

Paolo Pietrobon - Sergio Piovesan

**Da *Stelutis alpinis*
a *Le voci di Nikolajewka*:
... canti di guerra?**

**1918 - 2008
90° anniversario della ... "vittoria"**

A CURA DELL'ASSOCIAZIONE **CORO MARMOLADA** DI VENEZIA.
IN COLLABORAZIONE CON **A.S.A.C. VENETO**.

Quest'anno si ricorda il 90° anniversario della fine della prima guerra mondiale, la "grande guerra"; anni fa analoghe ricorrenze venivano chiamate anche "anniversari della vittoria", sempre che si possa chiamare "vittoria" quando milioni di uomini, sia fra i militari che fra i civili hanno perso la vita. Nell'occasione di un evento tanto significativo per la considerazione doverosa dei guasti di una guerra per noi assurda e terribile, ma di tutte le guerre con essa, abbiamo pensato fosse cosa utile, e ci auguriamo apprezzata, riunire nel presente fascicolo alcuni articoli che, su tale tema e sulle canzoni che ad esso hanno fatto e fanno riferimento, abbiamo pubblicato nel giornalino dell'Associazione 'Coro Marmolada'.

I materiali qui vorrebbero contribuire alla considerazione non banale o consuetudinaria (soprattutto da parte dei più giovani) di tutto ciò che, anche nel canto corale come nella letteratura o in altre espressioni artistiche, 'prende le misure' con realismo e consapevolezza ad un tema aspro ed impegnativo, ma non trascurabile, poiché le guerre continuano ad esserci e, attorno a loro, continuano a morire tante, troppe persone.

È nata così una domanda: "I canti degli alpini, alcuni dei quali anche nel repertorio del "Marmolada", sono canti di guerra oppure no?".

Conoscendo come e dove erano nati e chi li cantava, la conclusione è stata, per noi: "No, non sono canti di guerra!"

E questo troverà riscontro nelle pagine che seguono e negli incontri pubblici che avremo nel corso di quest'anno.

Paolo Pietrobon
Sergio Piovesan

Venezia, marzo 2008

*Di queste case
non è rimasto
che qualche
brandello di muro
Di tanti
che mi corrispondevano
non è rimasto
neppure tanto
Ma nel cuore
nessuna croce manca
E' il mio cuore
il paese più straziato*

(G. Ungaretti)

CANTARE LA GUERRA ?

(Presentazione - Parte prima)

Da qualche tempo l'amico Sergio Piovesan, nel presentare le esecuzioni del Coro Marmolada, sottolinea l'opportunità di una scelta repertoriale che mantiene viva l'attenzione sulle "canzoni di guerra", per quanto esse ricordano e salvano da un oblio facile, *per non dimenticare*, appunto, e per riaffermare, soprattutto davanti alle coscienze dei più giovani, la assoluta tragicità e follia, ieri come oggi, di ogni guerra. Sentite con quale impegno morale vi si riferisce Carlo Bo nella sua presentazione a "Centomila gavette di ghiaccio": "(essa fu) *il risultato di una sopraffazione aberrante...risultato della lezione di Caino che recitiamo e seguiamo da secoli. Quelle colonne di moribondi sulla neve (i soldati italiani in ritirata dalla Russia) non facevano che raggiungere le innumerevoli folle di condannati che le avevano precedute...lo spettacolo della ritirata era soltanto la conferma di principi stabiliti e seguiti molto prima. Quegli uomini erano le ombre del male, le vittime di una catastrofe morale e spirituale che andava ricercata altrove...così il silenzio di morte di quelle pianure non era che la risposta impotente a chi si era arrogato il diritto di parlare per tutti*" (1).

Proprio così, perché anche oggi, in un presente davvero tormentatissimo, esiste una contraddizione sensibile tra un giudizio diffuso e negativo, quasi una infastidita ripulsa, sulla cantabilità dei temi e delle atrocità delle guerre, quasi si possano ritenere segni di stanchezza e ristretto tradizionalismo nel canto di ispirazione popolare, ed il fatto, ahimè innegabile, che proprio il presente di noi tutti è frastornato e condizionato dall'imperversare, in non pochi luoghi del pianeta, di focolai e teatri di guerra, forse non quella dei documenti e dei ricordi che hanno formato la coscienza storica delle ultime generazioni, ben richiamata dalla citazione sopra riportata, ma altrettanto crudele e devastante, orribilmente beffarda quando si pretende di definirla "intelligente".

O meglio esiste una distinzione, che spesso è separazione -generazionale e culturale- tra il rifiuto della guerra, che pure e da sempre è ascoltato e cantato dai "più giovani" (per farne uno sbrigativissimo cenno, dalla canzone di Joan Baez e Bob Dylan, anni '60 e '70, in poi, fino alla "Guerra di Piero", del cantastorie genovese De André), ed il *sentimento della guerra* quale risulta, prevalentemente ma non esclusivamente, dai repertori dei nostri cori d'ispirazione popolare.

Non esclusivamente dicevo: infatti tali repertori sono innegabilmente ed in grande misura riferibili al sommovimento risorgimentale italiano ed alla Prima Guerra Mondiale, con importanti collegamenti ad esperienze, se non di guerra in senso proprio, di conflitti "confinari" o "internazionalisti" (si pensi ai secolari confronti armati con cui si giunse, sul bordo nord-occidentale del nostro paese, alla definizione di un Regno di Sardegna proteso alla dimensione nazionale cisalpina, e quindi al superamento della stagione post-feudale e signorile con le sue suggestioni eroiche e le sue saghe familiari e dinastiche e con la conseguente e consistente germinazione di una letteratura popolare piemontese e lombarda; o, sul confine opposto, alle tensioni e agli incidenti che possiamo codificare come inerenti alla *questione slovena* e, più estesamente, istriana; ma anche, sul versante internazionalista, al richiamo, tra altri possibili, alla Resistenza contro il golpista Generale Franco, nella Spagna del 1936-/39, allorché si trattò di rivendicare la sopravvivenza del legittimo governo repubblicano, richiamo iscritto in una straordinaria invenzione ritmica e musicale dal Paolo Bon di *Viva la Quince Brigada!*). E certo detti repertori manifestano (con evidenti timidezze a dir il vero) un loro richiamo a quel fondamentale rivolgimento di liberazione e ricostruzione democratica che fu per noi positivamente la Resistenza.

Va detto però, nel "nostro ambiente" e fuori di esso -perché poco davvero se ne sa- che sono riscontrabili nel materiale trasmessoci dalla tradizione popolare e nella produzione, testuale e musicale, di autori "nuovi" per il nostro genere (ancora Bepi De Marzi ed il citato Paolo Bon, ma non essi solamente) motivi, ispirazioni ed attitudini per un canto corale di ispirazione popolare sicuramente convincenti e "modernamente" suggestivi, per la discontinuità dell'invenzione melodica e dei contesti armonici e per un'aggiornata costruzione poetica e simbolica dei testi, i quali possono comunque trattare *di guerra*, ma alludono *alla guer-*

ra, in senso universalistico, e sono collegati ad una percezione e ad un “risentimento interiore” di essa post-risorgimentali e post-unitari, formatisi gradatamente negli anni della “guerra fredda” e del ricorso sempre più frequente a strategie ed organizzazioni belliciste di carattere mondiale e nucleare, in sostanza alla sensazione vasta e drammatica del fatto che, oggi, qualsiasi politica di guerra assume un carattere di oscuramento e negazione della stessa speranza di vita per intere generazioni, per i singoli individui, su scala planetaria.

Per tutto ciò (nei limiti delle mie conoscenze, che conosco e temo, ma che mi piacerebbe fossero integrate, sul nostro giornale, da altri interventi) ho pensato di affidare a *Marmolèda* alcuni approfondimenti su aspetti diversi della “canzone di guerra”, puntando conclusivamente a metterne in evidenza testi e caratteri, in qualche modo letterari e simbolici, appartenenti o appartenuti al repertorio del Coro Marmolada, e lasciando all’amico Sergio, che già e bene se ne occupa, le ricostruzioni filologiche ed ambientali.

Il tentativo sarà quello di mettere in evidenza da un lato i *sentimenti del soldato in quanto uomo e della guerra quale esperienza ad un certo momento radicale ed incontrollabile*, dall’altro i valori poetici e simbolici universali rintracciabili in parte di tali canti, a favore quindi di una rivalutazione critica del canto che se ne occupa e della migliore comprensione che se ne possa fare da parte di chi ci ascolta e ci legge. Rimango convinto di quanto affermato in apertura: poiché all’arte competono, a mio parere, linguaggio e canoni estetici autonomi, svincolati da qualsiasi interesse contingente o dalla pressione dei poteri, ma l’arte medesima vive nel contesto delle persone e delle culture attive nella comunità, è importante che chi se ne rende interprete e promotore -quindi anche i presentatori dei repertori corali- renda espliciti i criteri organizzativi ed i riferimenti storico-culturali di un dato repertorio, al fine di rendere attiva e protagonista la libera attività di ricezione e la consapevolezza del pubblico.

Si tratta insomma di accompagnare al piacere di cantare insieme la disponibilità a lavorare intorno alla cultura e alla tradizione popolare, di ieri e di oggi, con una qualche professionalità.

Voglio infine chiudere la mia riflessione tornando alle dimensioni sopra richiamate di incontrollabilità e radicalità della guerra, soprattutto a danno delle popolazioni, della gente più semplice e indifesa, facendomi aiutare da due brevi estratti del De Marzi scrittore che io trovo reali ed umanissimi: “ *Il parlare* (ad una cena di modesti contadini) -domande, risposte, ricordi, sospiri, memorie- *si era inviato tutto dalla Inaugurazione del Monumento ai Caduti: un avvenimento commovente grandioso importante per tutto il paese, perché non c’era una sola delle trecento e passa famiglie di Nogarole Alvese Restena, e delle altre contrade più piccole, che potesse chiamarsi fuori dalle disgrazie della guerra; che non avesse avuto il suo morto da piangere...*”. Ed oltre: “*A mezza mattina, suona un allarme di sirene: tornano a bombardare! Chi grida, chi piange, chi impreca, tutti cercano di scappare; ma c’è chi dal grande spavento perde la parola e la forza per correre...*” (2).

Tornerò sulle cante di guerra di Bepi De Marzi, ma anche in ciò che egli racconta, che si può raccontare, con forte emozione e risentimento interiore, non è difficile intravedere la trama di una trascrizione musicale, di un’armonia. Davvero si potrà rimanerne indifferenti?

(1) Dalla presentazione di Carlo Bo a “Centomila gavette di ghiaccio”, di G.Bedeschi, Mursia Ed. 1963/81.

(2) B.De Marzi- Cecilia Petrosino, “Arciso di Alvese”, Cora Ed. 2000, *I caduti e I bombardamenti*, pagg.42 e 114.

“Senza pregiudizi né limitazioni di campo”

(Presentazione – Parte Seconda)

Ma si tratta di un tema non agevole: come possono coesistere guerra e canto? ed è credibile il *cantare la guerra* a partire da un'ispirazione popolare? e come può il *canto della guerra* rispettare la libertà e la levità della creazione artistica?

E' stato detto autorevolmente che la guerra non è generatrice di canti, mai li ha generati; che le canzoni degli alpini sono state musicate nelle città e per le produzioni discografiche (chi non ricorda i mitici Odeon!); che “ *c'è voluto un emiliano come l'amico Carlo Geminiani per scrivere canzoni di guerra così “ortodosse” e popolari da diventare classici...*”(1).

Avrò modo di tornare su questo aspetto cruciale di un'analisi che verta sulla canzone di guerra, ma da subito voglio togliere di mezzo alcuni pregiudizi che potrebbero limitare il nostro discorrerne in termini di contenuti e valori poetici. Per cominciare: “ *Parlare di singole canzoni non ha senso. Esistono pochi modelli a disposizione, e un'infinità di varianti... prendiamo l' inno: ne esistono di innumerevoli, repubblicani, socialisti, anarchici, fascisti... cattolici, ma i modelli musicali non cambiano...La musica militare poi è sempre quella, dal Settecento ad oggi...per l'Italia pensa a 'Fischia il vento' o a 'Morti di Reggio Emilia'...*”(2).

Quindi nessuna canzone è un assoluto immodificabile, tantomeno in ciò che chiamiamo 'ispirazione popolare', anzi strutture e moduli tendono a ripetersi prevalentemente, prestandosi a differenti e talora divergenti contesti, ad esempio consentendo, nel nostro caso, all' *inventore di trincea* di trasferire le proprie emozioni, anche le più terribili, a melodie ereditate da ben altre esperienze, e con ciò dando voce e canto al sentimento di guerra pur in assenza di una creazione originale.

Sentite su questo punto Primo Levi (sì, l'autore di 'Se questo è un uomo'), richiesto di un commento dopo l'ascolto dell'inno nazista: “ *Il nome ufficiale di questa marcia era 'Die Fahne Koch', "La bandiera in alto"....; tra l'altro non è brutta, è una bellissima marcia...e questo è istruttivo... alla mia generazione, questa musica fa drizzare i capelli sul capo, non così per i fruitori dell' epoca. Questo gap, questa spaccatura che c' è tra il livello musicale, il livello artistico di un pezzo...l' effetto di trascinarsi che può provocare, e il modo con cui viene fruito da un pubblico e da un altro pubblico, mi sembra estremamente istruttivo*”(3).

Né mancano sottolineature convincenti sulla frequente indipendenza tra la musica -anche “cattiva”- e ciò che, per suo tramite, chiunque può trattenere per sé: “*Odiare la musica cattiva, non disprezzatela. Siccome si suona e si canta molto più appassionatamente di quella buona, a poco a poco si è riempita del sogno e delle lacrime degli uomini....Il suo posto, nullo nella storia dell'arte, è immenso nella storia sentimentale della società....Il popolo, la borghesia, l'aristocrazia, come hanno gli stessi portalettere per portare il lutto o la felicità, hanno gli stessi invisibili messaggeri d'amore, gli stessi amanti confidenti: i cattivi musicisti. Il pessimo ritornello che qualsiasi orecchio fine ed educato rifiuterebbe di ascoltare, ha ricevuto il tesoro di migliaia di anime, conserva il segreto di migliaia di vite di cui fu l' ispirazione, la consolazione, la grazia e l' idea...*”(4).

Il che altro non è se non l'arcano su cui molto si discute in ambito artistico e sociale: c'è una musica “bella” contrapposibile ad un'altra “brutta”? Credo di sì, ovviamente per certuni criteri rispetto ad altri: in ogni caso, possono coesistere una musica “brutta” (o non coeva agli eventi cui si riferisce) ed un'emozione popolare diffusa che, per essa, attinge a valori umani importanti.

Ma avviciniamoci al carattere particolare della 'canzone di guerra': “ *Dopo il 1650, gli eserciti mercenari furono sostituiti dagli eserciti nazionali, comprendenti sia coscritti sia volontari, e i soldati non impegnati nelle campagne (militari-ndr) vennero confinati nelle caserme... odiati, temuti -ed ammirati- dai civili, è facile vedere come i soldati dessero vita a una subcultura: gli uomini venivano sradicati dalla loro cultura locale, il reggimento, inoltre, era un'istituzione 'totale'...i soldati avevano il loro gergo e le loro canzoni da intonare durante le marce, canzoni di battaglia, d'addio, d'arruolamento (come i 'verbunkos' dell' impero asburgico), di smobilitazione...*”(5).

Appare così uno dei limiti della 'canzone militare', la circoscrizione ad un ambito molto settoriale, ma anche una prospettiva meno drastica di quella di De Marzi: 'nella guerra' il soldato ha cantato, talora ha inventato canzoni, come vedremo, o semplici motivi, più spesso servendosi di fraseggi e melodie preesistenti, cosa facile se si pensa al drammatico, estesissimo crogiuolo di uomini, età, linguaggi regionali e consuetudini affettive e sociali che le guerre inducono sempre, e soprattutto indussero nel passato, la Grande Guerra più di tutte, allorché scaraventano in una coesistenza greve moltitudini di persone altrimenti ignari gli uni degli altri.

Anche salti radicali di contesto sono possibili e documentabili per le prospettive che andiamo analizzando, come appare dagli estratti seguenti. Scrive M.Fincardi: "*Anche il motivetto più innocente può diventare una sfida all'ordine costituito...nel Viadanese, le donne che nel 1983 picchettano gli argini dell'Oglio per impedire la costruzione di una centrale nucleare cantano 'Quel mazzolin di fiori' prima di venire caricate dalla celere...(ed un) un pretore trovò il motivo per far eseguire arresti e denunce...un coro può facilmente diventare una minaccia all'ordine, per il solo fatto di essere un'adunanza di individui uniti da qualcosa, che si fanno sentire...(6)*"; e C.Sereni "*una canzone assume significato dal contesto nel quale viene cantata, suonata o ascoltata...*"(7); Piero Brunello, infine, riferisce sulla modalità, di indubbio interesse, anche metodologico, con la quale tale Alessandro Portelli registra nel 1972 un motivo antimilitarista risalente alla Grande Guerra, 'O Gorizia tu sei maledetta' : "*Ci troviamo di fronte a un esempio minimo di 'teatro di strada'; seduto sul marciapiede, in attesa che finisca la messa solenne per cominciare a suonare nella banda in processione, Giovanni Ceppa detto Ceppetella (75 anni), trascinato dal gusto di raccontare, improvvisa... una vera e propria esibizione da cantastorie, montando spontaneamente le canzoni apprese durante la guerra con ricordi e spiegazioni...*"(8).

Quale sintesi possiamo ricavare a conclusione di una inevitabilmente lunga premessa?

Sicuramente la scelta, tutta culturale, di mantenere una consapevole riserva o, se si vuole, un preconcetto, l'unico che io ritengo ammissibile e necessario: esso nega valore di "natura popolare" e di "originalità poetica", a quella canzone di guerra, ma ad ogni altra produzione artistica, cui da qualsiasi potere siano affidate o imposte funzioni politiche di condizionamento o captazione della suggestione popolare per finalità non esplicite e quindi lesive della libertà individuale di interpretazione e giudizio sull'oggetto artistico stesso.

Vediamone alcuni riferimenti di grande significato, collegati ad una vicenda emblematica dell'Italia Giolittiana: "*La guerra di Libia fu accompagnata in Italia da un 'trionfo di retorica che non conosce precedenti'. Il consenso fu molto ampio, coinvolse la chiesa cattolica e una parte del socialismo.... Poeti e letterati esaltarono il soldato italiano 'buono e generoso, per sua natura eroe e poeta, per nulla superbo e crudele'. In un discorso alla Camera del Febbraio 1912, Giolitti giustificò la guerra come guerra coloniale e quindi guerra di civiltà..... un ruolo importante ebbe la canzone 'Tripoli bel suol d'amore' che Ennio Flaiano definisce 'il prototipo delle canzonette di mobilitazione'....(anche)l'opposizione alla guerra si espresse, tra gli altri modi, nella parodia: 'Tripoli, suol del dolore / ti giunga in pianto questa mia canzon. / Sventoli il tricolore / mentre si muore al rombo del cannon'*"(9).

Ma, allora, dove sta il fulcro dell'emozione (e della riflessione responsabile) che la canzone di guerra può tuttora indurre in chi in ciò ritrovi il senso di una storia vissuta o, ancor giovane, avverta segni ed echi di un vissuto lontano da sè, anche se presente in tante situazioni d'un mondo sempre più piccolo e sempre "vicino"? Dal mio angolo di osservazione esso può trovare posto anche nel racconto che canta la guerra, se quel canto è spontaneo e libero (nel frammento popolare) o comunque (nel brano d'autore) trova sintonia emozionale e musicale con il risentimento interiore cui facevo riferimento e che, fuori da pretese ideologiche o belliciste "superiori", senza ambiguità chiede ed attende la pace e l'amicizia tra i popoli, il rispetto della vita e dell'umana convivenza.

Dall'Epica classica a quella cavalleresca, dalla canzonetta militare dei nuovi eserciti nazionali d'Europa alla canzone alpina, o antimilitarista, o patriottica, o pacifista, il canto DI guerra e DELLA guerra ha innegabilmente accompagnato vicende storiche importanti, e non so-

lo quelle dei “grandi”, ha eccitato o consolato, celebrato o compianto, declamato per passione o follia, meditato per emozioni violente e per compassione, osannato o deprecato: non è tutto ciò materiale significativo della *vicenda umana universale*? non è tutto ciò documento ed ammonimento? non è materia moralmente impegnativa per chiunque cerchi, e privilegi, nella vicenda storica e nella *trascrizione testimoniale di essa operata (anche) dal canto*, il senso ed il valore dell'essere *umani* e dell'essere *tra umani* in un unico percorso storico e spirituale, valoriale?

Evidentemente a condizione che non si pieghi la canzone (ma la storia, la letteratura, la cronaca), come detto, a pretese ed incontinenze autoritarie, dispotiche, devianti, per interesse o per razzismo, o per altro.

Allora, come mi proverò a fare in un prossimo intervento, anche la *canzone di guerra* può, come ogni altro oggetto di ricerca e godimento artistico, essere considerata, oltreché momento di memoria, socialità, condivisione, compiacenza artistica (per chi ne è autore od esecutore, come per chi porta i panni dell'appassionato o del ricercatore), *giacimento culturale in sé*, documento da avvicinare con attenzione, sapendo e volendo per esso scoprire come possa avvenire che simili impegnative testimonianze, per il testo letterario o per la partitura musicale, sappiano restituire *buoni sentimenti, insegnamenti e moniti salutari, espressioni di valore poetico e comunicativo*; facciano comprendere le verità e le falsità delle guerre; aiutino a non rifare errori disumani e crudelissimi che ogni guerra semina senza risparmio né pietà.

- (1) Bepi De Marzi, citazioni e frammenti tratti e montati da Roberto Beretta per “Avvenire on line” da una lezione svolta dal musicista alla Cattolica di Milano, Avvenire 1/5/2005.
- (2) Piero Brunello, “Storia e canzoni in Italia: il Novecento”, in seguito “Bru.Nove.”, Ed. Comune di Venezia 2000 per gli Itinerari Educativi, pag. 7.
- (3) Filippo Benfante, intervista radiofonica a PrimoLevi, in “Bru.Nove.”, pag. 9.
- (4) M.Proust, “Elogio della cattiva musica”, citato in “Bru.Nove.”, pagg. 10/11.
- (5) P.Burke, “Cultura popolare nell'Europa moderna”, in “Bru.Nove.”, pag. 11.
- (6) M.Fincardi, “Primo Maggio reggiano...”, in “Bru.Nove.” pag. 12.
- (7) C.Sereni, “Il gioco dei regni”, in “Bru.Nove.”, pag. 12.
- (8) A.Portelli, dal libretto del disco “La Sabina, una caratteristica area di transizione”, in “Bru.Nove.”, pag. 11/12.
- (9) Del Boca, G.Candeloro, E.Flaiano, titoli vari, in “Bru.Nove.”, pagg. 58/59.

“CANTARE LA GUERRA ?”

(Parte terza - 'Alcuni testi visti da vicino'....)

Dopo quanto detto nei due articoli precedenti, e quindi riservando la nostra attenzione al sentimento spontaneo affidato alle cosiddette “canzoni di guerra” dai tanti che con la guerra hanno dovuto fare i conti, voglio qui proporre un breve tragitto interpretativo che muova dai testi scritti, letterari o meno, e nei testi, per una volta senza il sostegno della melodia, cerchi le tracce di originale umanità e di poesia di cui vado ragionando.

“ *Addio mia bella addio / che l'armata se ne va / e se non partissi anch' io / sarebbe una vil-
tà....io non ti lascio sola / ma ti lascio un figlio ancor /sarà quel che ti consola / il figlio
dell'amor*”....Quasi un' ouverture, con la successiva canzone, per il nostro cercare.

Chi non ricorda quest'immagine della partenza per la guerra: il soldato (quasi sempre l'alpino) che stringe tra le braccia e bacia la sua amata, con il trasporto e l'angoscia di chi sente dentro e su di sé la vicinanza di un destino indecifrabile ed ostile, dal quale potrebbero essere annullati gli elementi costitutivi di un'umana felicità, quella data dalla famiglia, e la paura di non vedere la nascita del suo bimbo, del quale già parla come di un qualcosa che potrà sostituire per la mamma e la sposa la sparizione del papà e del marito. La canzonetta però non appartiene, nella sua redazione, al patrimonio dei canti alpini: come tanti motivi divenuti popolari nell'uso trasmigra di stagione in stagione, ma fu cantata inizialmente dai volontari di Curtatone e Montanara, in quel 1848 della prima guerra d'Indipendenza che vide i volontari toscani e napoletani impegnare con estrema determinazione gli austriaci così consentendo ai piemontesi di concentrarsi e vincere a Goito(1). Ebbene, vi si percepisce, a mio parere, un tratto di immediata risonanza emotiva che riflette il sommovimento ideale presente nei propugnatori (non sempre il popolino, certo) del moto indipendentista, originario e generoso, ma viene trattenuto in un ambito umanissimo dal riferimento affettivo al prezzo che la guerra potrà richiedere, non tanto a luminose attese di conquista o ad altri “fatali destini”.

Ed ecco l'altro *incipit*, l'apparire (quante volte rimosso dalla letteratura di guerra e dalle lezioni scolastiche!) dell'impatto con la guerra distruttrice e crudele, disumana perché estranea all'umana condizione della gente comune: “*Addio padre e madre addio / che per la guerra mi tocca di partir / ma che fu triste il mio destino / che per l'Italia mi tocca di morir.... lascio la moglie con due bambini / o cara mamma pensaci tu / quan' sarò in mezzo a quegli assassini / mi uccideranno e non mi vedrai più....sian maledetti quei giovani studenti / che hanno studiato e la guerra han voluto / hanno gettato l'Italia nel lutto / per cento anni dolor sentirà*”(2)....Qui ancora, siamo nel primo conflitto mondiale, domina il rifiuto della guerra, spontaneo, forse anche oppositivo e critico sulle ragioni addotte per giustificarla agli occhi del popolo e sui portatori di tali ragioni, gli “studenti”, insomma il ceto dirigente dell'Italia risorgimentale che non ha ancora potuto renderne protagonista e responsabile il popolo tutto, ma vuole, per “cultura e per consapevolezza storica”, quella guerra, così disastrosa soprattutto per la povera gente dalle Alpi alla Sicilia, come si suole dire per significare il contributo ad essa offerto da tutti gli italiani.

Guerra sicuramente atroce quella, la prima di dimensioni così grandi, storicamente certo ascrivibile ad un legittimo processo di identificazione e costituzione di ciò che oggi chiamiamo Italia, almeno fintantoché il sentimento di tale legittimità non fu alienato e violentato dal ventennio fascista in nome della nuova stagione degli imperialismi e dei colonialismi che avrebbe portato al secondo conflitto mondiale, ancor più devastante, anticipatore dell'incubo nucleare che tuttora ci sovrasta. Guerra che per le devastazioni ed i lutti fu essa stessa materia ed ispirazione di un'epopea popolare e nazionale, drammatica ed identitaria insieme, dalla quale la canzone “popolare” trasse intensissima ispirazione. Si può dire che, se la guerra “non merita canzoni”, essa però, come sempre nelle epopee degli umani, offerse spunto ed occasioni infinite al cantare e alla canzone, quanto meno perché un cuore gonfio

di disperazione o di struggente nostalgia “vuole”, dal tempo dei racconti rupestri in su, affidare “a chiunque ascolti” la propria voce, anche di imprecazione, più spesso il richiamo alle cose e alle persone più care ed irraggiungibili.

Ancora: “ *Spunta l'alba del sedici giugno / comincia il fuoco dell'artiglieria / il terzo alpini è sulla via / Montenero a conquistar....Montenero Montenero / traditor della patria mia / ho lasciato la mamma mia / per venirti a conquistar....e per venirti a conquistare / abbiam perduto tanti compagni / tutti giovani sui vent'anni / la lor vita non torna più....*La più bella canzone militare nata dalla guerra, destinata a diventare leggenda, ad essere cantata sempre, quando saranno reclute i nipoti di questi ragazzi (gli alpini della Val Dora la cantavano, venuti di rinforzo con la loro sezione nel giugno del 1917 nei pressi di Cima della Caldiera, sopra E-nego)...c'è dentro lo scontroso spirito di corpo del soldato di montagna, ruvido ed obbediente...composta la sera stessa dopo la battaglia, dopo che il sergente ha cancellato dai ruolini i nomi dei morti e ha fatto portare i loro zaini nel magazzino...(quando) si vorrebbe tornare bambini e rannicchiarsi contro il grembo della mamma per non sentire il temporale che scuote la montagna, angosciato nelle sue pause come nelle sue furie”(3).

“ *Era una notte che pioveva / e che tirava un forte vento / immaginatevi che grande tormento per un alpino che sta a vegliar....mentre dormivo sotto la tenda / sognavo d'esser con la mia bella / e invece ero di sentinella / fare la guardia allo stranier ”....*La vita dei soldati in quella guerra, mesi e mesi in trincea, nella neve, con un freddo terribile e panni desolatamente insufficienti, la paura dell'assalto al buio, del colpo inevitabile del coltello dell'incursore, la fame, una solitudine aspra: raccontare tutto ciò è giusto ed utile, è lo stesso testo a pretenderlo, semplicemente, per il bisogno di ottenere almeno la comprensione di chi al posto del ragazzo di trincea può riposare nella propria casa.

“ *La mia bela la mi aspetta / ma io devo andare a la guera / chi sa quando che tornerò....lo ardada a la finestra...la mia bela aspetterà...il nemico è la in vedetta / o montagne tute bele / Valcamonica del mio cuor”....*Ancora la speranza che cozza contro il richiamo alle armi che tutto copre, costringe all'incertezza, al dubbio...e, improvvisa, la folgorazione di un evento prevedibile e per molti, prima, già funesto: il nemico ad aspettare sul confine, lui pure con la medesima angoscia e rassegnazione che solo può estinguersi con l'annientamento dell'altro, senza rimedio, inutile a quel punto ogni perché, ogni obiezione. Così non rimane che traguardare oltre il finestrino della tradotta, o la feritoia della garitta, verso oriente, laggiù, dove si apre la valle natia, per convincersi di rivedere l'apparizione rassicurante dei giorni di pace, quando, finito il lavoro, lei aspetta sul davanzale, tra cespi vivaci di garofani, il passaggio dell'amato. Il paesaggio intimo della persona legata ai sentimenti essenziali sovrasta, pur non potendoli esorcizzare, ogni fragore di battaglia, qualsiasi parvenza (che non mancò certamente in chi teneva il timone della tremenda esperienza) di patriottismo di maniera. Rimane la solita rassegnazione, forse inconsapevolmente anticipatrice di un concetto di patria che solo successivamente altre generazioni avrebbero coscientemente interiorizzato ed apprezzato. A quale prezzo! Anche questo va ricordato.

Altri emblemi di questa umana epopea riscontriamo in *Monte Canino*(“Se avete fame guardate lontano / se avete sete la tazza alla mano / che ci rinfresca la neve ci sarà”...); o in *La tradotta*(“ La tradotta che parte da Torino / a Milano non si ferma più / ma la va diretta al Piave / cimitero della gioventù....cara suora son ferito / a domani non ci arrivo più / se non c'è qui la mia mamma / un bel fiore me lo porti tu!....a Nervesa c'è una croce / mio fratello è sepolto là / io ci ho scritto su “Nineto” / che la mamma lo ritroverà”...); e in *Siam prigionieri* “ Siam prigionieri di guerra...siam sull'ingrato suol siberian...chiusi in baraca, sul duro leto di legno / fuori tempesta di fredo...ma quando la pace si farà / ritorneremo contenti, dove la mama sta”...); e in *Sui monti Scarpazi*(“ Oh mio sposo eri andato soldato per difendere l'imperator / ma la morte quassù hai trovato e mai più non potrai ritornar / maledeta la sia questa guera che mi ha dato sì tanto dolor / il tuo sangue hai donato a la tera, hai distrutto la tua gioventù”...), per concludere questo mio elementare riscontro con un testo prezioso e delicatissimo, universale nell'aspirazione ad una umanità ovunque pacifica e solidale, ad un esistere per il quale ciascun individuo si senta di appartenere ad una terra che ama dovun-

que essa sia, nel senso che le aspirazioni fondamentali sono in ogni persona, assolutamente: *Dov'è la mia patria* (" La patria mia dov'è, dove il rivo dolcemente / lambe selve e prati in fiore, dove ondeggian spighe d'oro / e fiammeggiano nel sol, dove scorre la Moldava....é la terra cara a Dio / dove vivon salde genti, cuori forti, cuori ardenti / che non temono il destino, dove tutti son fratelli / è la bella patria mia di Boemia sacro il suolo).

Senza dimenticare che la guerra non colpisce solamente i soldati. Nelle case, nelle fabbriche, nelle campagne, nelle città, a danno delle persone più fragili ed indifese, la guerra semina a piene mani distruzione e terrore, indigenza e solitudini estreme, spesso scatena istinti primordiali e sopraffazioni innominabili. Più comunemente e dolorosamente obbliga a migrazioni forzose, a separazioni assurde, come avviene per chi vive la condizione di sfollato. Si legga questa *Addio Venezia addio*, registrata da Gualtiero Bertelli nel 1965 da Lidia e Linda Gottardo: "...el mariner de bordo diceva andate abbasso / che qualche mitragliatrice potrebbe farvi danno / addio Venezia addio noi ce ne andiamo....passando per Malamocco ghe gera le donete / che tutte ci dimandavano "Ma da che parte siete?" / " siamo da Cannaregio, San Giacomo e Castello / siamo fuggiti via col nostro fagotelo"....dopo tre ore bone rivata la tradotta /ai povari bambini un poca de acqua sporca "(4)....

Anche questa è guerra, ma guerra senza veli o veline di comodo. E raccontarla, cantarla è utile e corretto. Se poi la musica è bella....ma questo è un altro dire.

Fin qui il frammento di ciò che vado definendo contenuto ed atteggiamento culturalmente sostenibile in chi, soggetto culturale individuale o collettivo, come nel caso di un coro, scelga di raccontare e cantare con aderenza popolare ed immediatezza, tra le altre, storie e vicende che riguardano la guerra, senza insulse agiografie né rimozioni, con rispetto ed attenzione sincera per tutto ciò che dalla guerra ha subito danno o offesa, per chi fatalmente ne sia stato travolto fino a perdervi la vita.

Nella prossima ed ultima parte mi addenterò di più, chiariti presupposti e criteri, nei valori propriamente poetici, letterariamente avvincenti che si possono rinvenire, con qualche attenzione, in canzoni di guerra che abitualmente ascoltiamo, o cantiamo, molte delle quali vantano quale poeta e musicista il Maestro Bepi De Marzi e, in misura notevole, fanno parte del repertorio "storico" del Coro *Marmolada*. Alla prossima.

(1) A.V. Savona-M.L.Straniero, *Canti della grande guerra*, I, Ed.Garzanti, Milano, 1981, pagg. 73 / 74.

(2) *Ibidem*, pagg. 113 / 114.

(3) P. Monelli, *Le scarpe al sole. Cronaca di gaie e di tristi avventure d'alpini, di muli e di vino*, Ed. Cappelli, Bologna, 1921, pagg. 156 / 157, in "Bru. Nove.", pagg. 65 / 66.

In "Bru. Nove.", pagg. 72 / 73.

CANTARE LA GUERRA ?

(Ultima parte)

**“ Purché pietà vinca
e cedano, spuntate
tutte le armi...”**

Mentre scrivo, accingendomi a concludere la mia ricognizione, le notizie sull'imperversare della guerra attorno a noi, sulla scorza di terra, ormai stretta, che ci ospita sul pianeta, ci piovono addosso con terribile continuità: i due alpini di Kabul, i carabinieri di Nassiriya (tra i non pochi italiani sacrificati ad un conflitto dall'attualità ormai intrigante e tremenda, ma pure non proprio limpido nelle strategie e nelle giustificazioni addotte al suo deflagrare ed espandersi), e poi i torturati ed ammazzati tra la popolazione civile, i giornalisti, i volontari, per finire con le migliaia (!), ormai, di giovani americani caduti sul suolo e sul petrolio iracheno, dio non voglia anche iraniano.

Tali e tanti sacrificati, ancora, ad una guerra “senza volto”, ubiquitaria e mobile in ragione del dipanarsi di una globalizzazione sempre meno comprensibile negli effetti sociali che essa stessa deposita, inarrestabile ormai, sul suo passaggio, vorrebbero dismesse in un angolo le nostre considerazioni, quasi che le terribili guerre dalle quali e per le quali nacquero i canti di cui qui mi sono occupato siano, di fatto, cosa “minore”, superata per conseguenze ed orrore, in qualche modo desueta come un qualsiasi prodotto dell'umano agire abbandonato in favore di altra evenienza, storica pur essa, ma della quale pare davvero non possibile parlare come di un progresso purchessia.

E tuttavia, mutato il contesto storico, e sostituita la parola *Africa* con *Iraq*, o con altro toponimo (c'è da scegliere!), come non riconoscere, caduta ogni illusione e crollata una certa aspettativa ottimistica sulle tecnologie moderne di una guerra spesso mascherata di “intelligenza” ma sempre distruttiva ed impietosa, la stanchezza, l'orrore confessato appena, con pudore, di un'esperienza dolorosa, di una sofferenza che scortica l'anima e corrode ogni motivazione che ti ha portato laggiù, e la nudità, morale ed affettiva, che faceva scrivere agli alpini delle nostre guerre coloniali (e sventurate) dell'ultimo Ottocento : “ *Mamma mia vienimi incontro / vienimi incontro a braccia aperte / io ti conterò le storie che nell'Africa passò. Maledette quelle contrade, quei sentieri polverosi / sia d'inverno sia d'estate qua si crepa di calor...*”. Oppure, all'altro apice della divaricazione, la preghiera, accorata ed angosciata insieme, di un'innamorata (ma anche la madre è “innamorata” di quel figlio...) che raccoglie l'invocazione di quel ragazzo in guerra, di tutti i ragazzi precipitati nella tempesta del conflitto crudele, e quasi chiama le fredde stelle a scendere dolci sulle paure, sulle solitudini, a ricucire il filo radicale dell'umana condizione, quello per il quale davvero ed unicamente non desideriamo conoscere la rassegnazione animale alle leggi naturali del vivere e del morire, il filo dell'amore, della mutua vicinanza e comprensione: “*Ai preât la biele stele / duc' i sanz(santi) dal paradis / che il Signôr fermi la vuère(guerra) / e il gno(mio) ben 'torni in paîs! Ma tu stele, biele stele / sù, palése il gno destin / va' daùr di che montagne / là d'al è il gno curisin(cuore)*”.

Certo, nel linguaggio e nella fiducia nei sentimenti di appartenenza, che rimangono comunque strutturati nella cultura religiosa, patriottica e familiare del mondo che ci ha preceduti, non ancora globalizzato in ciò e quindi “razionale”, rassicurante, individuabile per ognuno e per la singola comunità, restiamo nell'ambito della tradizione lirico-romantica nazionale, di ascendenza genericamente risorgimentale. Non c'è ancora la rottura di schemi comunicativi, e quindi poetici, indotta alle sensibilità più attente dal mutare, con le relazioni planetarie in ogni campo, di quegli stessi riferimenti, e quindi, ove essi siano oscurati e non appaia altra trama conciliante per l'emozione ed il sentimento umano dell'essere e dell'esistere, dal manifestarsi e crescere di un nuovo sentire cosmico ma solitario, individuale e separato, proteso negli eventi ma sovente infelice. Tanto più se, come nei casi che “ci tocca di vivere”, l'esperienza di guerra non si limita più a separare dalla sua Sicilia il giovane contadino italiano del primo Novecento, ma anzi, sull'onda conclamata della “nuova professionalità”

dell'essere militare in un mondo "compenetrato", essa dissolve i singoli contingenti-comunità sul pianeta, tra le tante aree di crisi, nell'insorgere di sempre nuove tensioni di una realtà incapace di grandi progetti di pace e di giustizia tra i popoli.

Così la guerra, i suoi schianti, le uccisioni e le devastazioni perdono, come dire, la vecchia configurazione, pur tremenda e sanguinosa, giungendo a frammentare e disperdere il dolore e l'odio al punto che, forse, essi davvero non trovino spazio nel moderno cantare della gente. Il che si potrà sapere solo in futuro.

Esistono però a mio parere elaborazioni poetico-musicali "di mezzo", impiantate nel recente passato ma capaci di una visione netta e radicalmente accorata delle nuove solitudini e separatezze, spesso delle causalità fatali e spersonalizzanti, della "moderna" guerra, planetaria e "supertecnologica", fatta di "pacificazioni armate e telecomandate" e di missili "intelligenti". Ed esse sono rintracciabili, per quanto mi è dato conoscere, in alcune geniali trasposizioni poetiche di tutto quanto vado osservando, testi ed armonizzazioni prodotte dall'anima ferita e dall'immaginazione cruda, ma non per questo priva d'ironia e di umanissima *pietas*, di Bepi De Marzi.

Ritengo emblematica a questo proposito, dovendo per brevità scegliere, "*La bomba imbriga*", nata dalla collaborazione, per il testo, con Carlo Geminiani, il cui titolo, efficace nella resa dialettale, odora aspramente di un'attualità ironica e disarmante, forse sarcastica per certe retoriche di moda oggi, allorché impone sulle trincee esauste, intasate di cadaveri e pregne di un terrore capace di indurre una complicità allucinata per qualsiasi evento possa ancora abbattersi su tanta sofferenza, il guizzo malefico e lo schianto assoluto di una violenza definitiva, incarnata nel ferro e nel fuoco, tale da cancellare, prima ancora delle vite dei poveri soldati, ogni pensiero, valutazione, ipotesi, strategia, accorgimento...fino a sovrapporre il sussulto emotivo e lo spasimo per una sofferenza troppo grande, addirittura la rassegnazione ad una morte liberatoria, ai sentimenti e alle relazioni umane, anche quelle intime e fondamentali, fin prima custodite nelle poche lettere arrivate dalla famiglia, tenute gelosamente nel tascone della giubba e riviste la sera, dopo la quotidiana devastazione; fino a stipulare una sorta di complicità, di inconscia intesa con quella bomba che colpirà senza ragione né discriminazione, spremendo nella mente eccitata e fremente quadri grotteschi e funerei di banchetto, di una festa per la quale converrà l' 'addobbo appropriato', le cui tinte e sonorità finalmente corrispondono a quelle di tante "formali e regolamentari" riti di commiato all'ennesimo militare strappato alla vita....

Ecco come tutto ciò vive nel bellissimo testo: "*Quarantatre giorni ca semo in trincea / magnar pane smarso, dormire par tera / nissun se ricorda / nissùni che scrive / nissun che tien nota / chi more e chi vive.....Silenzio sul fronte. Qualcun ne prepara / un bel funerale, con banda e con bara. / Silenzio, ecco el fis-cio, / l'ariva, la viene. / Doman sarà festa, vestive par bene.....Ossst/regheta sorela de fogo / parecime i goti che vegno anca mi! / sorela de fogo / che spolpo imbrigo mi voio morir.....*", infine rappresentando l'annientamento definitivo, caotico e cieco, inumano ed astorico perché dissolutore ed immemore di tutte le altre carneficine: "*Ossst/tregheta se fusse' na bòta, / se fusse' na bota ripiena de vin / ma l'era 'na bomba / ma l'era 'na bomba s-ciopà li vizin.....*

Davvero un affresco terribile, universale, metatemporale, al quale, a me pare, l'accezione popolare del linguaggio e la struttura innervata ed aderente del tessuto melodico aggiungono significativamente valore ed autorevolezza.

Non potendo rientrare nei limiti di quest'articolo un'analisi diffusa delle "canzoni di guerra" regalateci da De Marzi e Geminiani, un cenno si impone almeno alla struggente e drammatica *Joska la rossa*, prima di chiudere con un sigillo della creatività del nostro Bepi, *Le voci di Nicolajevka*, ove la musica, quasi universo materico che avvolge e sublima un'intera epopea di uomini, si libera anche della parola, riproponendo in un'armonia integrale, in un unico ed unitario vortice sonoro che a me riporta il *pathos* e l'enfasi etnica dei cori della tragedia greca, gli strappi e gli unisoni di un'arpa cosmica, dell'eco di noi, creature indisponibili allo smarrimento di un destino non limitato alla storia contingente, nel grande processionale delle umane epiche, alla corte di Omero e degli eroi simili a dei.

Di *Joska* gli stessi coautori hanno scritto come di "un ricordo incancellabile per chi ha avuto

la fortuna di tornare dalla tremenda campagna di Russia”, non canto di guerra, “perché la guerra non merita canti d’amore”, ma una “storia dei nostri uomini semplici e di una ragazza che in una notte di luna ha sorriso a chi non conosceva”(1). Canto d’amore e di dolore, insisto io, e canto di speranza perché amore e compassione sovrastano, non nei limiti storici impostici, ma nel messaggio della poesia che vince il decadimento della materia, l’impietosa della morte, forse di qualunque morte.... “...*Joska la rossa, pèle de bombasa / tute le sere prima de ’nà in leto / te stavi lì, co le to scarpe rote / te ne vardavi drio da j’ oci mori / e te balavi alegra tuta note / e i baldi alpini te cantava i cori. Oh / Joska, Joska, salta la mura / fin che la dura.....ti te portavi el sole ogni matina / e de j’ alpin te geri la morosa / sorela, mama, boca canterina / oci del sol, meravigliosa rosa....*”, per finire con il sonno della morte ma la speranza che Joska canti e balli ancora, per gli altri fratelli... “*Busa con crose. Sarà sta i putei? / la par ’na bara e invece ze ’na cuna / e dentro dorme tuti i to fradei / fermi, impalà, co i oci ne la luna. Oh / Joska, Joska, salta la mura.../ Fermate là*”.

“Nicolajevka”, dunque, per finire: un’epica tremenda, la tragedia di un popolo di alpini accerchiato e quasi annientato dalle atroci sofferenze di una guerra idiota e mal governata, inchiodati dal ghiaccio dell’inverno russo alla fame e alla dissoluzione per freddo, azzannati passo su passo del Calvario di una disperata fuga dalla controffensiva russa che non poteva distinguere tra quegli uomini d’onore e chi li aveva scaraventati in un’aggressione perversa, un salto nel vuoto oltre il quale potesse avverarsi il sogno della sopravvivenza, del ritorno alla vita: tutto racchiuso nel rincorrersi senza fine, nella canzone, di quella sola parola, di quell’urlo immane dietro il quale scagliare tutta la forza residua, e la disperazione, per trovare un varco, ad ogni costo, perché tutto il dolore e tutta l’amarrezza erano state provate, fino all’ultimo fiato, oltre le mille parole di una folla di morenti, oltre l’assurdo. *Nicolajevka! Nicolajevka!....Nicolajevka!....*

Fin qui il mio lavoro, la mia proposta. L’intento era quello di contribuire a togliere dal luogo comune, e dall’equivoco, dall’indifferenza, il cosiddetto “canto della guerra”. Ben altro rimane da dire, da studiare e da comprendere. Anche il fatto che, dopo tante considerazioni - questo l’invito che mi sento di rivolgere all’appassionato- sarà utile, e piacevole, ascoltare o riascoltare con attenzione al testo le registrazioni di tali canti. Se ne rimarrà la sensazione di aver meglio o soddisfacentemente “risentita” in se stessi la tensione comunicativa nascosta nei codici verbali e musicali, il piacere insomma del partecipare alle emozioni e alle suggestioni in quei codici annidate, io potrò pensare di esserne stato in qualche misura promotore. E ne sarò lieto.

(1) In A. V. Savona/M. Straniero, *Montanara*, Mondadori Ed., 1987, pag. 57, 1.18.

PAOLO PIETROBON

Articoli usciti nel Settembre e nel Dicembre 2005, nel Marzo e nel Maggio 2006.

Vi racconto un canto

1 - Stelutis alpinis

Da pochi giorni mi trovavo presso la caserma "Chiarle" della Scuola Militare Alpina di Aosta per la seconda parte del 27° Corso AUC. Era una domenica mattina del luglio 1961 e le due compagnie di allievi si trovavano schierate nel cortile della caserma dove era celebrata la Santa Messa; all'elevazione, dopo l'usuale squillo di tromba, un gracidio, classico dei dischi a 78 giri, proveniente dall'altoparlante anticipò un improvviso "Se tu vens cassù ta' cretis ...", il primo verso di un canto che io, fin da bambino, avevo appreso da mia madre. Era "Stelutis alpinis" il canto che, tradizionalmente, viene eseguito durante le Messe delle truppe alpine e che mi accompagnò per il resto della "naia". Subito dopo quella Messa ci fu chi lanciò l'idea di formare un coro, soprattutto per l'accompagnamento della liturgia. Naturalmente anch'io vi partecipai e, dopo 15 giorni il coro del 27° Corso AUC della Scuola Militare Alpina sostituì il disco ormai consunto. Da allora "Stelutis alpinis" mi ha continuato ad accompagnare anche, e soprattutto, nei miei ultimi quarant'anni come corista del "Marmolada".

"Stelutis alpinis" fu scritto e composto da Arturo Zardini (1869-1923) nel periodo della Prima Guerra Mondiale, quando l'autore, un maestro di Pontebba, paese che allora si trovava sul confine italo-austriaco (l'abitato dall'altra parte del fiume che segnava la linea di demarcazione si chiamava Pontafel), si trovava profugo a Firenze. Forse proprio in Piazza della Signoria, leggendo sul giornale le notizie delle stragi che avvenivano al fronte, lo Zardini, commosso e rattristato da quelle vicende, trasse l'ispirazione del testo e della musica.

È quindi un canto d'autore ma che, da molti è ritenuto di origine popolare, caratteristica questa dei canti che, nel testo e nella musica, raggiungono livelli di alta poesia e che, per questo motivo, diventano patrimonio di tutto il popolo. Da subito fu fatto proprio dagli Alpini sia friulani sia di altre regioni ed ancora oggi, all'età di quasi novant'anni, rimane il canto simbolo delle truppe alpine, ma anche di tutto il popolo friulano.

Con questa composizione la poesia e la forza dell'autore si sono manifestate nella loro pienezza raggiungendo l'apice, in un commovente sincretismo e tutte le umane sofferenze si sono compendiate con toccante espressività. Non sono necessarie molte parole: ci basta pensare al brivido che ci percorre nel cantare e nell'ascoltare «..Se tu vens cassù ta' cretis...», brivido che si trasforma in emozione violenta, da serrarci la gola.

È un compendio di sofferenze, di dedizioni, di intimità, di affetti, di certezze. Non più canto, non villotta, ma preghiera profonda e, nello stesso tempo, semplice ed umana, come semplice ed umano era ed è lo spirito di Zardini.

Per i friulani "Stelutis alpinis" è sì il canto dell'Alpino morto, ma è anche considerato quasi un inno, un inno al Friuli, un inno per quella terra che ha vissuto altre sofferenze: un'altra guerra, invasioni straniere, lotte fratricide e dolorose emigrazioni.

Esaminando il testo (vedi in calce) non si può far a meno di notare il largo uso dei diminutivi, o meglio dei vezzeggiativi, caratteristica abituale nel linguaggio scritto e parlato dei friulani; "stelutis", "crosute", "arbuta" e "bussadute" non vanno tradotti con i relativi diminutivi in italiano anche perché, oltre a ridicolizzare il testo, non hanno proprio quel significato. È una forma che si può definire affettuosa nella descrizione di oggetti ed azioni e, forse, è meglio tradurli con una perifrasi.

"Stelùte" (al plurale "stelùtis") viene indicato nel Vocabolario Friulano (Pirona) come diminutivo, spesso come espressione affettiva, di "stele" (stella); lo stesso lemma manda a vedere "stèle alpine" che fra i sinonimi prevede anche "stele" soltanto; inoltre è citato come esempio il verso dello Zardini. La parola "crosute" è il diminutivo, sempre in forma affettiva, di "crôs", croce, mentre "arbuta" lo è di "arbe", cioè erba, che però ha una forma più usata in "jarbe" col relativo diminutivo in "jarbuta".

Infine, per concludere con i diminutivi, o come meglio indicato, con i vezzeggiativi o e-

spressioni affettive, “bussadùte” si collega a “bussàde” (sostantivo femminile), bacio, che può anche essere tradotto con il sostantivo maschile “bùs”, in realtà poco usato.

Un altro termine interessante da esaminare è “cretis”; è il plurale di “crète” che vuol dire rupe, ma anche roccia, macigno, pendio roccioso, cresta o cima nuda di montagna. Se “crète” è un sostantivo femminile troviamo anche “crèt”, sostantivo maschile, con lo stesso significato. Sinonimo di “crète” è anche “cròde” che si avvicina al significato di croda cioè cima rocciosa appuntita tipica delle Dolomiti.

Un termine che nel verso prende un significato esteso è “duàr”. Letteralmente significa “dormo” (in questo caso si tratta di sonno eterno) e la forma infinita è “duarmî”, ma anche “durmiî”.

Altri potrebbero essere i termini da esaminare ma, per non annoiare il lettore, penso che quelli sopra citati siano sufficienti ed i più interessanti soprattutto per una maggiore comprensione del testo poetico, che invito a leggere con attenzione sia in friulano e sia nelle due traduzioni.

Purtroppo, come accade per i canti che diventano famosi, c'è sempre qualcuno che vuole aggiungere qualcosa, pensando, con una discreta dose di superbia, di migliorare l'opera; nel nostro caso c'è stato chi ha pensato che il bellissimo testo di Zardini avesse bisogno di strofe in più ed ecco quindi un'aggiunta apocrifia che riporto per sola documentazione.

Ma 'ne di quant che la vuere / a' sara un lontan ricuàrd / tal to cûr, dulà ch'al jere / stele e amôr, dut sara muart. / Restarà par me che stele / che 'l miò sanc a là nudrit / par che lusi simpri biele / su l'Italie a l'infinet.

(Ma un giorno quando la guerra sarà un ricordo lontano, nel tuo cuore, dove c'erano la stella alpina e l'amore, tutto sarà morto. Per me resterà quella stella, che il mio sangue ha nutrito, perché luccichi sempre bella sull'Italia all'infinito.)

Molti credono quest'ultime strofe originali e questo si può riscontrare anche su siti internet fra i quali alcuni addirittura di Sezioni dell'A.N.A

Testo in friulano

*Se tu vens cassù ta' cretis
là che lôr mi àn soterât,
al è un splaz plen di stelutis;
dal miò sanc l'è stât bagnât.*

*Par segnâl, une crosute
je scolpide lì tal cret,
fra chês stelis nas l'arbute,
sot di lôr, jo duâr cujet.*

*Cjôl sù, cjôl une stelute:
jê 'a ricuarde il nestri ben.
Tu j darâs 'ne bussadute
e po' plâtile tal sen.*

*Quant che a cjase tu sês sole
e di cûr tu préis par me,
il miò spirt atôr ti svole:
jo e la stele sin cun te.*

Traduzione letterale

*Se tu vieni quassù fra le rocce,
là dove mi hanno sotterrato,
c'è uno spiazzo pieno di stelle alpine;
dal mio sangue è stato bagnato*

*·
Come segno, una piccola croce
è scolpita lì sulla roccia,
fra quelle stelle nasce l'erba,
sotto loro io dormo tranquillo.*

*Cogli, cogli una stella alpina:
essa ricordo il nostro amore.
Tu dalle un bacio
e poi posala sul seno.*

*Quando a casa tu sarai sola,
e di cuore tu preghi per me,
il mio spirito ti aleggia intorno:
io e la stella siamo con te.*

Traduzione letterale

*Se tu vieni quassù fra le rocce,
là dove mi hanno sotterrato,
c'è uno spiazzo pieno di stelle alpine;
dal mio sangue è stato bagnato*

*Come segno, una piccola croce
è scolpita lì sulla roccia,
fra quelle stelle nasce l'erba,
sotto loro io dormo tranquillo.*

*Cogli, cogli una stella alpina:
essa ricordo il nostro amore.
Tu dalle un bacio
e poi posala sul seno.*

*Quando a casa tu sarai sola,
e di cuore tu preghi per me,
il mio spirito ti aleggia intorno:
io e la stella siamo con te.*

Il testo riportato è quello corretto ed originale dell'autore ed anche la grafia friulana è quella satta. La traduzione sulla terza colonna è una libera interpretazione del poeta friulano Chino Ermacora così come la scrisse nella rivista "PICCOLA PATRIA" nel 1928.

Traduzione libera

*Se tu verrai quassù fra le rocce,
dove fui sotterrato,
troverai uno spiazzo di stelle alpine
bagnate del mio sangue.*

*Una piccola croce è scolpita nel masso;
in mezzo alle stelle ora cresce l'erba;
sotto l'erba io dormo tranquillo.*

*Cogli, cogli una stella alpina:
essa ti ricorderà il nostro amore.
E baciala, e nascondila poi nel seno.*

*E quando sarai sola in casa,
e pregherai di cuore per me,
il mio spirito ti aleggerà intorno:
io e la stella saremo con te.*

2 - Sul ponte di Perati

“Cammina ... cammina” è il titolo dello spettacolo, che, con due voci recitanti e coro, ha proposto *-in data 14 marzo 2008-* il ricordo della ritirata di Russia attraverso le pagine di Giulio Bedeschi e Mario Rigoni Stern.

E' stato un *“discorso corale”* contro la guerra, contro tutte le guerre. E gli alpini ne sono stati testimoni anche attraverso i loro canti.

Per questa occasione, il Coro Marmolada, che ha fatto da *“controcanto”* alla voce recitante, ha rispolverato alcuni canti sul tema, fra i quali **“Sul ponte di Perati”**, un brano che ricorda il sacrificio degli alpini della Julia nella sciagurata campagna di Grecia 1940/1941.

Ma il brano non nasce in quell'occasione in quanto, ancora durante la prima guerra mondiale gli alpini cantavano, sulla stessa melodia e con parole simili, **“Sul ponte di Bassano, / bandiera nera, / è il lutto degli Alpini / che va alla guerra”**.

Una guerra assurda, come tutte le guerre, e gli alpini lo sapevano bene, tanto che, racconta qualche reduce, i versi spontanei di quei giorni, sui monti della Grecia, erano : **“Quelli che l'han voluta non son partiti, quelli che son partiti non son tornati”**. Ma questo testo il regime non lo sopportava ed allora fu subito censurato.

Le strofe, nelle numerose edizioni che ho avuto modo di consultare, sono diverse, forse anche aggiunte posteriormente, ed il testo completo è abbastanza lungo.

Riportiamo di seguito il testo nella versione che cantiamo noi del “Marmolada”: **“Sul ponte di Perati bandiera nera / l'è il lutto degli Alpini che fan la guerra. Quelli che son partiti non son tornati / sui monti della Grecia sono restati. / Sui monti della Grecia c'è la Vojussa / col sangue degli Alpini s'è fatta rossa.. / Un coro di fantasmì vien giù dai monti / è il coro degli Alpini che sono morti. / Un coro di fantasmì vien giù dai monti / è il coro degli Alpini che sono morti. / Alpini della Julia in alto i cuori / sul ponte di Perati c'è il Tricolore.”**

Piccole diversità nel testo, probabilmente dovute a trascrizioni, non negano la validità del canto che è, sempre e comunque, una denuncia sull'inutilità della guerra. Nella prima strofa della nostra versione troviamo “... l'è il lutto degli Alpini che fan la guerra”, mentre su altre versioni, anche su quella originaria (Sul ponte di Bassano), il testo è: “... l'è il lutto degli Alpini che van la guerra”. I due verbi hanno una notevole differenza di significato nel contesto. Gli Alpini, ma anche tutti i soldati, non andarono in guerra perché volevano farla, e quindi non **facevano** la guerra, ma la subivano perché dovevano andarci, mandati da chi voleva fare la guerra che poi erano quelli, come detto sopra, che ... non partivano!

Il canto, ambientato nelle vicende della campagna di Grecia, nasce quindi nel 1942 e divenne subito famoso, non solo fra gli alpini, ma anche fra il resto dell'esercito. Ed è per questo motivo che lo ritroviamo, negli anni successivi, ovviamente trasformato sia nei luoghi che nei nomi delle unità combattenti, fra altre unità dell'esercito italiano⁽¹⁾, fra i partigiani⁽²⁾ e fra coloro che scelsero la R.S.I.⁽³⁾.

NOTE

(1) - I soldati della divisione Acqui, decimati dai tedeschi a Cefalonia trasformarono il titolo in “Banditi della Acqui” il cui testo della prima strofa recita: “Banditi della “Acqui” / in alto il cuore / sui monti di Cefalonia / sta il tricolore.

(2) - Nuto Revelli, ufficiale degli alpini della Tridentina nella tragedia della campagna di Russia, che divenne uno dei primi organizzatori della resistenza armata nel Cuneese, scrisse “Pietà l'è morta”, ispirandosi, come scrisse lo stesso autore, al “Ponte di Perati”. Palese-

mente ricalcato sul "Ponte di Perati" è anche il canto composto collettivamente dai componenti della formazione partigiana "Maiella", che operò anche nell'Appennino romagnolo, e che divenne in qualche modo l'inno ufficiale di quel gruppo di partigiani abruzzesi. *"Sul ponte fiume Sangro, bandiera nera, / è il lutto della Maiella che va alla guerra"*.

(3) - *"Sul fronte di Nettuno, / bandiera nera! / È il lutto del San Marco / che fa la guerra. / Lutto del Barbarico / che fa la guerra: / la meglio gioventù / che va sotto terra!"*. Sono questi i versi creati da un reparto con le mostrine del San Marco, che prese il nome di Btg. Barbarigo, alle dipendenze della X Mas, che operò sul fronte di Anzio.

3 - Le voci di Nikolajewka

Verso la fine degli anni '60, all'apparire nel mondo corale di Bepi De Marzi, anche il Coro Marmolada, fra i primi, volle sperimentare la nuova coralità che esprimeva quest'autore che rappresentava, in quel momento, la novità, e quindi lo svecchiamento, nel nostro modo di cantare.

Ed ecco, allora, dopo il più famoso *Signore delle cime* ed altre, il gruppo di "poesie in musica" ispirate all'epopea alpina della seconda guerra mondiale: *Il Golico* (campagna di Grecia), *L'ultima notte*, *Joska* e *Le voci di Nikolajewka* (campagna di Russia); le ultime tre trovarono sollecitazione dal libro di Giulio Bedeschi "*Centomila gavette di ghiaccio*", uscito proprio in quegli anni, che portava a conoscenza del grande pubblico le vicende ed i drammi umani degli alpini a seguito della sciagurata avventura bellica voluta dal governo fascista di allora.

Nikolajewka è la località spersa nella vasta pianura russa, dove scorre il fiume Don, divenuta famosa per la battaglia disperata ingaggiata dagli uomini della "Tridentina", unitamente a quelli d'altre unità combattenti alpine, per uscire dall'accerchiamento che l'esercito sovietico aveva creato attorno a queste truppe e ad altri quarantamila sbandati sia dell'armata italiana sia delle forze alleate (tedeschi, ungheresi e rumeni).

Il 26 gennaio 1943, con 30° gradi sotto zero, dopo giorni di ritirata sempre incalzati dalle truppe e dai partigiani russi, con equipaggiamento "standard", cioè che andava bene sia in Africa sia in Russia, e con armi inadeguate (arma individuale era il moschetto mod.1891), gli alpini, quasi con un atto disperato, urlando e brandendo i fucili a mo' di clava dopo aver terminato le munizioni, incitati del loro comandante, il generale Riverberi, che dall'alto di un carro armato tedesco, a più riprese, urlava "Avanti Tridentina!", riuscirono a rompere l'accerchiamento prendendo di sorpresa i russi che rimasero sbigottiti di tanta irruenza.

Ma la vittoria non fu incruenta! Gli alpini, che già erano stati decimati nelle settimane precedenti dal meglio equipaggiato ed armato esercito sovietico, ma, soprattutto, dal grande gelo dell'inverno russo, lasciarono migliaia di morti e di feriti sulla neve della piana di Nikolajewka che precedeva il terrapieno della ferrovia oltre la quale si apriva la via del ritorno a casa.

Le voci di Nikolajewka non contiene un testo, ma solo una parola, Nikolajewka, che scandisce la musica di questo canto con una melodia minimamente ispirata alla musica popolare russa, una melodia che, sembrando provenire da lontano, ricorda dapprima il miraggio della salvezza che per molti, invece, termina con le urla di chi è senza speranza; sono quindi le voci della disperazione che ci vogliono ricordare quanto la guerra sia crudele, brutale e disumana, qualsiasi guerra, anche quella che oggi è considerata "giusta". Non esistono guerre di questo tipo! Fu, quella che terminò 60 anni fa, una guerra che sconvolse il mondo e che procurò immani sofferenze ai soldati, alle popolazioni civili ed alle comunità ebraiche.

E noi cantiamo *Le voci di Nikolajewka*, e lo canteremo sempre invitando il pubblico ad ascoltare il brano nello spirito del ricordo e come ammonimento per adoperarsi tutti affinché non vi siano altre "Nikolajewke".

4 - Il Golico

Gli Alpini, soprattutto quelli della Divisione Julia, partono per un fronte, quello greco, per una guerra che i governanti di allora si illudevano fosse poco più di una passeggiata; **“... spezzeremo le reni alla Grecia ...”** era lo slogan dei capi fascisti.

La Julia, che già era stanziata in Albania, iniziò la sua tragedia il 26 ottobre 1940 con l'attacco ordinato dal Comando Supremo in una stagione autunnale che, per l'arrivo delle piogge e delle prime nevi, non sembra quella opportuna per intraprendere una guerra. Per quanto riguarda l'organizzazione, basti pensare che già il 1° novembre gli alpini della Julia avevano già terminato la riserva di viveri. Scarseggiavano pure le munizioni e la copertura aerea promessa non si fece vedere. Dall'inizio dell'offensiva vera e propria (28/10/1940) all'11 novembre le perdite della divisione ammontarono già a 1674 uomini, di cui 40 ufficiali. La resistenza greca, esercito e partigiani, bloccò sui monti, ai confini con l'Albania, le truppe italiane e l'inverno completò l'opera. Divenne una guerra di posizione.

Il Golico è un monte (vedi foto), nei pressi del fiume Voiussa, fiume reso famoso da un altro canto ("Il ponte di Perati"), il fiume che *“... s'è fatto rosso del sangue degli alpini ...”*; il Golico fu più volte preso e perduto, soprattutto nel periodo 7/3/1941-18/3/1941, e ciò con numerose perdite fra gli alpini dei Battaglioni Tolmezzo, Gemona e Cividale, della Julia, ed anche del Btg. Susa della Taurinense. Il solo Btg Cividale il giorno 18 marzo ebbe 40 morti e 240 feriti.

Il testo, anche se d'autore, segue la tradizione di tutti i canti alpini e, quindi, non è un testo che esalta la guerra, anzi tutt'altro. Infatti l'alpino, conscio che qualsiasi azione potrebbe essere l'ultima, rivolge un pensiero alla madre e prega la Madonna di dare alla madre, che perderà il figlio, la forza di poter piangere senza disperazione

5 - Joska la rossa

Anche questo canto è legato alla seconda guerra mondiale. Gli alpini non avevano fatto a tempo a tornare dalla Grecia che, l'anno dopo si trovarono in partenza per un altro fronte a rinforzo di altre truppe del nostro esercito già su quel fronte dal 1941. Siamo nell'estate del 1942 ed il paese invaso è la Russia che, fin dai tempi di Napoleone, ha un famoso generale, "il generale inverno". E sarà anche il grande gelo dell'inverno russo e l'equipaggiamento non adatto dei nostri soldati che faranno soccombere gli alpini.

Il canto di Bepi De Marzi richiama la classica melodia russa, quella che, al suono della balaica, invita alle movimentate danze popolari di quel paese. E questa volta i protagonisti della danza sono gli alpini delle Divisioni "Cuneense", "Tridentina" e "Julia", alpini che la Storia vede impegnati in una guerra, insensata come lo sono tutte le guerre, una guerra voluta da chi comandava, una guerra oltretutto mal preparata e finita in tragedia. Partirono in 55.000, questo era la forza del Corpo d'Armata Alpino facente parte dell'A.R.M.I.R.: 34170 furono i morti ed i dispersi, 9410 i feriti ed i congelati!

Gli alpini, anche se nemici ed invasori, si comportarono umanamente con la popolazione civile ed il

testo racconta una storia, certamente inventata, divenuta una poesia, ma che, senz'altro, è stata ispirata al racconto di qualche reduce. E appunto perché poesia, o meglio "musica poetica", riesce a focalizzare la gioia ed il dolore, l'amore e l'odio, il perdono e la vendetta, la vita e la morte. Ma la vera protagonista di questo canto è la donna russa, impersonata da una ragazza, Joska, che ha compassione di questi uomini lontani migliaia di chilometri dalle loro case, uomini che, nel momento del bisogno, non possono avere vicine le loro donne, la mamma, la moglie, la "morosa" e le sorelle.

Ed allora Joska si sostituisce a queste donne per alleviare la malinconia, la solitudine ed il dolore degli alpini.

Alla fine sarà ancora Joska a dar loro pietosa sepoltura nella fredda terra russa.

6 - Le ascendenze di "O bella ciao"

Ultimamente é tornato in auge "O bella ciao", un canto della Resistenza italiana, anzi il canto piú famoso di questo periodo della nostra storia. Ritengo, pertanto, valido riportare alcune notizie, storiche ed etnomusicali, che, per mia curiosità, ho attinto da fonti bibliografiche .

Innanzitutto é bene precisare che, come moltissimi altri canti dei partigiani ma anche di quelli nati durante le due guerre mondiali, trae le sue ascendenze da melodie e da testi popolari precedenti. Sulla nascita della versione partigiana si conosce molto poco e sembra che abbia avuto la sua divulgazione soprattutto nell'Appennino Emiliano. Altre testimonianze indicano una sua conoscenza anche fra i reparti dell'Esercito Italiano di Liberazione aggregato agli alleati durante l'avanzata su Bologna.

Per un certo periodo, dopo la fine della guerra e fino al 1960, rimase in vigore per lo piú presso le associazioni partigiane e, soltanto dopo, grazie soprattutto ad una bell'interpretazione di Yves Montand, ebbe una gran diffusione fino ad essere assunta come titolo di uno spettacolo presentato al Festival di Spoleto nel 1964.

Per quanto riguarda la musica, le sue origini vanno ricercate nel ritmo di un gioco infantile che contempla il battito delle mani e che era usato per l'educazione ed il coordinamento dei movimenti dei bimbi. I primi versi "*La me nòna l'é vecchierèlla / la me fa ciau / la me dis ciau / la me fa ciau ciau ciau*" hanno un'evidente somiglianza con il ritmo della versione partigiana e l'originale battito delle mani diventa invece una scansione incitativa.

Relativamente al testo, è senza dubbio la canzone narrativa "Fiore di tomba", che ebbe un'ampia diffusione in Italia ed in Europa, ad essere l'ascendenza di "Bella ciao", mentre un canto analogo a "Fiore di tomba", sia nel testo sia nella musica, é stato ritrovato da Luisa Ronchini nel padovano con il titolo di "Rosetina".

Per la musica é stata indicata anche quale ascendenza, vicina e forse diretta, una canzone di risaia, con lo stesso titolo di "Bella ciao", che, invece, da ricerche piú accurate da parte di Roberto Leydi, è risultata posteriore agli eventi bellici e se ne conosce anche l'autore delle parole.

Conclusione

Qualcuno potrà pensare “... che barba! Ancora cantano la guerra! Sarebbe ora che questi cori cambiassero repertori! ... ecc., ecc. (sempre su questo tono)”. Se posso essere d'accordo sulla varietà di un repertorio corale –ed il nostro repertorio ad ogni concerto è vario- non credo, invece, sia necessario abbandonare i brani ispirati alle vicende della guerra; ed il motivo è molto semplice: NON DIMENTICARE.

È proprio così! L'uomo è portato a dimenticare le vicende tristi, i momenti “brutti”, e questo, forse, per un bisogno esistenziale e per proseguire con una vita migliore. Ma facendo così, spesso, nasconde o modifica vicende che hanno fatto la storia ed in questo modo corre il pericolo di rinnovarle. Allora è proprio necessario ricordare per non dimenticare e per richiamarlo alla memoria delle generazioni più giovani. Ed anche il canto può servire.

Personalmente mi dispiace che nel nostro tipo di canto non vi siano pezzi (o almeno io non ne conosco) che raccontino l'orrore dei campi di sterminio nazisti perché, purtroppo, sembra che i sentimenti antisemiti stiano risorgendo e non solo fra gli esaltati che frequentano gli stadi, ma anche, e sono episodi recenti, in qualche ateneo di prestigio (Torino, Firenze). E la classe dirigente sta zitta!

Forse non tutti se ne accorgono, ma è in atto uno strisciante e pericoloso revisionismo storico.

Allora ... ricordiamo!

Sergio Piovesan

A CURA DELL'ASSOCIAZIONE **CORO MARMOLADA** DI VENEZIA.
IN COLLABORAZIONE CON **A.S.A.C.** VENETO.