

Note di guerra

PROPAGANDA E PROTESTA NEI CANTI DEL PRIMO CONFLITTO MONDIALE

Matteo Saudino

A

fronte del rinnovamento degli studi sulla prima guerra mondiale che ha caratterizzato la storiografia degli ultimi decenni, in Italia il novantesimo anniversario della Grande guerra sembra essere caduto nell'oblio, fatte salve alcune mostre e qualche articolo. Ritengo perciò utile riportare l'attenzione sul ruolo avuto dalle canzoni nei processi di costruzione delle memorie pubbliche – e permanentemente divise – riguardanti il conflitto che segnò l'apertura del “secolo breve”.

Non è un tema nuovo per gli studiosi della *Grande guerra degli italiani* ma colpisce verificare come ancora ai giorni nostri una delle canzoni più note sia *La leggenda del Piave*. Si tratta di una rievocazione di quattro momenti: la marcia dei soldati verso il fronte, la disfatta di Caporetto, la difesa sulle sponde del Piave, la vittoriosa offensiva finale.

La leggenda del Piave (Giovanni Gaeta, 1918)

Il Piave mormorava calmo e placido al passaggio
dei primi fanti il ventiquattro maggio;
l'esercito marciava per raggiunger la frontiera
per far contro il nemico una barriera...
Muti passarono quella notte i fanti:
tacere bisognava andare avanti.
S'udiva intanto dalle amate sponde,
sommesso e lieve il mormorio dell'onde.
Era un presagio dolce e lusinghiero.
Il Piave mormorò: Non passa lo straniero!

Ma in una notte trista si parlò di un tradimento
e il Piave udiva l'ira e lo sgomento.
Ahi, quanta gente ha vista venir giù lasciare il tetto,
poi che il nemico irruppe a Caporetto!
Profughi ovunque! Dai lontani monti,
venivano a gremir tutti i suoi ponti.
S'udiva allor dalle violate sponde
sommesso e tristo il mormorar dell'onde.
Come un singhiozzo, in quell'autunno nero,
il Piave mormorò: ritorna lo straniero!

E ritornò il nemico: per l'orgoglio e per la fame
volea sfogare tutte le sue brame...
Vedevo il piano aprico di lassù: voleva ancora
sfamarsi, e tripudiare come allora!
- No - disse il Piave. - No, - dissero i fanti -
mai più il nemico faccia un passo avanti!
Si vide il Piave rigonfiar le sponde!
E, come i fanti, combattevan l'onde...
Rosso di sangue del nemico altero,
il Piave comandò Indietro, vè, straniero!

Indietreggiò il nemico fino a Trieste, fino a Trento
E la Vittoria sciolse l'ali al vento!
Fu sacro il patto antico: tra le schiere, furon visti
risorgere Oberdan, Sauro, Battisti!
Infranse, alfin, l'italico valore
le forche e l'armi dell'impiccatore!
Sicure l'Alpi, libere le sponde
Si tacque il Piave, si placaron l'onde.
Sul patrio suolo, vinti i torvi Imperi,
La Pace non trovò né oppressi né stranieri!

Nel testo trionfano i concetti di Patria, Eroe, Nemico; non trova invece posto la vita quotidiana dei soldati, fatta di privazioni, paure, nostalgia, morte, sofferenza. In realtà, *La canzone del Piave* non nasce sui campi di battaglia e non è nemmeno cantata nelle trincee o nelle caserme; essa, infatti, è composta dal musicista Giovanni Gaeta nella primavera del 1918 ed eseguita per la prima volta a Napoli il 20 agosto, pochi mesi prima della fine della guerra. Sono la sua esecuzione in occasione della sepoltura del milite ignoto nel 1921 e la sua esaltazione da parte del fascismo a trasformarla nel fiero inno della Grande guerra. Va però rilevato che durante il ventennio mussoliniano «nella memoria sociale autorizzata e organizzata, per tutte le successive leve di cittadini e fin dai banchi di scuola, dominerà a tutto campo solo la prima strofa»¹ *Il Piave*, infatti, cela ancora l'eco delle divisioni fra interventisti e neutralisti: la censura dei versi scomodi da parte dell'autorità opererà per trasformarlo nel canto unanime e plebiscitario della grande guerra degli italiani.

Stessa genesi vale per *La canzone del Grappa*, nota anche con il titolo di *Monte Grappa*, composta dal generale Emilio De Bono, futuro quadrunviro della Marcia su Roma, ed eseguita sempre nell'estate del 1918. La sconfitta di Caporetto è ormai alle spalle e la crisi degli imperi centrali sembra aprire all'esercito italiano le porte della vittoria:

Monte Grappa, tu sei la mia patria / sovra te il nostro sole risplende / a te mira che spera ed attende / i fratelli che a guardia vi stan / Contro a te già s'infranse il nemico / che all'Italia tendeva lo sguardo: / non si passa un cotal baluardo / affidato agli italici cuor. / Monte Grappa, tu sei la mia Patria / sei la stella che addita il cammino / sei la gloria, il volere, il destino / che all'Italia ci fa ritornar.

Canzoni come *La leggenda del Piave* e *Monte Grappa* sono pertanto scritte ed eseguite sul finire del conflitto per esaltare la vittoria, e contribuiscono, nei decenni successivi, alla costruzione di una memoria pubblica finalizzata alla costruzione della mitologia nazionalista, con la cacciata dello straniero e il "compimento" del processo risorgimentale. Canzoni non cantate dai militari al fronte, ma perfette per la futura retorica del fascismo.

Viene quindi da chiedersi quale sia la reale colonna sonora della guerra. Cosa cantano i soldati sui treni, nelle trincee e sui campi di battaglia? E gli uomini e le donne nelle fabbriche e nelle piazze? Probabilmente non avremo mai una risposta precisa a queste domande; sappiamo però che tra guerra e dopoguerra si diffondono canzoni e inni antimilitaristi, riscoperti e nuovamente interpretati a distanza di molti anni.

A partire dalla fine degli anni '60, la storiografia ha iniziato a riscoprire, accanto alle canzoni patriottiche, i canti popolari e di protesta nei quali, a differenza degli inni ufficiali, emergono sentimenti e stati d'animo dei combattenti. Spesso di tratta di versi semplici, che evocano la sofferenza dei soldati, la nostalgia di casa, il dolore per la morte in massa dei commilitoni ma anche la rabbia contro i vertici militari, il governo, la borghesia e i "pescecani" profittato-

¹ Mario Isnenghi, *Le guerre degli italiani. Parole, immagini, ricordi 1848-1945*, il Mulino, 2005, p. 113.

ri della guerra. Si tratta di una letteratura popolare, repressa e censurata fin dalle sue origini, che offre un'immagine e una lettura della guerra ben diversa da quella del patriottismo ufficiale e ufficioso. Questi testi mostrano la lacerazione che il conflitto determina tra le classi dirigenti e il mondo popolare, quell'universo proletario e contadino che di fatto costituisce l'ossatura dell'esercito, che paga un prezzo altissimo in termini di vite umane, feriti, miseria, promesse tradite. In questo ambito si elaborano canzoni spesso basate su temi preesistenti, in cui si possono comunicare convinzioni politiche e sociali che poco hanno a che vedere con la retorica e la propaganda dei giornali e delle pubblicazioni patriottiche.

O Gorizia (anonimo, 1916)

La mattina del cinque di agosto
si muovevano le truppe italiane
per Gorizia, le terre lontane
e dolente ognun si partì

Sotto l'acqua che cadeva a rovescio
grandinavano le palle nemiche;
su quei monti, colline e gran valli
si moriva dicendo così

O Gorizia, tu sei maledetta
per ogni cuore che sente coscienza;
dolorosa ci fu la partenza
e il ritorno per molti non fu

O vigliacchi che voi ve ne state
con le mogli sui letti di lana,
schernitori di noi carne umana,
questa guerra ci insegna a punir.

Voi chiamate il campo d'onore
questa terra di là dei confini;
qui si muore gridando: assassini!
maledetti sarete un dì.

Cara moglie, che tu non mi senti
raccomando ai compagni vicini
di tenermi da conto i bambini,
che io muoio col suo nome nel cuor.

Traditori signori ufficiali
che la guerra l'avete voluta,
scannatori di carne venduta,
e rovina della gioventù

O Gorizia, tu sei maledetta
per ogni cuore che sente coscienza;
dolorosa ci fu la partenza
e il ritorno per molti non fu.

Si noti, ad esempio, il sovvertimento dei valori operato da *O Gorizia*, la più famosa canzone contro la guerra, dedicata alla città simbolo della "liberazione nazionale"². Il canto rievoca, infatti, la sanguinosissima presa di Gorizia da parte delle truppe italiane nell'agosto 1916.

In essa compare una dura invettiva contro il ceto politico-militare, il governo, gli ufficiali interventisti. Tale canzone ha una certa circolazione già durante la guerra: ciò è testimoniato dalle disposizioni dei comandi militari che ne vietano l'esecuzione. Tuttavia, «la

² Per i testi integrali delle canzoni di protesta contro la guerra presenti nell'articolo si vedano Giuseppe De Grassi, *Mille papaveri rossi. Storia d'Italia attraverso la canzone politica*, Thema, 1991 e il sito *Canzoni contro la guerra*, www.prato.linux.it/~lmasetti/antiwarsonsongs; per le versioni audio mp3 si rimanda al sito *Archivio di canzoni di lotta e movimento*, <http://mp38.inventati.org> (controllati 18/10/2006).

sua popolarità sarà rilanciata nel 1964, grazie al rumore suscitato dalla sua presentazione al Festival dei Due mondi di Spoleto»³.

La polemica classista, riscontrabile in *Gorizia*, è uno dei temi centrali nella produzione di canti antimilitaristi. E non mancano le documentazioni ufficiali, come nel caso di una canzone sovversiva, dal tono razionalmente riflessivo e dal linguaggio ottocentesco, sequestrata in un processo presso il 24° Corpo d'Armata e documentata dalla Commissione d'inchiesta su Caporetto:

Di mille fandonie / v'han piena la testa / per meglio portarvi / supini a morir / Ai vecchi confini / voi tutti correte / gridando a gran voce / vai fuori o stranier. / Ma il vero nemico / dei vostri interessi / con riso satanico / in cuore gioì / E ancora una volta / le maglie stringeva / di quella catena che servi vi fa / [...] / il vero nemico del vostro avvenire / un solo è davvero/il gran capital.

In *Addio padre e madre addio* (anonimo, 1916)⁴, l'invettiva di classe contro la borghesia interventista si intreccia con il tema del dolore che la partenza del soldato-proletario e la sua eventuale morte provoca alla famiglia. Per comprendere la centralità che il tema dell'abbandono forzato dei cari assume nelle canzoni contro la guerra, basti ricordare che gli italiani chiamati alle armi durante il conflitto sono poco meno di 6 milioni, di cui 4,2 milioni fanno l'esperienza del fronte in tempi diversi; oltre quattro quinti delle famiglie italiane ha un figlio arruolato⁵. Drammaticamente intenso il primo verso:

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 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.

e ancora: «Quando fui stato in terra austriaca / subito l'ordine a me l'arrivò / si dà l'assalto la baionetta in canna, addirittura un macello diventò». Nell'ultima strofa la contrapposizione di classe diventa palese: «Sian maledetti quei giovani studenti / che hanno studiato e la guerra voluto / hanno gettato l'Italia nel lutto / per cento anni dolor sentirà». Gli studenti borghesi delle città con le loro "radiose giornate" di maggio hanno voluto la guerra, ma sono soprattutto gli operai e i contadini a morire a migliaia sui campi di battaglia.

Ben presto l'illusione di una vittoria rapida scompare e la retorica militarista riesce ancor meno a fare breccia, come testimonia *Fuoco e mitraglia*, canto basato sull'elaborazione di *Sona chitara*, una canzonetta napoletana di Libero Bovio del 1913:

Fuoco e mitragliatrici / si sente il cannone che spara / per conquistare la trincea / Savoia! si va / Non ne parliamo di questa guerra / che sarà lunga un'eternità / per conquistare un palmo di terra / quanti fratelli son morti di già / Trincea di raggi maledizioni / quanti fratelli son morti lassù! / Finirà dun-

³ Stefano Pivato, *Bella ciao. Canto e politica nella storia d'Italia*, Laterza, 2005, p. 139.

⁴ Celebre canto antimilitarista forse risalente alla guerra di Libia e aggiornato ai temi della Grande guerra da un autore sconosciuto nel 1916. Cfr. *ivi*, p. 140.

⁵ Cfr. Mario Isnenghi e Giorgio Rochat, *La Grande Guerra 1914-1918*, Sansoni, 2004, p. 226.

que 'sta flagellazione? / di questa guerra non se ne parli / [...] / O Monte San Michele / bagnato di sangue italiano / tentato più volte ma invano / Gorizia pigliar / [...] / Da monte Nero a monte Cappuccio / fino all'altura di Doberdò / un reggimento più volte è distrutto / alfine indietro nessuno tornò.

A partire dai luoghi citati possiamo datare il canto tra la fine del 1915 e la primavera del 1916, durante la quinta battaglia dell'Isonzo; probabilmente i nomi non sono sempre precisi (ad esempio si parla di monte Cappuccio anziché di Bosco Cappuccio) e ciò è dovuto alla diffusione della canzone, cantata in punti diversi del fronte e anche da giovani reduci che non partecipano alle prime battaglie. Si cita inoltre la trincea dei razzi, una linea difensiva austriaca fatta di reticolati e postazioni dotate di mitragliatrici, conquistata il 15 novembre dalla Brigata Sassari che nell'assalto alla baionetta perde i due terzi dei suoi effettivi. Di *Fuoco e mitraglia* sono riscontrabili molte varianti; una delle più famose è mescolata con il canto alpino *La tradotta che parte da Torino* (anonimo, 1915-1916):

[...] *La tradotta che parte da Torino / a Milano non si ferma più / ma la va diretta al Piave / cimitero della gioventù / Siam partiti, siam partiti in ventisette / solo in cinque siam tornati qua / [...] / E gli altri ventidue? / [...] / e gli altri ventidue sono morti tutti a San Donà.*

Un discorso particolare va fatto per i canti di trincea; in essi si possono riscontrare, fra l'altro, i temi dell'evasione, dell'identità, della solidarietà, come dimostra *La tradotta che par-*

La tradotta che parte da Novara (anonimo, 1918)

La tradotta che parte da Novara
e va diretta al Montesanto (rip.)
il cimitero della gioventù.

Sulle montagne fa molto freddo
ed i miei piedi si son gelati (rip.)
e all'ospedale mi tocca andar.

Appena giunto all'ospedale il professore mi ha
visitato:

O figlio mio, sei rovinato
ed i tuoi piedi li dobbiam tagliar.

Ed i miei piedi mi hanno tagliato.
due stampelle mi hanno dato (rip.)
e a casa mia loro mi han mandà.

Appena giunto a casa mia,
fratelli e madre compiangenti
e tra i singhiozzi e tra i lamenti:

O figlio caro, tu sei rovinà.

Mi hanno assegnato una pensione

di una lira e cinquantotto,

mi tocca fare il galeotto

per potermi ben disfamar,

Ho girato tutti i paesi

e tutti quanti ne hanno compassione,

ma quei vigliacchi di quei signori

nemmeno un soldo lor mi hanno dà.

te da Novara (anonimo, 1918). Si narra la vicenda di un mutilato che, rientrato dal fronte orientale, è costretto a vivere di stenti per la misera pensione assegnata dallo stato; viene evocato il tema dei reduci e del reducismo, che tanto segnò il dopoguerra europeo.

È un'amara condanna delle dure condizioni di vita e di combattimento, degli spietati e sanguinosi assalti, espressa col rimpianto per i camerati caduti e la rabbia per le promesse tradite, accompagnata dallo struggente desiderio di tornare a un'esistenza di pace.

Il tema del distacco dalla famiglia e della carneficina torna nella canzone *Ta-pum*, riadattamento di un canto di minatori di fine '800, impegnati negli scavi della galleria del San

Ta-pum (La conquista dell'Ortigara, 1916)

Venti giorni sull'Ortigara
 senza il cambio per dismontà
 ta pum ta pum ta pum
 ta pum ta pum ta pum
 E domani si va all'assalto,
 soldatino non farti ammazzar,
 ta pum ta pum ta pum...
 Quando poi si discende a valle
 battaglione non hai più soldà.
 ta pum ta pum ta pum..
 Nella valle c'è un cimitero,
 cimitero di noi soldà.
 ta pum ta pum ta pum...

Cimitero di noi soldà
 forse un giorno ti vengo a trovà.
 ta pum ta pum ta pum...
 Ho lasciato la mamma mia,
 l'ho lasciata per fare il soldà.
 ta pum ta pum ta pum...
 Quando portano la pagnotta
 il cechino comincia a sparar.
 ta pum ta pum ta pum...
 Battaglione di tutti i Morti,
 noi giuriamo l'Italia salvar.
 ta pum ta pum ta pum...

Gottardo. Il «ta-pum» delle mine da scavo lascia il posto al «ta-pum» delle bombe, dei mortai e delle mitragliatrici. Il suono del progresso industriale diventa suono di morte.

Di fronte ai massacri, cadono tutte le illusioni; emerge l'inconsistenza delle promesse governative, l'inutilità di sacrifici e dolori. Queste sofferenze, affiancate allo spettacolo delle fortune accumulate dagli industriali e dai fornitori dell'esercito, all'atteggiamento dei vertici militari, trasformano la coscienza e lo stato d'animo dei soldati che, pur continuando a combattere, perdono ogni fiducia nelle istituzioni, per sviluppare proprie reti di solidarietà. L'amara rassegnazione tende a trasformarsi in rivolta; i soldati diventano semi di ribellione in ogni paese dove tornano in licenza⁶.

Non mancano ovviamente le canzoni in onore dei generali e in particolare di Luigi Cadorna, comandante dell'esercito nella prima fase del conflitto. In *Il generale Cadorna*, canto derivante dalle orecchiabili arie romanesche composte da "Sor Capanna" (Pietro Capanna, 1865-1921), l'ironia popolare e irridente dei soldati e dei civili mette alla berlina il capo di Stato maggiore:

Il general Cadorna ha scritto alla regina / "Se vuoi veder Trieste te la mando in cartolina" / Bom bom bom / al rombo del cannon / Il general Cadorna si mangia le bistecche / ai poveri soldati ci dà castagne secche / [...] / Il general Cadorna è diventato matto / chiamà il '99 che l'è ancor ra-



⁶ Cfr. Giovanna Procacci, *Dalla rassegnazione alla rivolta. Mentalità e comportamenti popolari nella Grande Guerra*, Bulzoni, 1999.

gazzo / [...] / Il general Cadorna ha perso l'intelletto / chiamà il '99 che fa ancor pipì nel letto / [...] / Il general Cadorna ha scritto la sentenza: / "Pigliatemi Gorizia, vi manderò in licenza" / [...] / Il general Cadorna 'l mangia 'l beve 'l dorma / e il povero soldato va in guerra e non ritorna / Bom bom bom / al rombo del cannon.

Nella canzone intitolata semplicemente *Cadorna* (anonimo, 1917), variante del canto alpino *Monte nero dove se'7*, l'invettiva politica antimilitarista si fa invece più forte.

Cadorna (anonimo, 1917)

Maledetto sia Cadorna,
prepotente come d'un cane,
vuol tenere la terra degli altri
che i tedeschi sono i padron.
E i vigliacchi di quei signori
che la credevano una passeggiata,
quando sentirono la loro chiamata
corse a Roma e s'imbosco,
E quei pochi che ci resteranno,
quando poi verranno a casa,
impugneranno la loro spada
contro i vigliacchi di quei padron.

O vile Italia, come la pensi
del tuo popolo così innocente,
che non ti ha mai fatto niente
e tu, vigliacca, lo vuoi tradir?
O vile Italia, come la pensi
del tuo popolo così innocente,
che non ti ha mai fatto niente
e tu, vigliacca, lo vuoi tradir?
Dagli ufficiali siamo mal trattati
e dal governo siamo mal nutriti;
in quattro stati si sono riuniti
per distruggere la povertà.



N. 10 - 1000 lire - ARMATA DEGLI ALTIPIANI - 20 Ottobre 1918



Nel testo sono presenti i temi dell'incapacità, della viltà e della violenza dei vertici militari che portarono alla disfatta di Caporetto⁸.

Analizzando i canti popolari, dunque, emerge tutta la drammaticità della Grande guerra, punto di non ritorno della storia contemporanea: militari e civili, contadini e operai, borghesi e proletari, intellettuali e illetterati, di tutte le età e generi coinvolti in vario modo nella stessa, sconvolgente, esperienza; un trauma che ha come segno dominante la violenza e la morte, ma che ha pure l'effetto di familiarizzare gran parte della popolazione con le logiche della società di massa e con le pratiche della modernità. Le canzoni di protesta testimoniano

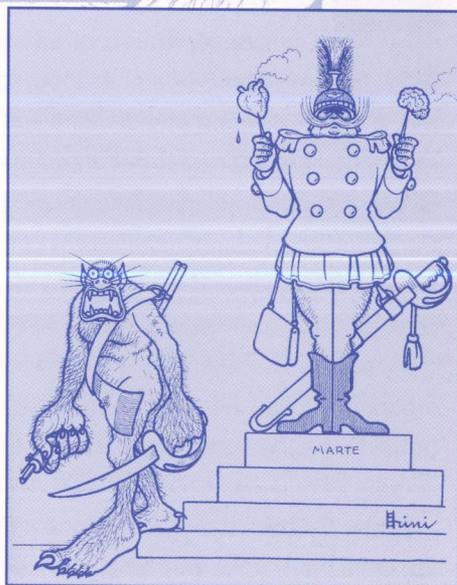
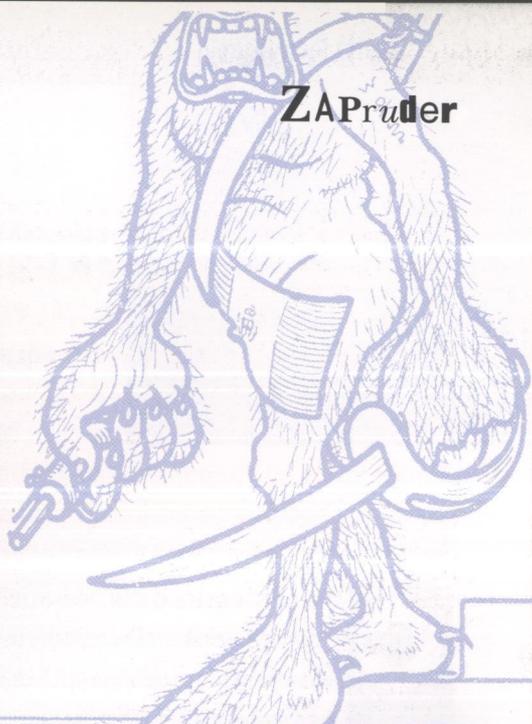
⁷ *Monte nero* (anonimo, 1916): *Spunta l'alba del 16 giugno / comincia il fuoco l'artiglieria / il Terzo Alpini è sulla via / Monte Nero a conquistar / Monte Rosso e Monte Nero / traditor della vita mia / ho lasciato la casa mia / per venirti a conquistar.*

⁸ Cfr. Nicola Labanca, *Caporetto. Storia di una disfatta*, Giunti, 1997.

in modo esemplare la fine di un'epoca e l'inizio dell'età «degli estremi»⁹. Si modifica il significato del termine battaglia, con la realtà di conflitti protratti nel tempo e sostenuti da tecnologie e apparati logistici finalizzati alla distruzione di massa. La produzione di morte assume dimensioni e procedure del mondo industriale¹⁰. I canti ci descrivono un paese diviso, dove all'esaltazione eroica per la vittoria si contrappongono la rabbia e il dolore dei reduci e dei loro familiari, sullo sfondo del tramonto dell'illusione ottocentesca di un progresso generale, armonico e virtuoso¹¹.

E se dovessimo scegliere una canzone per i titoli di coda della Grande guerra? Quale musica potrebbe fare da sottofondo alla Conferenza di pace di Parigi e alla spartizione del mondo operata dai vincitori? Probabilmente le note di *Quattro signori* (anonimo, 1919)¹² ben si prestano a fotografare la crisi del dopoguerra e ad annunciare l'imminente biennio rosso:

Quattro signori a Parigi vanno¹³ / a commerciare e a dividere il bottino / la guerra han fatto, altro più non sanno / e la vittoria vuol pece-inganno / il tribunale han confezionato / di giudicare la pace imputata / e la giustizia han dimenticato / han troppa fame, han voglia di rubar / Finito giugno, pace non è fatta / in sette e più di discussione / fan fallimento, tutto il mondo scatta / gambe per aria par che debba andar / Evviva dunque la rivoluzione / la borghesia più non regnerà / il bolscevismo sta per trionfare / o dunque, o popolo, unito sta! / La dittatura del proletariato / dopo la Russia, avremo tutto il mondo / viva il Soviet, Lenin glorificato / in un gran simbolo di civiltà! / Evviva dunque la rivoluzione...



⁹ Cfr. Eric J. Hobsbawm, *Il secolo breve*, Rizzoli, 1995.

¹⁰ Cfr. John Keegan, *La prima guerra mondiale. Una storia politico militare*, Carocci, 2000, p. 12.

¹¹ Cfr. Eric Leed, *Terra di nessuno. Esperienza bellica e identità personale nella prima guerra mondiale*, Il Mulino, 1985.

¹² Per il testo integrale si veda www.ildeposito.org

¹³ I «Quattro signori» in questione sono il presidente Usa Wilson, il primo ministro francese Clemenceau, il premier britannico Lloyd George e il primo ministro italiano Orlando.