscoperti nelle campagne, presentavano composizioni contemporanee scritte sulla base delle modalità e tematiche tradizionali. Dal 1° Festival nasce la voglia dei giovani di riscoprire a pieno le proprie radici musicali. Nascono moltissime *peñas* in tutto il Cile, si diffondono programmi radiofonici sulla musica popolare. Víctor Jara compone e arrangia brani che vengono eseguiti da vari gruppi. Finalmente si offre il giusto riconoscimento al lavoro di Violeta Parra e se ne cantano ovunque le canzoni. Si assiste insomma ad una vera e propria esplosione della ricerca popolare, ad una difesa dei valori autentici della cultura cilena e latino americana in genere. Proprio questa difesa della propria identità culturale attraverso la musica si trasforma nei cuori e nelle menti dei giovani in un’arma di lotta all’imperialismo, quindi: la **Nueva Canción come arma di lotta**. I musicisti recepiscono in pieno la necessità di una canzone che sia anche politica, che denunci lo sfruttamento, il latifondismo, la repressione cui sono sottoposti i popoli latino americani.

Siamo ormai nel 1970, anno della campagna elettorale che porterà al governo di *Unidad Popular* ed alla presidenza di **Salvador Allende**. La prima proclamazione di Allende la fanno più di centocinquanta artisti tra cantanti, gruppi e associazioni di musica popolare.

La lotta sociale in Cile raggiunge livelli mai conosciuti prima. Ecco dunque che artisti come Sergio Ortega compongono brani come “*Venceremos*”, “*El pueblo unido jamás será vencido*”, per citare i più noti. Luís Advis scrive “*Canción del poder popular*”. Ma non solo, nei sindacati si creano gruppi musicali folcloristici, si fa musica nella fabbriche, nelle scuole, nei luoghi di lavoro. Artisti come Víctor Jara, Quilapayún, Inti-Illimani e lo stesso Pablo Neruda entrano nelle fabbriche con le loro canzoni e le loro poesie. Gli stessi operai divengono cantautori e poeti. Ormai la N.C.CH. è profondamente legata alle masse. E’ infatti nel 1970 che si svolge il 2° Festival della N.C.CH.. Addirittura viene musicato l’intero programma di Governo (“*Canto al Programa*”) e ne viene affidata l’esecuzione agli Inti-Illimani.

### **Cosa diventò quindi la N.C.CH.?**

La sua era una composizione eterogenea, che andava dalla canzone politica trascinante a composizioni più evolute da un punto di vista strettamente musicale, dove confluivano contenuti popolari e forme della musica classica, il tutto sulla base del rispetto e dello sviluppo dei valori musicali e degli strumenti popolari latino americani. I temi cantati dalla N.C.CH. però avevano una grande efficacia politica. Le canzoni nascevano dalla nuova esperienza che il Cile stava vivendo, quella di Unidad Popular, di un Governo ed un Presidente democratici, eletti dal popolo. Si cantavano temi come il lavoro volontario, la nazionalizzazione del rame, i problemi della riforma agraria, la lotta per l’aumento della produzione, il programma di medicina sociale, le mille cose cioè grazie alle quali la vita dei cileni cominciava a cambiare, migliorando sensibilmente. La reazione dell’imperialismo non tardò a farsi sentire ed è ormai storia nota a tutti ciò che accadde **l’11 settembre del 1973**, quando il governo democratico di Salvador Allende fu rovesciato nel sangue con un colpo di stato comandato dal Generale Augusto Pinochet.

Nel giro di pochi giorni il Cile perde, per mano dei golpisti e con la complicità ed il silenzio di molti democratici, i suoi figli migliori: Salvador Allende, Pablo Neruda, Víctor Jara oltre a migliaia di volti ignoti. Il funerale di Neruda è la prima manifestazione della resistenza cilena. Angel Parra viene rinchiuso nello **Stadio Nazionale**. Altri artisti tra cui Isabel Parra, Patricio Castillo, i Quilapayún, gli Inti-Illimani e altri sono costretti all’esilio in decine di paesi in tutti il mondo. Il canto però, come spesso succede, non ne ha sofferto ed ha prodotto decine e decine di gruppi musicali, sull’esempio della N.C.CH. composti da giovani latino americani e non. Le canzoni di Víctor Jara continuano ad essere cantate in ogni lingua.

*Biancastella Croce*