

Paolo Pietrobon - Sergio Piovesan

***A CENT'ANNI DALLA PRIMA
GUERRA MONDIALE***

*Tra l'aspirazione universale alla pace e il vortice
inarrestabile delle guerre: frammenti di una vicenda
problematica nel canto e nelle canzoni popolari*

A CENT'ANNI DALLA PRIMA GUERRA MONDIALE
di Paolo Pietrobon e Sergio Piovesan
Edito a cura dell'Associazione Culturale Coro Marmolada - Venezia
Ottobre 2014



A CENT'ANNI DALLA PRIMA GUERRA MONDIALE

***Tra l'aspirazione universale alla pace e il vortice
inarrestabile delle guerre: frammenti di una vicenda
problematica nel canto e nelle canzoni popolari***

1915 - 2015

***Di queste cose
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***

(Giuseppe Ungaretti)

CANTARE LA GUERRA ?

Esiste oggi, in un presente davvero tormentatissimo, una contraddizione sensibile tra un giudizio diffuso e negativo, quasi una infastidita ripulsa, sulla cantabilità dei temi e delle atrocità delle guerre, quasi ritenuta, non sempre senza ragione, segno di stanchezza e ristretto tradizionalismo nel canto di ispirazione popolare, e il fatto che proprio il presente di noi tutti è frastornato e condizionato dall'imperversare di focolai e teatri di guerra, forse non quella dei documenti e dei ricordi che hanno formato la coscienza storica delle ultime generazioni, ma altrettanto crudele e devastante, orribilmente beffarda quando si pretende di definirla intelligente.

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

..... infatti tali repertori sono innegabilmente riferibili al sommovimento risorgimentale italiano e alla Prima Guerra Mondiale, ma con importanti collegamenti ad esperienze 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 la Resistenza.

Va detto pure che sono riscontrabili nel materiale trasmessoci dalla tradizione popolare e nella produzione, testuale e musicale, di autori “nuovi” per il nostro genere (Bepi De Marzi, emblematicamente, 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 guerra*, 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.*

Con il risultato, artistico e morale, di mettere in evidenza da un *lato i sentimenti del soldato in quanto uomo e della guerra quale esperienza ad un certo momento radicale e incontrollabile*, dall’altro i valori poetici e simbolici universali rintracciabili in larga parte di tali canti, a favore di una rivalutazione critica del canto che se ne occupa, e della migliore comprensione che se ne possa avere.

Ma vale chiudere questa prima riflessione tornando alla dimensione incontrollabile e radicale della guerra, soprattutto a danno delle popolazioni, della gente più semplice e indifesa, con l’aiuto di due brevi estratti del De Marzi scrittore, che trovo reali e 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..." (1).

Senza pregiudizi né limitazioni di campo...

Il tema non è 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...*” (2).

Ed io vorrei 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...*” (3).

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.

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...*” (4).

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 regio-

nali 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 ignare le une delle altre.

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 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...(5); e C.Sereni “una canzone assume significato dal contesto nel quale viene cantata, suonata o ascoltata...”(6).*

Possiamo ora tentare una prima sintesi ed essa attiene sicuramente alla 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 un riferimento di grande significato, collegato 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’ ” (7).*

E l’altro, documento limpido di quelle distorsioni dell’ispirazione ‘popolare’ che tendono a contaminare musica e canto in funzione di veri e propri ‘raptus’ isterico-autoritari giocati a favore di ogni evento totalitario, rappresentato efficacemente dal ‘Commiato’, inno goliardico-studentesco nato come addio alla vita spensierata dello studente, poi trasferito all’ambiente degli alpini, fino a diventare un inno per gli arditi delle loro *Fiamme Verdi*, e infine corrotto dal fascismo con gli stravolgimenti che *“avrebbero ossessionato l’Italia per un quarto di secolo”*(8), così :

IL COMMIATO (GIOVINEZZA): prima versione, l'inno dei goliardi.

*Son finiti i tempi lieti
degli studi e degli amori
o compagni in alto i cuori
il passato salutiam!*

*E' la vita una battaglia
è il cammino irto d'inganni
ma siam forti abbiam vent'anni
l'avvenire non temiam.*

*Giovinezza, Giovinezza, primavera di bellezza
nella vita e nell'asprezza, il tuo canto squilla e va....*

*Salve o nostra adolescenza,
te commossi salutiamo:
per la vita ce ne andiamo
il tuo riso cesserà.*

*Ma se il grido ci giungesse
dei compagni non redenti
alla morte sorridenti
il nemico ci vedrà.*

*Giovinezza, Giovinezza, primavera di bellezza
nella vita e nell'asprezza, il tuo canto squilla e va....*

GIOVINEZZA: la versione fascista.

*Salve o popolo di eroi,
salve o Patria immortale,
son rinati i figli tuoi
con la fede e l'ideale.*

*Giovinezza, Giovinezza, primavera di bellezza
nella vita e nell'asprezza, il tuo canto squilla e va....*

*Dell'Italia nei confini
son rifatti gli Italiani,
li ha rifatti Mussolini*

per la guerra di domani

*Per la gioia del lavoro
per la pace e per l'alloro
per la gogna di coloro
che la Patria rinnegar.*

*Giovinezza, Giovinezza, primavera di bellezza
nella vita e nell'asprezza, il tuo canto squilla e va....*

*I poeti e gli artigiani
i signori e i contadini,
con orgoglio di Italiani
giuran fede a Mussolini.*

*Non v'è povero quartiere
che non mandi le sue schiere,
che non spieghi le bandiere
del fascismo redentor.*

*Giovinezza, Giovinezza, primavera di bellezza
nella vita e nell'asprezza, il tuo canto squilla e va....*

Ma anche, e peggio, così:

Se non ci conoscete, levatevi il cappello... / bombe a man e carezze di pugnale... / noi siamo quei famosi del battaglione la morte... / ci hanno messo sul trofeo un cipressetto nero / e ci hanno riservato un posto al cimitero, / noi siamo le fiamme nere sacrati già alla morte... (9).

Davvero poco a che fare con l'ispirazione del canto alpino, ma nemmeno del canto antimilitarista, altrimenti collegato a sentimenti collettivi, eticamente rilevanti, non pragmaticamente violenti.

Ma, allora, dove sta il fulcro dell'emozione (e della riflessione) che la canzone di guerra può tuttora indurre in chi in ciò ritrovi il senso di una storia vissuta o, ancor giovane, avverta i segni e gli echi di un vissuto lontano da sé, anche se presente in tante situazioni d'un mondo sempre più piccolo e sempre "vicino"?

Dal mio angolo di osservazione esso può trovare posto nel racconto che canta la guerra se quel canto è spontaneo e libero (nel frammento popolare) o comunque (nel brano d'autore) trova sintonia psicologica e musicale con il risentimento interiore cui facevo riferimento all'inizio 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 solo 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?*

Allora 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 o esecutore, come per chi porta i panni dell’appassionato o del ricercatore), *giacimento culturale in sè*, 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.

Alcuni testi visti da vicino...

A questo punto torna utile percorrere altro 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 andiamo ragionando.

“ *Addio mia bella addio / che l’armata se ne va / e se non partissi anch’io / sarebbe una viltà...io non ti lascio sola / ma ti lascio un figlio ancor / sarà quel che ti consolava / il figlio dell’amor* ”...Quasi un’ouverture, per la nostra ricognizione.

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 su di sé la vicinanza di un destino indecifrabile e 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 non appartiene 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 (10).

Ebbene, vi si percepisce un’immediata risonanza emotiva che riflette il sommovimento ideale di quei propugnatori del moto indipendentista, ma esso viene trattato in un ambito umanissimo dal riferimento al prezzo che la guerra richiederà, non tanto a *luminose attese di conquista o ad altri ‘fatali destini’*...

Ed ecco l’altro *incipit*, l’apparire 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...* ”(11).

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 intellettuale dirigente dell’Italia risorgimentale che non ha ancora potuto rendere protagonista e responsabile il popolo tutto ma vuole, per *cultura e 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. E colpiscono la nostra immaginazione due elementi per questo punto di vista evidenti: il nemico percepito come *assassino*, lo stesso pensiero del contadino austriaco chiamato alle armi, e l'accorato, universale affidamento alla matrice della vita personale e familiare, la *mamma*, della cura e della vigilanza sui figli e sulla moglie che si abbandonano inevitabilmente.

Guerra atroce, quella, storicamente 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 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 e i lutti indotti, fu essa stessa materia e ispirazione di un'epopea popolare e nazionale, drammatica e 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 più care e 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 Enego - il 'macello' dell'Ortigara). C'è dentro lo scontroso spirito di corpo del soldato di montagna, ruvido e obbediente....composta la sera stessa dopo la battaglia, dopo che il sergente ha cancellato dal ruolino 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 (12).

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 e 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 aspeta / ma io devo andare a la guera / chi sa quando che tornerò...lo ardada a la finestra...la mia bela aspeterà...il nemico è la in vedetta / o montagne tute bèle / 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. Così non rimane che l'appello affettivo, la speranza sottile in un destino rispettoso di quell'amore di un piccolo uomo per la sua valle, per convincersi di ritrovare 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 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 suolo siberiano...chiusi in baraca, sul duro letto di legno / fuori tempesta di freddo...ma quando la pace si farà / ritorneremo contenti, dove la mamma 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 infine questo mio 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, 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 destin, dove tutti son fratelli / è la bella patria mia' di Boemia sacro il suol*”).

Senza dimenticare che la guerra non colpisce solamente i soldati. Nelle case, nelle fabbriche, nelle campagne, nelle città, a danno delle persone più fragili e 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.

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.

Ma voglio affidare le mie conclusioni al riconoscimento di valori propriamente poetici in se stessi, letterariamente avvincenti, che si possono rinvenire in canzoni sulla guerra e sui suoi soldati 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*, e di altri che ne furono conquistati.

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

Mentre scrivo – ancora una volta!! – 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 incessante continuità, con la novità (?) agghiacciante delle torture, degli stermini di massa, delle decollazioni con tanto di esibizione delle teste separate dal corpo dei poveri disgraziati, da far invidia alle peggiori ghigliottine del Terrore francese dell’89...

Tali e tanti sacrificati ad una guerra senza volto, o forse dai volti di una terribile Medusa, ubiquitaria e mobile in ragione del dipanarsi di una globalizzazione sempre meno comprensibile negli effetti sociali che essa stessa deposita 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 vado occupandomi siano ‘cosa minore’, superata per conseguenze ed orrore, in qualche modo desueta, sovrastata da altra evenienza, storica pur essa, ma della quale pare davvero non possibile parlare come di un progresso purchessia: davvero la storia sembra insegnare nulla.

E tuttavia, tornando al nostro contesto, come non riconoscere la pena, confessata appena, con pudore, di una sofferenza che scortica l’anima e corrode ogni motivazione che ti ha portato laggiù, e la nudità morale e affettiva che faceva scrivere agli alpini delle nostre guerre coloniali (e sventurate) dell’ultimo ‘800: “ ***Mamma mia 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 / quasi crepa di calor...*** ”. Oppure, all’apice della divaricazione, la preghiera accorata 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, 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 e unicamente non desideriamo conoscere la rassegnazione animale alle leggi naturali del vivere e del morire, ma scegliamo il filo dell’amore, della mutua vicinanza e comprensione: “ ***Ai preât la biele stele / duc’ i sants del paradis / che il Signor fermi la uèr / che il mio ben torni al pais! / Ma tu stele biele stele / va’ daûr di che’ montagne / là ch’a l’è ‘l mio curisìn (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”, rassicu-

rante, restiamo nell'ambito della tradizione lirico-romantica nazionale, di ascendenza genericamente risorgimentale. Ne abbiamo detto.

Non c'è ancora la rottura di schemi comunicativi, e quindi poetici, indotta sulle 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, sovente infelice. Tanto più se 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, testi e 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 emblematico rileggere, a questo proposito, la "**Bomba imbrogiata**", il cui titolo, efficace nella resa dialettale, odora aspramente di un'attualità ironica e disarmonica, forse sarcastica per certe retoriche di moda oggi, allorché impone sulle trincee esauste, intasate di cadaveri e pregni 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 sono-

rità 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 trin-cea / 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 imbriago mi voio morir.....*”, infine rappresentando l’annientamento definitivo, caotico e cieco, inumano ed astorico perché dissolutore ed immemore di tutte le altre carneficine: “*Ossst/treggheta se fusse’ na bòta, / se fusse’ na bota ripiena de vin / ma l’era ’na bomba / ma l’era ’na bomba s-ciopà lè vizin.....*”

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.

E ancora “canzoni di guerra”, regalateci da De Marzi e Geminiani, come la struggente e drammatica ***Joska la rossa***, o 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.

“Nicolajevka”, dunque: 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’amarezza erano state provate, fino all’ultimo fiato, oltre le mille parole di una folla di morenti, oltre l’assurdo. *Nicolajevka! Nicolajevka!....Nicolajevka!....*

Di ***Joska la rossa*** 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 di uomini semplici e di una ragazza che in una notte di luna ha sorriso a chi non conosceva”(12). Canto d’amore e di dolore, insisto io, e canto di speranza perché amore e comprensione sovrastano, non nei limiti storici impostici, ma nel

messaggio della poesia che vince il decadimento della materia, l'impietosità della morte, forse di qualunque morte: "... *Joska la rossa, pèle di bombasa / tute le sere prima de 'nà in lèto / 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, salta la mura / fin che la mura....ti te portavi el sole ogni mattina / e de j' alpin te geri la morosa / sorèla, 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, salta la mura.../ Fermate là*".

Fin qui l'analisi, una possibile proposta. L'intento, annunciato, 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, sarà utile, e piacevole, ascoltare o riascoltare con attenzione al testo le registrazioni di tali canti: ne rimarrà la sensazione di aver meglio "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.

Note:

- 1 - B. De Marzi – Cecilia Petrosino, *Arciso di Alvese*, Cora Ed. 2000, ' *I caduti e i bombardamenti* ', pagg. 42 e 114.
- 2 - B. 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, 1 / 5 / 2005.
- 3 - Piero Brunello, *Storia e canzoni in Italia: il Novecento*, in seguito ' *Bru.Nove* ', Ed. Comune di Venezia, 2000, per gli *Itinerari Educativi*, pag. 7.
- 4 - P. Burke, *Cultura popolare nell'Europa moderna*, in ' *Bru.Nove* ', pag.11.
- 5 - M. Fincardi, *Primo Maggio reggiano....*, in ' *Bru.Nove* ', pag.12.
- 6 - C. Sereni, *Il gioco dei regni*, in ' *Bru.Nove* ', pag. 12.
- 7 - Del Boca – G. Candeloro – E. Flaiano, *Titoli vari....*, in ' *Bru.Nove.* ', pagg. 58/59.
- 8 - M. Silvestri, *Isonzo 1917*, TO 1965, in ' *Savona – Straniero* ', *Canti della grande guerra* (' *Bru.Nove* ', pag. 70.
- 9 - Savona – Straniero, *Canti della grande guerra / Canti dell'Italia fascista*, in ' *Bru.Nove* ', pag. 68.
- 10 - Ibidem, *Canti della grande guerra*, in ' *Bru.Nove* ', pag. 63.
- 11 - Ibidem, pag. 75/76.

- 12 - 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.
- 13 - Savona – Straniero, *Montanara*, Mondadori Ed., 1987, pag. 57.1.18.

CANTI NOTI E MENO NOTI

Cento anni fa iniziava quella che fu chiamata "Prima Guerra Mondiale", guerra che Benedetto XV, nel 1917, definì "inutile strage".

Oggi, nel ricordare quell'evento durato oltre quattro anni (per l'Italia poco più di tre), molti storici e studiosi si servono di documentazione che allora, e neppure negli anni successivi, non poteva essere presa in considerazione per non essere dichiarati disfattisti, antipatrioti e pure traditori.

Quella fu, in effetti, una guerra lunga, estenuante, crudele, sterminatrice, faticosa; una visione, quindi, ben lontana da quella che offriva in quegli anni la propaganda bellica.

Documentazione di vario genere, a cominciare dalle lettere dal fronte, quelle che riuscivano a superare la censura, ma anche rapporti giornalistici, che magari non venivano pubblicati.

Un'altra fonte è data dalla fotografia, che già aveva iniziato ad apparire durante la guerra di Crimea, ma che, nel '900, poteva fruire di apparecchiature più piccole e maneggevoli. Ci sono le immagini "ufficiali", scattate dagli arruolati nel "Servizio fotografico dell'Esercito Italiano" (SFEI), ma anche quelle "private", scattate cioè da militari al fronte, per lo più ufficiali, che restarono fra gli archivi privati e, per quanto riguarda l'Italia, videro la luce soprattutto dopo la seconda guerra mondiale in quanto il regime fascista si reggeva anche sul patriottismo e sugli episodi di "eroismo" che, molto spesso, venivano creati e ingigantiti. Per questo scritti e immagini di altro intendimento non trovavano spazio. Anche negli altri stati impegnati nel conflitto la situazione non era molto diversa.

Durante la permanenza al fronte, con la dura esperienza della guerra di trincea, nel fango, al gelo e con i compagni che morivano accanto, qualche combattente improvvisava dei versi e spesso li univa ad una musica, a volte già conosciuta, ma spesso nuova; nacquero così i canti di guerra, ma anche, in questo caso, vi furono canti che divennero subito famosi e canti che, invece, restarono nell'oblio perché considerati "disfattisti", canti che potevano avere conseguenze nefaste soprattutto per chi si azzardasse a cantarli, e non tutti i canti nacquero in trincea.

Ad esempio, ***"La leggenda del Piave"***, conosciuta anche come ***"La canzone del Piave"***, inno nazionale italiano dal 1943 al 1946 e una delle più celebri canzoni patriottiche italiane, scritta nel 1918 dal maestro Ermete Giovanni Gaeta, noto

con lo pseudonimo di E.A. Mario, e "*Stelutis alpinis*", diventarono subito famosi anche se di genere diverso.

La funzione che ebbe *La leggenda del Piave* nel primo dopoguerra fu quello di idealizzare la Grande Guerra; farne dimenticare le atrocità, le sofferenze e i lutti che l'avevano caratterizzata.

In "*Stelutis alpinis*", invece, appare sì la sofferenza e la morte, ma il sentimento dell'amore che va oltre la morte prevale, trasformando la canzone quasi in una preghiera.

Il vasto e conosciuto repertorio dei canti di guerra, in particolare i canti degli alpini, propone, nella quasi totalità, brani che, pur raccontando le sofferenze e le crudeltà della guerra, quasi sempre solo di passaggio, concludono tutti inneggiando alla vittoria, al valore ed alla nostalgia degli affetti lasciati a casa.

Ne citeremo alcuni.

In "**Dove sei stato mio bell'alpino**", il testo, in più versioni perché adattato da reparti diversi, ricorda vari luoghi dove si è combattuto più aspramente e dove, quindi, il combattente ha avuto paura tanto da impallidire; ma la canzone conclude in maniera gioiosa con la famosa rassicurazione della morosa "*... ma i tuoi colori ritorneranno questa sera a far l'amore*".

E in "**Bombardano Cortina**" gli alpini se la prendono con i nemici (chissà perché li chiama "traditori"; forse solo per far rima con "fiori") che dicono di gettare fiori e, invece, sono bombe, mentre il finale "*... giunti sulla Tofana / su quella vetta la baionetta, / la baionetta scintillerà.*" è, ovviamente, trionfale.

"**Era una notte che pioveva**" rappresenta la vita al fronte quando il tempo inclemente rende tutto più difficile sia durante il periodo di guardia, ma anche nel riposo sotto la tenda e solo nel momento del sonno è il sogno, ovviamente con la sua bella, a far sembrare la vita più accettabile.

Quanto a "**Il testamento del capitano**", si tratta di un canto funebre cinquecentesco dal titolo "*Il testamento spirituale del Marchese di Saluzzo*". Vi si racconta di Michele Antonio, undicesimo marchese di Saluzzo, capitano generale delle armi francesi nel reame di Napoli, il quale, mortalmente ferito da un obice durante la difesa della fortezza di Aversa assediata dalla truppe borboniche nel 1528, esprime le sue ultime volontà ai soldati riuniti attorno al letto di morte. È una fra le gemme più interessanti del patrimonio epico-lirico italiano, ereditata in seguito dalla tradizione alpina che, all'epoca della 1ª Guerra Mondiale, rese popolarissimo il canto. La versione alpina identifica nella "Patria" la destinataria del primo pezzo seguita dal "Battaglione", dalla "Mamma", dalla "Bella" e dalle "Montagne". Un testo che può essere anche tragico, ma molto edulcorato.

Poi citiamo quelle che s'intitolano con il nome di alcuni monti: **Monte Canino**, **Monte Cauriol** e **Monte Nero**. Anche questi sono canti che si riferiscono a particolari luoghi del fronte alpino, luoghi in cui molti furono i caduti ed i testi lo ricordano, ma poi il finale è di speranza ("*... se avete sete la tazza alla mano / che ci*

rinfrasca la neve ci sarà.) nel primo, allegro nel secondo (" ... Il suo sangue l'ha dato all'Italia, / il suo spirito ai fiaschi del vin! “), e incitamento all'eroismo nell'ultimo ("... fatti coraggio alpino bello, ch  l'onore sar  per te").

Ma altri canti, considerati disfattisti, come indicato pi  sopra, sono stati creati da chi, inviato a combattere, pur non sottraendosi vigliaccamente, osservava lucidamente quello che accadeva: sofferenze, feriti e morti in gran numero anche per conquistare pochi metri di terra, magari solo per l'ostinazione di qualche comandante. Questi canti furono nell'oblio per lungo tempo anche e soprattutto perch  venivano considerati "offensivi" verso i combattenti, verso i comandanti e verso il regime che prese il potere negli anni successivi e che sulla vittoria di quella guerra fondava parte della sua ideologia.

Solo negli anni '50 e '60 dello scorso secolo furono "riscoperti" e restituiti all'attenzione generale da alcuni gruppi di cantanti che facevano riferimento a ideali socialisti ed anche anarchici.

Uno di questi canti, il pi  famoso,   "**O Gorizia tu sei maledetta**", che si collega ad una sequenza di eventi (13 giorni, dal 5.8.1916 al 17.8.1916) durante i quali morirono circa 50.000 soldati e 1759 ufficiali di parte italiana, e 40.000 soldati, tra cui 862 ufficiali, per gli austriaci;   un canto di protesta che avrebbe inquietato ancora per almeno mezzo secolo la cattiva coscienza di ufficiali e Stati Maggiori. Infatti, riproposto quasi mezzo secolo pi  tardi, nel 1964, a Spoleto in occasione del "**Festival dei Due Mondi**" da un agguerrito gruppo di musicologi e *folksingers* (Roberto Leydi, Giovanna Daffini, Giovanna Marini, Caterina Bueno, Sandra Mantovani, Michele L. Straniero) innesc  una vivace polemica: alcuni ufficiali presenti in sala si ritennero offesi dai duri giudizi presenti nel testo, si alzarono rumorosamente e uscirono al grido di "*viva gli ufficiali!*"

Altro canto, "**Fuoco e mitragliatrici**" si riferisce alla quinta battaglia dell'Isonzo (estate 1915). L'aria   quella di una canzonetta napoletana di Libero Bovio ed Ernesto De Curtis, stampata nel 1913 col titolo di "*Sona chitarra*".

Il Monte Nero fu espugnato il 16 giugno 1915 dalle truppe alpine del IV corpo d'armata; il monte Cappuccio fu teatro di aspri combattimenti subito dopo l'inizio del secondo attacco agli sbarramenti dell'alto Cadore, il 10 agosto dello stesso anno. La "*trincea di raggi*" o "*trincea di razzi*" fu teatro di sanguinosi scontri nel dicembre 1915. Molte mischie accanite si ebbero in quel periodo proprio per conquistare i trinceramenti disseminati a sud di Gorizia, trinceramenti che divennero tristemente famosi, come la "*trincea delle frasche*" e quella dei razzi o quella dei sassi rossi. In questi combattimenti i fanti sardi della Brigata Sassari, estrema ala sinistra del XIII Corpo d'armata, nel pomeriggio del 15 dicembre irrompevano nella trincea delle frasche ed attaccavano alla baionetta i difensori, parte uccidendoli, parte catturandoli. All'alba del giorno seguente penetravano nella trincea dei razzi, sorprendendone il presidio nel sonno e costringendolo alla resa.

Tutti i successivi contrattacchi avversari venivano prontamente contenuti e spezzati. Il generale Gabriele Berardi (medaglia d'oro), comandante dell'eroica brigata, lasciava gloriosamente la vita sulle posizioni conquistate.

Insieme al Berardi, per la conquista della cosiddetta “*trincea dei razzi*”, trovarono la morte circa due terzi della brigata.

In “**Addio padre e madre, addio**” troviamo il triste saluto ai genitori di un soldato, che ha pure una moglie e due bambini, e che è sicuro di andare incontro ad un triste destino. Il canto si sofferma sulla descrizione dell'attacco alla baionetta e della ferita al petto subita dal soldato, che i compagni, costretti al ritiro (forse si trattava di un attacco del quale i comandanti non avevano valutato bene l'opportunità) lasciano ferito sul campo finché egli vede arrivare la morte per mezzo di un soldato tedesco (il “*chiodo*” si riferisce alla caratteristica del copricapo tedesco): descrizione molto cruda e, purtroppo, anche molto vera.

Infine il canto, dopo essersi rivolto a tutte le mamme che hanno allevato i loro figli per poi vederli andare a morire in guerra, si lascia andare a una maledizione a tutti coloro che hanno voluto la guerra e, in particolare, si rivolge agli studenti (si tratta di studenti universitari) che hanno partecipato alle manifestazioni interventiste e che, quindi, ad essa erano favorevoli.

La canzone, forse fu diffusa dai cantastorie, anche se manca il riscontro del foglio volante, in gran parte dell'Italia settentrionale e in numerose versioni. Pare essere una delle più conosciute, ma non diffusa, fra le canzoni della prima guerra mondiale, anche se probabilmente parte del testo e la musica sono antecedenti.

Protagonista di “**Regassine**” non è un soldato, ma una giovane donna che racconta la sua triste storia alle sue coetanee. Era pronta per il matrimonio (“... *mi dovevo per Pasqua sposarmi ...*”), ma l'avvento della guerra portò via il suo uomo che, non ancora ventenne, andò a morire sul Piave.

I dolci ricordi del periodo felice non riescono a lenire il suo dolore (“... *da quel dì de la morte crudele / che il destino l'amor mi rapì / son rimasta per sempre fedele, / trovo pace né notte né dì ...*”).

Nell'ultima strofa il canto raggiunge il punto più alto, tanto che, nella sua tragicità, riesce ad esprimere il meglio dei sentimenti umani, l'amore elevato all'ennesima potenza. Personalmente penso che per la poesia e per quanto esprime sia doveroso paragonarlo a “*Stelutis alpinis*”.

La melodia ed il testo sono stati raccolti, negli anni '60, da Luisa Ronchini, cantante e ricercatrice di canti popolari, che fa presente come, in questo caso, vittima della guerra non è l'uomo in trincea, ma la sua donna che rimane sola e che lo piange, già vedova prima di essere sposa.

Il canto si trova, con testo leggermente diverso, in gran parte dell'Italia settentrionale.

Il canto che segue è molto diverso dai precedenti perché si può classificare come

un “*canto di protesta*”, di forte protesta; viene definito anche come un “*canto anarchico*”. Il suo titolo, che come tanti altri, prende origine dal primo verso, è: “**Prendi il fucile e gettalo per terra**”. Già dall’inizio, quindi, si può comprendere l’estrema contrarietà nei confronti della guerra, una contrarietà che diventa un invito alla diserzione, “...*vogliam la pace e non vogliam la guerra...*”. Anche la seconda strofa esprime gli stessi principi; ad essere gettato per terra è lo zaino perché “... *siamo fratelli e non vogliam la guerra.*”.

È facilmente comprensibile come un canto del genere, se cantato nel periodo bellico, portava direttamente il malcapitato, o i malcapitati, davanti al plotone d’esecuzione. Anche durante il fascismo, che invece, sui cosiddetti atti d’eroismo e patriottici e sulla guerra, attingeva a profusione, non erano permessi canti simili. Per quanto riguarda la melodia, questa è stata presa da un canto risorgimentale, “**Gran Dio del cielo**”, che, invece, nell’ultima strofa, recita: “... *prendi il fucile e vattene alla frontiera; la c’è il nemico che alla frontiera aspetta.*”.

Per ultimo presentiamo un canto che racconta i disagi dei nostri concittadini veneziani quando, dopo la disfatta di Caporetto, l’esercito austriaco arrivò al Piave, cioè alle porte della nostra città. Più o meno dall’attuale Jesolo i cannoni austriaci, ma anche incursioni aeree, riuscivano a colpire parte di Venezia.

Così alcuni cittadini, soprattutto quelli delle zone più soggette ai bombardamenti e quelli, più sfortunati, che avevano avuto l’abitazione colpita, decisero di sfollare verso altre città. Per fuggire l’itinerario più sicuro puntava su Chioggia e da lì verso sud.

Il canto racconta il viaggio e le traversie incontrate da un gruppo di veneziani che salutano la loro città. “**Addio Venezia addio**” è il titolo che, come sottotitolo, riporta il primo verso: “**Il diciotto novembre**”.

Ed 18 novembre 1917 il vaporetto partì verso Malamocco; “... *una giornata oscura...*” precisa il testo. Probabilmente c’era la nebbia, ma la giornata “oscura” si riferisce anche alla tristezza della partenza. Richiesti di dove fossero precisano “... *Semo de Canaregio, San Giacomo e Castelo ...*”.

Il racconto poi prosegue con altri particolari, certamente non lieti: il mangiare cattivo, gli accampamenti malandati e la tradotta che non partiva; il tutto per un viaggio di quarantotto ore fino a Pesaro.

Un’altra faccia di quello che deriva dalla guerra, dalla quale, anche dove non si contino i morti, traspare la tristezza del lasciare la propria casa e la propria città non sapendo se, al ritorno, si ritroveranno i propri beni ed i propri affetti.

Appendice A
Testi dei canti

La leggenda del Piave

Il Piave mormorava calmo e placido al passaggio
dei primi fanti il 24 maggio.

L'esercito marciava per raggiunger la frontiera
per far contro il nemico una barriera.

Muti passarono quella notte i fanti
tacere e bisognava andare avanti.

S'udiva intanto dalle amate sponde
sommesso e lieve il tripudiar dell'onde.

Era un presagio dolce e lusinghiero
il Piave mormorò: "Non passa lo straniero!"

Ma in una notte trista si parlò di un fosco evento
e il Piave udì l'ira e lo sgomento

Ahi, quanta gente ha visto venir giù, lasciare il tetto,
poi che il nemico ruppe a Caporetto!

Profughi ovunque! Dai lontani monti
venivano a gremir tutti i suoi ponti.

S'udiva, allora, dalle violate sponde,
sommesso e triste il mormorio de l'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.

Vedeva 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 del sangue del nemico altero,

il Piave comandò: "Indietro va straniero!"

Stelutis alpinis

Se tu vèns cà su ta' crètis
la che lôr mi àn soterât,
al è un splaz plen di stelutis;
dal miò sang l'è stât bagnât.
Par segnâl, une crosute
j'è scolpide lì tal cret,
fra ches stelis nâs l'erbuta,
sot di lôr, iô duar cuiet.
Cjol sù, cjol une stelute:
jé a ricuarde il nestri bèn.
Tu j darâs n'ê busadute
e po' platile in tal sên.
Quant che a chiase tu sês sole
e di cur tu preis par me,
il miò spirt atôr ti svole:
io e la stele sin cun te.

Stelle alpine

*Se verrai quassù fra le rocce,
dove fui sotterrato,
c'è uno spiazzo fiorito di stelle alpine
bagnato del mio sangue.
Per segnale una piccola croce
è scolpita nella roccia;
in mezzo alle stelle cresce l'erba
ed io, sotto, riposo in pace.
Cogli, su, cogli una stella alpina:
essa ti ricorderà il nostro amore.
Tu le darai un bacio
e poi la poserai sul tuo seno.
Quando sarai sola in casa,
e pregherai di cuore per me,
il mio spirito ti aleggerà intorno:
io e la stella saremo con te.*

Dove sei stato mio bell'alpino

La Celestina in cameretta
che ricama rose e fiori.
Vieni da basso o Celestina
ch'è rivà il tuo primo amore.
Se l'è rivato, lassè ch'el riva,
mi son pronta a far l'amor.
Dove sei stato mio bell'Alpino
che ti ha cambià colore?
L'è stata l'aria dell'Ortigara
che mi ha cambià colore.
Sul Monte Nero c'è una tormenta
che mi ha cambià colore.
Là sul Pasubio c'è un barilotto
che mi ha cambià colore.
E' stato il fumo della mitraglia
che mi ha cambià colore.
Ma i tuoi colori ritorneranno
questa sera a far l'amore.

*Fonte: libretto 'Canti degli Alpini' Commissione per la difesa del canto alpino Ottobre
1967 Associazione Nazionale Alpini.*

Dove sei stato mio bell'alpino

Edizione cantata dal Coro Marmolada

Dove sei stato, mio bell'alpino
che ti ga cambià colore?
L'è stata l'aria del Trentino
che mi ha cambià colore.
I tuoi colori ritorneranno
questa sera, a far l'amore.

Bombardano Cortina

Edizione cantata dal Coro Marmolada

Bombardano Cortina,... oilà,
dicon che gettan fiori.... oilà,
nemici traditori è giunta l'ora,
subito fora subito fora
dovete andar.

E proseguendo poi, ... oilà,
per Valle Costeana, ... oilà,
giunti sulla Tofana
su quella vetta
la baionetta,
la baionetta scintillerà.

Era una notte che pioveva

Era una notte che pioveva
e che tirava un forte vento,
immaginatevi che grande tormento
per un alpino che sta a vegliar.
A mezzanotte arriva il cambio,
accompagnato dal capoposto.
Oh! Sentinella torna al tuo posto
sotto la tenda a riposar.
Quando fui stato sotto la tenda
sentii un rumore giù per la valle,
sentivo l'acqua giù per le spalle,
sentivo i sassi a rotolar.
Mentre dormivo sotto la tenda
sognavo d'esser con la mia bella,
e invece ero di sentinella
a fare la guardia allo stranier.

Il testamento del capitano

El capitan de la compagnia
e l'è ferito sta per morir
el manda a dire ai suoi Alpini
perchè lo vengano a ritrovar.
I suoi Alpini ghè manda a dire
che non han scarpe per camminar.
O con le scarpe o senza scarpe
i miei Alpini li voglio qua.
Cosa comanda, siòr capitano,
che noi adesso semo arrivà?
E io comando che il mio corpo
in cinque pezzi sia taglià.
Il primo pezzo alla mia Patria
secondo pezzo al Battaglion
il terzo pezzo alla mia Mamma
che si ricordi del suo figliol.
Il quarto pezzo alla mia bella
che si ricordi del suo primo amor.
L'ultimo pezzo alle montagne
che lo fioriscano di rose e fior.

Monte Canino

Non ti ricordi quel mese d'aprile,
quel lungo treno
che andava al confine
che trasportavano
migliaia degli alpini
su su correte è l'ora di partir
Dopo tre giorni di strada ferrata
ed altri due di lungo cammino
siamo arrivati sul Monte Canino
e a ciel sereno ci tocca riposar
Se avete fame guardate lontano
se avete sete la tazza alla mano
se avete sete la tazza alla mano
che ci rinfresca la neve ci sarà.

Monte Cauriol

Fra le rocce il vento e la neve
siam costretti la notte a vegliar.
Il nemico crudele e rabbioso
lui tenta sempre il mio petto a colpir.
Genitori piangete piangete
se vostro figlio non dovesse tornar,
vostro figlio è morto da eroe
sull' alte cime del Monte Cauriòl.
Il suo sangue l'ha dato all'Italia,
il suo spirito ai fiaschi del vin!
Faremo fare un gran passaporto
o vivo o morto dovrà ritornar.

Monte Nero

Spunta l'alba del sedici giugno
comincia il fuoco l'artiglieria
Il Terzo Alpini è sulla via
Monte Nero a conquistar
Monte Nero monte rosso
traditor della vita mia
ho lasciato la mamma mia
per venirti a conquistar.
Per venirti a conquistare
ho perduto tanti compagni
tutti giovani sui vent'anni
la lor vita non torna più.
Arrivati a trenta metri
dal costone trincerato
con assalto disperato
il nemico fu prigionier.
Colonnello che piangeva
a veder tanto macello
fatti coraggio Alpino bello *bis*
che l'onore per te sarà.

O Gorizia tu sei maledetta

La mattina del cinque d'agosto
si muovevan le truppe italiane
per Gorizia, le terre lontane
e dolente ognun si partì

Sotto l'acqua che cadeva al rovescio
grandinavan 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 letto 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.

Fuoco e mitragliatrici

Non ne parliamo di questa guerra
che sarà lunga un'eternità.
Per conquistare un palmo di terra
quanti fratelli son morti di già.

Fuoco e mitragliatrici,
si sente il cannone che spara.
Per conquistar la trincea:
"Savoia!", si va.

Trincea di raggi, maledizioni,
quanti fratelli son morti lassù!
Finirà dunque sta flagellazione,
di questa guerra non se ne parli più.

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 distrutto;
alfine indietro nessuno tornò.

Fuoco e mitragliatrici,
si sente il cannone che spara.
Per conquistar la trincea:
"Savoia!", si va.

Addio padre e madre addio

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
quando sarò in mezzo a quegli assassini
mi uccideranno e non mi vedrai più.

Quando fui stato in terra austriaca
subito l'ordine a me m'arrivò
mi dan l'assalto la baionetta in canna
addirittura un macello diventò.

E fui ferito da una palla al petto
i miei compagni li vedo a fuggir
ed io per terra rimasi costretto
mentre quel chiodo lo vedo a venir.

Fermati o chiodo che sto per morire
pensa a una moglie che piange per me
ma quel infame col cuore crudele
col suo pugnale morire mi fé.

Vioaltre mamme che soffrite così tanto
per allevare la bella gioventù
nel cuor vi restano lacrime e pianto
pel vostro figlio che muore laggiù.

Sian maledetti quei giovani studenti
che hanno studiato e la guerra voluto
hanno gettato l'Italia nel lutto
per cento anni dolor sentirà.

Regassine

Regassine vi prego ascoltare
la mia storia con giusta rason,
io la voglio daver racontare
che mi trovo nei grandi dolor.

Mi dovevo per Pasqua sposarmi
ma il destino non volle così:
non avendo compiuto i vent'ani
che innocente sul Piave morì.

Mi ricordo dei dolci suoi baci,
le carezze che lui dava a me,
mi diceva: "Sei bella e mi piaci,
sulla terra sei nata per me".

Da quel dì de la morte crudele
che il destino l'amor mi rapì
son rimasta per sempre fedele,
trovo pace né note né dì.

Son rimasta nel mondo smarita
senza aver la mia gioia al sen,
prego Dio che mi tolga la vita
per andare a vivere con sè.

Così disse con voce tremante,
per tre volte così replicò,
chiuse gli occhi dolenti all'istante
ed in cielo con lui se ne andò.

Prendi il fucile e gettalo per terra

Prendi il fucile e gettalo per terra

Vogliamla pace vogliam la pace

Vogliam la pace e non vogliam la guerra.

Prendi lo zaino e gettalo per terra

Siamo fratelli siamo fratelli

Siam fratelli e non vogliam più la guerra.

Il diciaoto novembre (Addio Venezia addio)

Il diciaoto novembre
una giornata scura,
montando in vaporeto
i n'à fato ciapar paura.

Col fischio de la sirena,
col rombo del canone,
noialtri povari profughi
intenti all'incursione.

El mariner da bordo
diceva "Andate a basso
che qualche mitragliatrice
potrebbe farvi danno".

Addio, Venessia addio
noi ce ne andiamo
addio Venessia addio
Venessia salutiamo.

Passando par Malamocco
ghe gera de le donete
che tutte ci dimandavano
"Ma da che parte siete?"

Siamo da Canaregio
San Giacomo e Castelo,
siamo fugiti via
col nostro fagotelo.

Ed arrivati a Chioggia
ci misero accampati
come fussimo stati
i povari soldati.

Dopo tre ore bone,
rivata la tradota,
ai poveri bambini
un poca de aqua sporca.

E a noi per colazione
la carne congelada
che dentro ghe conteneva
qualche bona pissada.

E da Rovigo a Ferrara
una lunga fermata
durante tuta la note
fino alla matinada.

Dopo quarantott'ore
del nostro penoso viaggio
siamo arrivati a Pesaro
uso pellegrinaggio.

Appendice B
Spartiti delle
linee melodiche

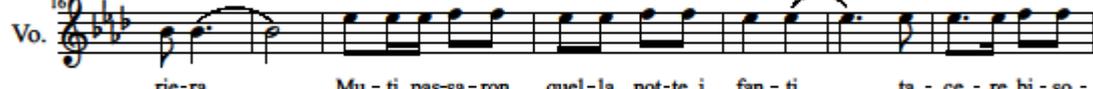
La leggenda del Piave

Versi e musica di E.A. Mario

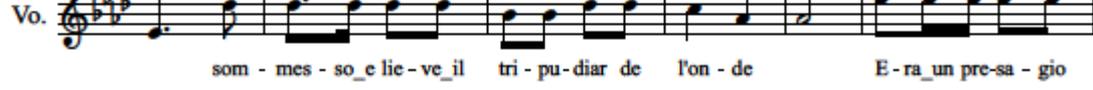
Voice 
Il Pia - ve mor - mo - ra - va cal - mo_e pla - ci - do_al pas - sag - gio dei

Vo. 
pri - mi fan - ti_il ven - ti - quat - tro Mag - gio l'e - ser - ci - to mar -

Vo. 
cia - va per rag - giun - ger la fron - tie - ra, per far con - tro_il ne - mi - co_u - na bar -

Vo. 
rie - ra Mu - ti pas - sa - ron, quel - la not - te_i fan - ti ta - ce - re bi - so -

Vo. 
gna - va_e_an - da - re_a - van - ti S'u - di - va_in - tan - to dal - le_a - ma - te spon - de

Vo. 
som - mes - so_e lie - ve_il tri - pu - diar de l'on - de E - ra_un pre - sa - gio

Vo. 
dol - ce_e lu - sin - ghie - ro, il Pia - ve mor - mo - rò: "Non pas - sa lo stra -

Vo. 
nie ro! 3
nie ro!

Stelutis alpinis

Arturo Zardini

Voice 
Se tu vëns cã sũ ta' cre - tis Lã che lör mi_ãn so te rãt, al ẽ un

Vo. 
splãz plen di ste - lu - tis ðal miò sanc l'ẽ stãt ba - gnãt.. Par se -

Vo. 
gnãl, u - ne cro - su - te J'ẽ scol - pi - de li tal cret

Vo. 
Fra ches ste - lis nãs l'er - bu - te, sòt di lör jò duar cu - jet

Vo. 
Fra ches ste - lis nãs l'er - bu - te sot di lör jò duar cu - jet

Vo. 
Ciol sũ, ciol u - ne ste - lu - te: je 'a ri - cuar - de il ne - stri ben.

Vo. 
Tu i ða - rãs 'ne bus - sa - du - te, e po pla - ti - le tal sen.

Vo. 
Quant che a cia - se tu sēs so - le e ði cur tu preis par mē.

Vo. 
il miò spirt a - tõi ti svo - le: jò e la ste - le sin cun tē. il miò

Vo. 
spirt a - tõi ti svo - le jò e la ste - le si - in tē.

Dove sei stato mio bell'alpino

Soprano



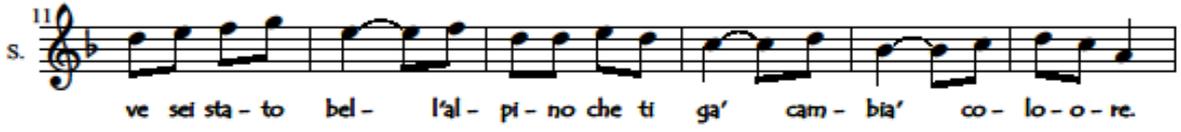
Do- ve sei sta- a- to mio bel- l'al- pi- i- no

6



do- ve sei sta- a- to mio bel- l'al- pi- i- no do-

11



ve sei sta- to bel- l'al- pi- no che ti ga' cam- bia' co- lo- o- re.

17



Do- ve sei sta- to bel- l'al- pi- no che ti ga' cam- bia'

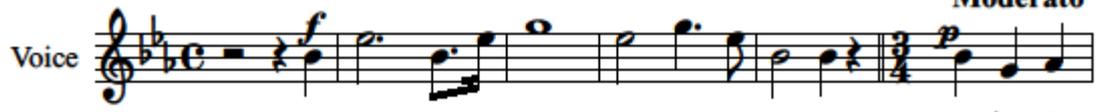
22



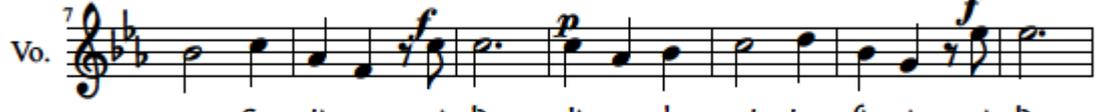
co- lo- o- re!

Bombardano Cortina

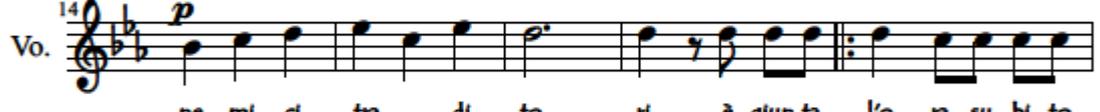
Maestoso Moderato

Voice 

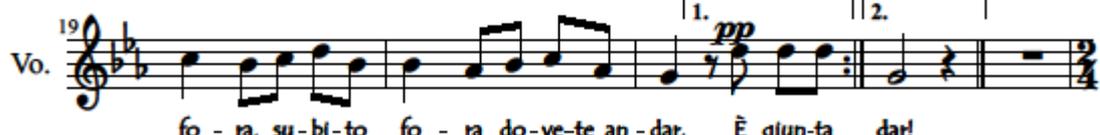
Ta - tà. ta - ta - tà. ta - ta - ta - tà. Bom-bar-da -

Vo. 

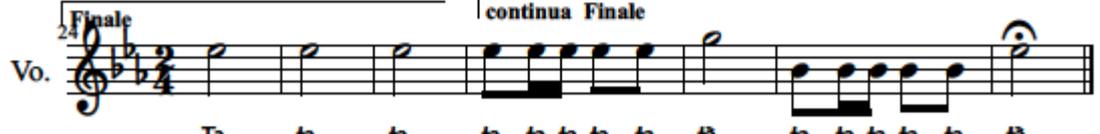
no Cor - ti - na. oi - là. di - con che get - tan fio - ri, oi - là,

Vo. 

ne - mi - ci tra di - to - ri, è giun-ta l'o - ra, su - bi - to

Vo. 

fo - ra, su - bi - to fo - ra do - ve - te - an - dar. È giun-ta dar!

Vo. 

Ta, ta, ta, ta - ta - ta - ta - ta - tà, ta - ta - ta - ta - ta - tà.

Era una notte che pioveva

Moderato

Voice *mf*

E-ra_u-na not-te che pio-ve-va e che ti -

ra - va un for-te ven-to; im - ma - gi -

na - te-vi che gran - de tor - men - to per-un Al -

pi - no che sta a ve - gliar! im-ma-gi - gliar!

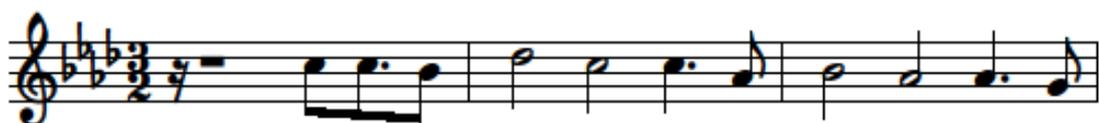
Il testamento del capitano

Anonimo

The musical score is written on three staves in a single system. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature. It contains the first five measures of the melody. The second staff starts with a measure rest for four measures, then continues the melody for the next five measures. The third staff starts with a measure rest for eight measures, then continues the melody for the final two measures. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes or measures.

El ca - pi - tan de la com - pa - gni - a e l'è fe -
ri - to sta per mo - rir el man - da a di - re ai suoi al - pi - ni per - ch'è
lo ven - ga - no a ri - tro - var.

Monte Canino

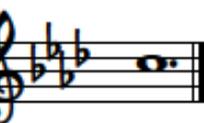
Voice 
Non ti ri - cor - di quel me - se d'a -

Vo. 
pri - le, - quel lun - go tre - no che an -

Vo. 
da - va al con - fi - ne, - che tra - spor -

Vo. 
ta - va - no - - mi - glia - ia de - gli al -

Vo. 
pi - - ni. Su cor - re - tel è l'o - ra di par - -

Vo. 
tir.

Monte Cauriol

Voice 
Fra le roc - ce il ven - to e la ne - ve siam co -

Vo. ⁶ 
stret - ti la not - te a ve - - gliar. Il ne - mi - co cru -

Vo. ¹¹ 
de - le e rab - blo - so lui ten - ta sem - pre 1 mio

Vo. ¹⁵ 
pet - to a col - pir, il ne - mi - co cru - de - le e rab - blo -

Vo. ¹⁹ 
so lui ten - ta sem - pre 1 mio pet - to a col - pir, 1 mio

Vo. ²³ 
pet - to a col -

Monte Nero

Andante

Voice *p* *mf*

Spun-ta l'al - ba del se - di - ci giu - gno, co-min-cia il

Vo. ⁴

fuo-co l'ar-ti - glie - ri a Ter-zo al - pi - ni è sul - la

Vo. ⁷ 1. 2. 3. 4. 5. Finale *ff*

vi - a Mon-te Ne - ro a con-qui - star! Per ve - rà! Fat-ti co -

Vo. ¹¹ *p* *pp*

rag - gio Al - pi - no bel - lo che l'o - no - re per te sa - rà!

O Gorizia

Voice *p*



La mat - ti - na del cin - que d'a - go - sto

Vo. ⁵



si muo - ve - va - no le trup - pe i - ta - lia - ne

Vo. ⁹ *mf*



per Go - ri - zia, le ter - re lon - ta - ne e do

Vo. ¹⁴



len - te o - gnun si par - ti.

Fuoco e mitragliatrici

Voice



Non ne par - lia - mo di que - sta guer - ra che sa - rà
 Trin - ce - a di rag - gi, ma - le - di - zio - ni, quan - ti fra - tel -
 Da mon - te Ne - ro_a mon - te Cap - puc - cio, fi - no_al - l'al -

Vo. ⁶



lun - ga_un' e - ter - ni - tà. Per con - qui - sta - re un pal - mo di ter - ra
 li son mor - ti las - su! Fi - ni - rà dun - que sta fla - gel - la - zio - ne,
 tu - ra di Do - ber - dò un reg - gi - men - to più vol - te di - strut - to;

Vo. ¹³



quan - ti fra - tel - li son mor - ti di già _____ Fuo - co_e mi -
 di que - sta guer - ra non se - ne par - li più _____ O mon - te
 al - fi - ne_in - die - tro nes - su - no tor - nò. _____ Fuo - co_e mi -

Vo. ¹⁹



tra - glia - tri - ci, si sen - te_il can - no - ne che spa - ra. Per con - qui -
 San Mi - che - le ba - ba - gna - to_di san - gue_t - ta - lia - no, ten - ta - to -
 tra - glia - tri - ci, si sen - te_il can - no - ne che spa - ra. Per con - qui -

Vo. ²⁷



star la trin - ce - a: "Sa - vo - la" si va.
 più_vol - te, ma_in - va - no, Go - ri - zia pi - gliar.
 star la trin - ce - a: "Sa - vo - la" si va.

Addio padre e madre addio

Andante

Voice *mp*
Ad-di - o pa - dre e ma - dre ad - di - o _____ che per la

Vo. *mf*
guer - ra mi toc - ca di par - tir ma che fu tri - ste il mi - o de -

Vo. *f*
sti - no _____ che per l'i - ta - lia mi toc - ca di mo - rit ma che fu

Vo. *f*
tri - ste il mi - o de - sti - no _____ che per l'i - ta - lia mi toc - ca di mo -

Vo. *f*
rit

The image shows a musical score for the song 'Addio padre e madre addio'. It consists of five staves of music for voice. The first staff is labeled 'Voice' and has a dynamic marking of *mp*. The second staff is labeled 'Vo.' and has a dynamic marking of *mf*. The third staff is labeled 'Vo.' and has a dynamic marking of *f*. The fourth staff is labeled 'Vo.' and has a dynamic marking of *f*. The fifth staff is labeled 'Vo.' and has a dynamic marking of *f*. The music is in 3/4 time and G major. The lyrics are: 'Ad-di - o pa - dre e ma - dre ad - di - o _____ che per la guer - ra mi toc - ca di par - tir ma che fu tri - ste il mi - o de - sti - no _____ che per l'i - ta - lia mi toc - ca di mo - rit ma che fu tri - ste il mi - o de - sti - no _____ che per l'i - ta - lia mi toc - ca di mo - rit'. The score ends with a fermata on the word 'rit'.

Regassine

Anonimo - Rilevazione di Luisa Ronchini

Vivo

Voice

Re - ga - ssi - ne vi pre - go_as - col - ta - re la mia

sto - ria con glu - sta ra son, io la vo - glio da -

ver ra - con - ta - re che mi tro - vo nei gran - di do - lor.

ed in cie - lo con lui se ne_an dò..

Detailed description: The image shows a musical score for the song 'Regassine'. It consists of four staves of music, each labeled 'Vo.' on the left. The first staff is marked 'Vivo' and 'p' (piano). It contains measures 1 through 5. The second staff contains measures 6 through 10, marked 'mp' (mezzo-piano). The third staff contains measures 11 through 16, marked 'p' (piano). The fourth staff contains measures 17 through 20, marked 'mp' (mezzo-piano) and 'mf' (mezzo-forte). The lyrics are written below the notes, with some words underlined or connected by lines. The music is in a 2/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat).

Prendi il fucile e gettalo per terra

Andante

Voice 

Pren-di il fu-ci-le e get-ta-lo per - ter-ra__ pren-di il fu-ci-le e
Pren - di lo zai-no e get-ta-lo par__ ter-ra__ pren - di lo zai-no e

Vo. 

get - ta-lo per - ter - ra__ vo - gliam la pa - ce vo - gliam la pa -
get - ta-lo par - ter - ra__ sia - mo fra - tel - li sia - mo fra - tel -

Vo. 

ce, vo - gliam la pa - ce e non vo - gliam la guer - ra__ vo - gliam la pa -
li, sia - mo fra - tel - li non vo - gliam più la guer - ra__ sia - mo fra - tel -

Vo. 

ce, vo - gliam la pa - ce, vo - gliam la pa - ce e non vo - gliam la guer - ra__
li, sia - mo fra - tel - li, sia - mo fra - tel - li non vo - gliam più la guer - ra__

Vo. 

Addio Venezia addio

El dìciato novembre

Andante

Voice *mp*

El dì - cià - o - to no - vam - bre

Vo. *p*

u - na gior - na - ta o - scu - ra

Vo. *mp*

tando in va - po - re - to i - n'ha fa - to cia - par pa -

Vo.

u - ra.

*A cent'anni dalla prima guerra mondiale
Canzoni di guerra?*

Appendice storico-letteraria

*Selezione dal repertorio del
Coro Marmolada*

Ai preât la biele stele

(Musica di Franco Escher – Armonizzazione di Luigi Pigarelli)

Qualcosa ne abbiamo già detto. Come spesso accade nel leggere canti e poesie friulane, questa, per la musica di Franco Escher e l'armonizzazione di Luigi Pigarelli, propone un andamento e una melodia avvicinati ad un canto e a una preghiera, nell'ispirazione e nell'emozione che sanno trasferire.

“*Ai preât la biele stele*” è una villotta friulana, molto diffusa tra i nostri soldati nel corso della prima guerra mondiale: vi si riconosce la tipica forma poetica di origine ottocentesca: quattro ottonari alternati piani (primo e terzo) e tronchi (secondo e quarto); un canto che unisce alla semplicità del testo, caratteristica costante dei brani di derivazione popolare, una raffinata armonizzazione melodica.

Tecnicamente ancora, si ritiene che le villotte friulane, per la struttura melodico-ritmica, risentano di un'influenza della musica strumentale di matrice austro-ungarica e slavo-balcanica, potendosi aggiungere che gli arrangiamenti delle canzoni popolari dell'arco alpino discendono, in generale, da modelli di canto corale di tradizione austro-tedesca, e meno da tipologie derivate dalle scuole musicali italiane, le quali hanno, invece, riservato a queste forme di canto corale un ruolo piuttosto marginale.

La guerra, dunque. Essa ha coinvolto e sconvolto anche coloro che si trovavano a casa, che vivevano giorni di speranza e d'apprensione attendendo ogni giorno chi portasse una notizia dal fronte, purchessia. In questo canto una ragazza rivolge una preghiera alla stella per lei più bella, e a tutti i santi del paradiso, affinché Dio possa fermare la guerra e il suo amato finalmente ritornare al paese: “ Ai preât la biele stele / duc' i sants del paradis / che il Signor fermi la uère / che il mio ben torni al pais! / Ma tu stele, biele stele / va' daûr di che' montagne / là ch'a l'è 'l mio curisìn (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, restiamo nell'ambito della tradizione lirico-romantica nazionale, di ascendenza genericamente risorgimentale.

Tornando alla dolce nostra canzone, come spesso accade la musica può unire, almeno per brevi attimi, almeno nella privata coscienza, nonostante il frastuono delle armi attorno (o la desolata solitudine di chi rimane a casa senza poter sapere, prevedere alcunché...) ciò che la guerra divide.

Così, accanto alla stella ‘ bièla’, ai santi tutti del Paradiso, e al loro Signore e Dio, la fanciulla chiede la grazia di non condannarla al silenzio, all'annullamento emotivo, di rendere noto, compreso, forse intravisto tra quelle stelle di una notte di trincea o tra i nubi del fumo acre di morte che la sovrasta il suo grido d'amore, la sua ricerca dell'affetto profondo, indivisibile se non a prezzo dell'aridità del vivere, o del

morire, anch'essa, poiché laggiù, nel buio dell'insondabile e dell'imprevedibile, sta il suo cuore, 'l mio curisin, senza il quale tutto il resto perde di valore, senza eccezione, o alternativa, che il momento consenta.

A cura di Paolo Petrobon

Alpini in Libia

(*Armonizzazione di Flaminio Gervasi*)

Il corpo degli Alpini, fondato nel 1872 per "la difesa dell'arco alpino", ebbe il "battesimo del fuoco" nel 1896 ad Adua, in Etiopia (solo 92 dei 954 alpini partiti dall'Italia sotto il comando del tenente colonnello Davide Menini, rimasero vivi). Questi nostri soldati tornarono in Africa (Libia) nel 1911 quando l'Italia, la cui classe politica dirigente aveva ambizioni coloniali, decise di impadronirsi della Tripolitania e della Cirenaica, due province dell'ormai decadente impero ottomano.

E' proprio in questa guerra che nacque il canto denominato "Alpini in Libia", il cui titolo originale era "Il Vascello di Savoia, la nave che trasportava una delle formazioni alpine, il Battaglione Saluzzo, per cui il canto inizia con il verso "E la nave s'accosta pian piano ...".

Forse il canto è opera di un anonimo alpino del battaglione Saluzzo, scritto dopo la battaglia di Uadi Derna, vinta dalle truppe italiane che inflissero ai turchi una dura sconfitta. Un verso, pertanto, risulta comprensibilmente un po' trionfalistico (" ... *i turchi fuggivano gridando: alpini abbiate pietà.*"), ma subito dopo il testo ("... *Sulle dune coperte di sabbia i tuoi alpini, o Italia, morivano ma nelle veglie ancor ti sognavano, con la morosa e la mamma nel cuor.*") riporta il canto ai sentimenti che prendevano sempre i soldati, lontani da casa e dagli affetti, quando venivano mandati a combattere sul suolo straniero - in questo caso sulle dune sabbiose e non sulle montagne di casa -, per una guerra della quale i più forse ignoravano i veri perché.

"*E la nave s'accosta pian piano / salutando Italia sei bella / al vederti mi sembri una stella / o morosa ti debbo lasciar...*": l'inizio del canto dimostra sì un sentimento di amor patrio che, però, subito si trasforma nel pensiero della morosa rimasta a casa. Poi, immancabile, il richiamo all'obbedienza (" ... *i turchi son là*"), preceduto dalla formalità del saluto del capitano. Infine la descrizione del campo di battaglia con il "*rombo del cannon*", allorché risuonano anche le trombe degli alpini che avanzano con le penne al vento ("...*le nostre trombe si misero a suonare le nostre penne al vento volavano ...*"),

Un pizzico di "tracotante trionfalismo" seguito, ancora, da sentimenti più dolci, sentimenti che si ritrovano molto spesso nei canti degli alpini.

Il canto in questione, che già il Coro Marmolada eseguiva negli anni '60 e '70, è stato ripreso recentemente proprio per inserirlo nei concerti a tema riguardanti il ricordo della prima guerra mondiale, anche se storicamente attiene ad un'altra campagna bellica, considerata, in ogni caso, per le successive conseguenze (nazionalismo balcanico), una delle cause dello scatenarsi della guerra che sconvolse l'Europa intera e non solo. Testo e melodia in ogni caso confermano il fatto che i canti degli alpini non sono canti 'di guerra' (per la guerra) che, invece, viene ricordata e raccontata nella speranza che altri conflitti non tornino a scon-

volgere le nostre esistenze e quelle dei nostri figli. Il testo:

E la nave s'accosta pian piano, / salutando Italia sei bella / al vederti mi sembri una stella, / o morosa ti debbo lasciar.

Allora il capitano mi allungò la mano / sopra il bastimento mi vuol salutare / e poi mi disse i turchi son là.

E difatti si videro spuntare, / le nostre trombe si misero a suonare / le nostre penne al vento volavano / tra la bufera e il rombo del cannon.

E a colpi disperati / mezzi massacrati dalle baionette / i turchi fuggivano gridando: / alpini abbiate pietà.

Sulle dune coperte di sabbia / i tuoi alpini, o Italia, morivano / ma nelle veglie ancor ti sognavano, / con la morosa e la mamma nel cuor.

E col fucile in spalla / caricato a palla / sono ben armato, paura non ho; / quando avrò vinto ritornerò!

A cura di Sergio Piovesan

Dove sei stato mio bell'alpino **(Armonizzazione di Antonio Pedrotti)**

Nella versione cantata dal Coro Marmolada, e accreditata pure nel repertorio della Sat trentina, il testo è dei più semplici, e non proprio agevolmente – se non per la presenza del termine ‘ alpino ’, altro e fondamentale sintagma della letteratura musicale di cui stiamo occupandoci – potrebbe un appassionato meno *habitué* riconoscere il ‘come’ e il ‘dove’ di quel colore che cambia sul viso del soldatino per poi tornare ad un tenore rasserenante: “ *Dove sei stato, mio bell'alpino / che ti ga cambià colore? / L'è stata l'aria del Trentino / che mi ha cambià / colore. / I tuoi colori ritorneranno / questa sera, a far l'amore.*”

A voler esagerare, quest'alpino potrebbe anche starsene in una caserma del Trentino, o ad una esercitazione, tanta è la certezza con cui la *morosa* attende il suo ritorno, e senza riferimento ad alcunché di drammatico. Ma tant'è, i testi popolari intensivamente utilizzano, nel loro nascere e trasformarsi in relazione a contingenze e contesti diversi, sottintesi o semplificazioni, allusioni o riutilizzazioni di scritture e musiche preesistenti, e l'effetto emotivo-musicale inventato dalla bravura di Pedrotti ci mette tutto ciò che eventualmente manchi.

Che si tratti però, con buona approssimazione, di una semplificazione effettiva di uno o più testi precedenti (o prevalenti), nei quali emerge l'appartenenza del canto alla tradizione dei canti alpini ‘di guerra’, è suggerito autorevolmente dalla versione riportata nell'ottimo libro di Virgilio Savona e Michele Straniero, così: “ *Dove sei stato / mio bell'alpino.../... che ti ha cangià colore? / L'è stata l'aria / dell'Ortigara / che mi ha cangià colore.../... è stato il fumo della mitraglia / ...*”(1).

Il resto come nell'altra versione.

Tutto più conseguente, qui, e meglio rappresentativo dell'attitudine ‘iconografica’ attribuibile ai canti ‘di guerra’, nel senso che ‘ Ortigara ’ è parola da sola sufficiente a tratteggiare un terribile sanguinoso teatro di guerra.

“ *Dopo la conquista di Gorizia (1916) il Comando Supremo emanò direttive per un' offensiva sul Monte Ortigara in modo da risospingere l'esercito austriaco oltre la linea Cima Portule-Bocchetta di Portule per l'azione erano state predisposte 12 divisioni (150000 uomini)...al comando del generale Mambretti (6^a armata) Nonostante le direttive del Comando Supremo subordinassero l'attacco alla presenza di buone condizioni atmosferiche ... i battaglioni in prima linea si mossero nella nebbia mentre le artiglierie nemiche aprivano il fuoco. Queste, infatti, al contrario di quelle italiane, non avevano bisogno di aggiustare il tiro, in quanto colpivano seguendo uno sbarramento già predisposto Difficile immaginare il tragico incalzante sviluppo degli avvenimenti nelle poche ore fra le quindici e la notte...l'avanzata dei battaglioni di prima linea sul terreno ricoperto da uno strato di neve in liquefazione, nella nebbia fitta, tra i piovvaschi, sotto il fuoco delle artiglierie che battevano alla cieca, l'ascesa sul roccioso pendio, gli assalti stroncati dinanzi ai*

reticolati, l'avanzare (alle spalle –ndr) dei battaglioni di rincalzo che, incuranti delle perdite, si spingevano innanzi la situazione era tragica ...(2)

In questa situazione di estrema difficoltà e confusione, gli alti comandi, invece di ordinare un ripiegamento generale, fecero sferrare un contrattacco. Ciò che seguì fu una babele di ordini e contrordini “ *in cui l'inadeguatezza di chi occupava i posti di maggior responsabilità emerse in tutta la sua gravità, anticipando ciò che sarebbe stata, qualche mese dopo, la disfatta di Caporetto* (3).

I venti giorni della “battaglia dell'Ortigara” erano costati poco meno di 25000 morti!

Ovviamente, la bellezza della musica che accompagna il canto, e una buona esecuzione, rendono giustizia ad un testo monco e indubbiamente generico, al limite del fraintendimento del suo presupposto celebrativo.

In questo caso, come spesso nei canti di questo genere, l'unico indizio di un'emozione forte, che però trattiene pudicamente l'angoscia e la paura, per compassione del soldatino amato o per non esistere nella semplice fanciulla (o mamma o...) il coraggio di fare cenno alla guerra che inghiotte il giovane uomo, sta nella promessa di un ritorno felice, del recupero di quei colori in un viso rasserenato, quasi come la mamma che al bambino riottoso davanti alla siringa della vaccinazione promette in premio l'abbraccio più tenero, e la ripresa del libero gioco che l'attende a casa, come sempre, nell'abituale imperdibile serenità familiare. Non altro può dire e fare, di fronte al grande macello, una semplice ragazza (o mamma...) innamorata di quel soldato: non imprecazioni, non protesta 'politica', non ricorso alle autorità superiori'. Non altro, se non abbracciarlo con tutta la forza di cui è capace, nascondendo il viso incapace di fingere sulla sua spalla, e affidarsi alla (buona) sorte.

Note:

- 1 - Virgilio Savona-Michele Straniero, *Montanara...canti della tradizione popolare italiana*, Mondadori, Milano, 1987, pag. 422 (Alpini 15-18).
- 2 - Tratto da “ Faldella Emilio, *Storia delle truppe alpine*, ANA Ed., Milano 1972”, in De Marco Claudia, *Il mito degli alpini*, Present. Cesare Di Dato, Pref. Mario Isnenghi, Gaspari Ed., Udine, 2004, pagg. 62-65.
- 3 - Tratto da “ Oliva Gianni, *Storia degli Alpini. Dal 1872 alla vigilia del 2000*, Rizzoli, Milano, 1985”, in De Marco Claudia, *Il mito degli Alpini*, citato.

A cura di Paolo Petrobon

Era sera

(*Armonizzazione di Andrea Mascagni*)

“Era sera di un giorno di festa, la mia bella mi stava accanto, mi diceva ‘io t’amo tanto’ .../ ... i tuoi occhi son neri son belli / i tuoi capelli sono di oro .../... Dammi un ricciol dei tuoi capelli / che li serbo per tua memoria”

Qui l’avvio del canto pare davvero non curarsi degli affanni dell’esperienza di guerra. Prevalgono i toni idilliaci, di un paesano romanticismo, soprattutto in quel ricciolo portato con sé dall’amante quale ricordo, pagana semplicità reliquia cui rivolgere il pensiero d’amore, o della sua lontananza. E intorno, di nuovo, i sintagmi allusivi al frammento di serenità esistenziale, alla pausa dal lavoro feriale, al silenzio ritrovato della prima sera, all’ambita presenza di una fanciulla, bella e vivace quanto innamorata e sincera...

Vengono a mente per un’associazione spontanea altri acquarelli deliziosi regalati alla penna e alla bacchetta di scrittori e musicisti da tale speciale convergenza di fortunate percezioni ambientali e psicologiche (anche ricorrendo, con rispetto e ammirazione, allo splendore sobrio e ovattato della *Sera del dì di festa* di Giacomo Leopardi : *“ Dolce e chiara è la notte e senza vento, / e queta sovra i tetti e in mezzo agli orti / posa la luna, e di lontan rivela / serena ogni montagna. O donna mia,... /... tu dormi, che t’accolse agevol sonno / nelle tue chete stanze; e non ti morde / cura nessuna...”*, o, dello stesso autore, al patetico contemplare di *A Silvia* : *“ sonavan le quiete / stanze, e le vie dintorno, / al tuo perpetuo canto,... / ... era il maggio odoroso: e tu solevi / così menare il giorno. / Io gli studi leggiadri / talor lasciando e le sudate carte,... /... porgea gli orecchi al suon della tua voce, / ed alla man veloce / che percorrea la faticosa tela...”*). Con la considerazione, ovvia, della diversità dei contesti, e del relativo *feeling* che traspare tra gli innamorati, ma l’utile evidenza di quanta poesia e letteratura ‘leggera’ vengano dalla tradizione classica.

Ecco allora, per cenni, l’estensione di tale poesia ‘minore’: a cominciare dai mormorii del *Canto de not ‘n montagna* (*“ La sera là sui prai de la montagna / che se gà el bosco nero sotto i piè / e gh’è n’ mucio de stele / ‘n tel seren... / ... sluse ‘l foc fòr de l’us a ogni baita / ‘ntorno ‘ntorno gh’è / ‘n bon odor de fen...”*), o dai crepitii sommessi di *Entorno al foch* (*“ Se smorza ‘na fiamèla, / se ‘npiza ‘n toch de zoca, / ... e se sta lì a vardar... / ... se pensa a la morosa / a nossa pòra mama / se ‘npiza ‘n’altra fiamma / che la va drita al cor...”*), o ancora dal brillio sensuale, appena velato di pudore, della *Brasolàda* (*“ Soto la luna / la strada de montagna se strapèga: / la par ‘na lunga bava de lumèga / e i sassi i xe d’argento. In alto, solo / ghe brila el ciciolar d’un usignolo. / Impissa el fogo e séntete lì rente, / la boca rossa, e i oci, i oci, / no li ricordo. Te digo solamente: / te do el me còre, tienlo sui zenòci...”*), o dalla vasta elegia di *Vien morettina vien* (*“ Vien morettina vien / in campagna a voltar el fen. / Quand ch’el fen sarà ben voltà / noi godremo la libertà / l’aria pura*

*in mezzo al prà. / In mezzo al prà e in mezzo ai fior / morettina farem l'amor...”), o infine dalla patetica *Doman l'è festa* (“ *Doman l'è festa / non si lavora / g'ò la morosa / d'andà a trovar / ... / perché l'èi bèla, / la g'à na stela in mezzo al cor / che la risplende / ... / che la mi rende consolazion...*”).*

Gli elementi dell'abbandono all'ambiente naturale complice e carezzevole ci son tutti, così come l'ammissione tranquilla degli amori incolpevoli di quei giovani, anche in *Era sera*, se non che, qui, il fantasma del buio che cancellerà le tinte morbide dei tramonti, nella borgata da abbandonare, e della sola 'rimembranza' che chissà per quanto dolorosamente la sostituirà, sbuca dall'idillio, oscuramente, nascondendo al lettore volto e ghigno minaccioso, l'annuncio del male soverchiante che s'avverte premere sui loro gesti e sui loro pensieri, della guerra, ancora.

I capelli neri e i riccioli d'oro dell'amata sono il talismano di una salvezza necessaria contro la disperazione, che è bestemmia nel piccolo devoto borgo, mentre lo sguardo vibrante del giovane soldato, levato alto sul capo dell'amata a scrutare l'orizzonte vale l'augurio, anzi, la previsione trascendente della vittoria: la vittoria, sì, eroicamente evocata a coprire la tristezza del distacco, gridata a se stesso per l'inevitabile onorevole adesione al sermone patriottico, o anche al convincimento della redenzione nazionale vicina.

A cura di Paolo Pietrobon

Monte Canino

(Armonizzazione di Fernando Mingozzi)

Come ne “ *La tradotta* ”, altro canto fondamentale della letteratura e della storia collegate alla Grande Guerra, anche in “ *Monte Canino* ” si avvertono il dolore e l’oscuro impersonale destino imposti dalla storia dei ‘grandi’ ai personaggi ‘minori’ della vicenda umana di popoli ‘scagliati’ l’uno contro l’altro: *l’esodo di massa, il sacrificio senza prevedibile salvezza...*

Dei grandi, prevalentemente, poiché le speranze irredentiste e ‘nazionali’ in senso propriamente politico appartenevano sostanzialmente a minoranze, se di comunità e popolo si parli, com’è giusto, anche in termini di numeri semplici, non limitandosi, per semplificazione o interessata appartenenza, alle élites accreditate di effettivo valore sociale e reputazione economica o istituzionale.

“ I soldati sedevano silenziosi, fumavano, guardavano dal finestrino; molti stavano addentando polli e ciambelle, metodici nel tributo d’omaggio alla cucina materna; tenendo a mezz’aria una fetta d’arrosto o di salame casalingo, masticavano lentamente, guardando a occhi socchiusi la campagna placida. Da qualche vagone veniva la voce di piccoli gruppi che s’ostinavano a cantare vecchi ritornelli militari, ma senza entusiasmo ... l’ordine di partenza era giunto improvviso, e per due giorni era stato tutto un correre, apprestare, affannarsi per un minimo d’equipaggiamento...”: così infatti Virgilio Savona e Michele Straniero, ricercatori di eccellenza nel nostro campo, presentano ‘*La tradotta*’, con parole che valgono senz’altro a incorniciare il contesto, e l’interiore risentimento collegato alla partenza di tanto popolo, di contadini in gran numero, giovanissimi, anche padri di famiglia, verso l’incognita somma, la guerra, per una patria spesso non del tutto compresa nel loro immaginario e nel loro povero ‘sapere’.

Ancora la speranza che cozza contro il clangore delle armi che tutto copre, costringe all’incertezza, senza che basti il richiamo all’eroismo ‘di corpo e d’arma’ (*dopo tre giorni di strada ferrata / ed altri due di duro cammino / siamo arrivati / sul Monte Canino se avete fame, guardate lontano / se avete sete, la tazza alla mano / che vi rinfresca la neve ci sarà*). Non varrà, in quei momenti assoluti, della vita di uno a patto che si cancelli quella dell’altro, figlio di una povera sudata terra di fronte ad un altro come lui ma ‘dall’altra parte assegnatagli’, il mutuo riconoscimento del comune diritto alla vita e agli affetti fondamentali, non potrà valere, a prezzo della vita, il minimo istante di umana compassione, come straordinariamente in ‘altra’ canzone Fabrizio D’Andrè è riuscito a rappresentare, imprimendo in milioni di giovani del ‘dopo ’ l’esigenza di un rifiuto morale assoluto della guerra in quanto tale:

*“... ed arrivasti a varcar la frontiera
in un bel giorno di primavera
e mentre marciavi con l’anima in spalle*

*vedesti un uomo in fondo alla valle
che aveva il tuo stesso identico umore
ma la divisa di un altro colore:
sparagli Piero, sparagli ora
e dopo un colpo sparagli ancora
fino a che tu non lo vedrai esangue
cadere in terra a coprire il suo sangue,
e se gli spari in fronte o nel cuore
soltanto il tempo avrà per morire
ma il tempo a me resterà per vedere
gli occhi di un uomo che muore,
e mentre gli usi questa premura
quello si volta , ti vede, ha paura
ed imbracciata l'artiglieria
non ti ricambia la cortesia:
cadesti in terra senza un lamento
e ti accorgesti in un solo momento
che il tempo non ti sarebbe bastato
a chiedere perdono per ogni peccato,
cadesti in terra senza un lamento
e ti accorgesti in un solo momento
che la tua vita finiva quel giorno
e non ci sarebbe stato un ritorno ...”*

“ Non ti ricordi quel mese d’Aprile / quel lungo treno che andava al confine / e trasportava migliaia di alpini / su su, correte, è l’ora di partir ”... rimane solo il traguardare, con il cuore in sussulto, oltre il finestrino della tradotta, o la feritoia della garitta, laggiù, dove si apre la valle natia, per convincersi di ritrovare l’apparizione rassicurante dei giorni di pace...

A cura di Paolo Petrobon

Monte Pasubio

(Testo e musica di Bepi De Marzi)

La prima lettura di quest'altro gioiello della coralità alpina d'autore, giocato dall'estro poetico di Bepi De Marzi sui temi musicali della *ridondanza* e della *diversione*, riconosce immediatamente le nuove icone rappresentative della buona mitologia dei soldati di montagna: l'*andare per colonne* e il frastuono incombente dei *cannoneggiamenti* su in alto, ove è prevedibile, scontato per molti, il sacrificio estremo: “ *Su la strada del Monte Pasubio / lenta sale una lunga colonna / l'è la marcia de chi non torna / de chi se ferma a morir lassù. / bomborombom bom...*”.

Ridondante quel rombo incessante, lontano a volte, altrimenti incombente, capace di travolgere borgate e paesi in valle e disperderli nell'allontanamento senza approdi prevedibili e rassicuranti: le poco raccontate tragedie degli sfollati, poco raccontate perché assorbite nella rassegnazione delle popolazioni e, in fondo, poco utili al rendiconto sincero di un'epopea doverosamente gloriosa. Rassegnazione e lontananza, sentimenti e angosce struggenti di chi osserva i lampi notturni dell' 'inferno', al fronte, dove figli, fratelli e mariti stanno annaspando, con l'anima a pezzi, in un olocausto orribile, di fuoco, gas e baionette sempre pronte a squarciarti la gola.

Divergente, e incompressibile, nell'iper-coscienza dell'*onore militare* più che nella consapevolezza di un evento ragionevolmente controllabile dal soldato-alpino, quindi per quella mitologia un soldato speciale, un ' *ma* ', forse gridato nella marcia d'avvicinamento, e poi trasferito al ghigno disperato del corpo a corpo sul labbro della trincea – la propria o l'altrui poco importa –, quel ' *ma gli alpini non hanno paura* ' che suona da riserva psichica assoluta per agire, quando non lo siano le pistole d'ordinanza di qualche ufficiale 'bramoso di gloria' puntate alla schiena del soldatino irrigidito dall'umana radicale paura, o il trangugiamiento sconvolto di decisivi sorsi di grappa, quasi mai assenti al fronte...

In ogni caso con la conquista di un onore pulito e per nulla retorico, e della pietà di chi raccontò e racconta ciò che i tanti ossari dispersi nelle nostre regioni alpine ricordano doverosamente, e pretende dal visitatore un inchino profondo, rispetto e 'compassione', come oggi s'usa dire *senza se e senza ma*.

Vanno in colonna quei nostri soldati, scarpe e abbigliamento improbabili, infinita processione di ragazzi e padri di famiglia senza alternativa, sequenza puntiforme d'anime nei duri passi montani, allora, oggi luoghi paciosi del moderno viaggiatore, sovente ignaro passante o consumatore accanito di diavolerie tecnologiche – auto e mefitiche teorie di pullman fin sotto alle forcelle della sofferenza illimitata di quegli alpini, e del sacrificio di tantissimi di loro – scambiate per usuali bus di città.

Vanno e, sotto di loro, sentono i compagni scavare, “ *soto i denti ghe ze 'na miniera / ze i alpini che scava e spera / de ritornare a trovar l'amor...*”: la guerra di mina, l'altra micidiale icona, la guerra sotterranea, gli uni sopra gli altri, anche più

volte, a cercare nelle viscere della roccia una salvezza purchessia, con decine di migliaia di tonnellate insaccate in cunicoli e pozzi, e lo smantellamento di intere montagne, crateri immensi nei quali non serviva nemmeno seppellire le centinaia di morti, inghiottiti dalla terra che li aveva generati, ma per vivere, amare, crescere i figli... (Nota).

Ma...ancora quel ma...sulla cima devastata dalle esplosioni e silente, funerea, allorché solo il vento rimane a vestire panni di un alcunché di vitale, percepibile alla carezza di un fiore, “ gli alpini non hanno paura ”, nonostante tutto, contro ogni logica di chi vive nella normalità delle convenienze e delle opportunità, di chi abbia in sorte – e anche grazie a loro abbiamo oggi – di non conoscere guerra, odio, dissoluzione di sé e del proprio vivere quotidiano, almeno sulla porta di casa. L'onore e l'arma (i compagni di trincea più di tanta ufficialità) sono salvi, devono essere salvi, perché elementi di una dignità che era parte del vivere valoriale e storico di quei contadini vestiti da soldato. Ciò, comprensibilmente dato che trattasi di canzone d'autore, sgorga dall'anima grata di un poeta e musicista a quei ‘ tosi ’, ma collima amorevolmente con le memorie loro, incise in diari e testimonianze, nelle balze montuose tuttora religiosamente tutelate e rispettate, almeno finché il sentimento onesto della storia vinca sulla dimenticanza degli ignavi o sul cinismo dei pavid.

Nota: I ‘ denti ’ di cui qui si parla, secondo la lettura preferibile del testo, sono in realtà due acrocori rilevati nella cresta del Pasubio, italiano l'uno, austriaco l'altro, il primo dei quali fatto saltare dopo mesi di scavo sotterraneo, di orecchie sulla roccia viva a distinguere i movimenti nemici, della speranza angosciata di recuperare il filo di una sopravvivenza nel caos dell'annientamento del nemico, ancora e sempre questo. Oggi, a memoria solenne di quegli spasimi, è l'intero comprensorio del Pasubio diventato monumento e ammonimento vasto, complesso, anche affascinante in un certo senso. “ *La zona del Pasubio, dichiarata monumentale dal 1922, è delimitata da 30 cippi che ricordano i reparti che maggiormente si distinsero negli accaniti combattimenti. Vi si accede percorrendo vie fascinoso ed austere: la “strada degli Eroi”, nel cui tratto a monte sono collocate le lapidi ricordo di 15 decorati di Medaglia d'Oro, tra cui quelle dei trentini Cesare Battisti, Damiano Chiesa e Fabio Filzi; la “strada degli Scarubbi” e, la più famosa via d'accesso al Pasubio, una delle maggiori opere belliche di tutto il conflitto, la “Strada delle 52 gallerie”, una mulattiera che permetteva all'esercito italiano il collegamento fra la base del monte e la zona alta al riparo dal tiro nemico. La realizzazione di mine e contromine fu molto intensa anche sulla Marmolada con l'applicazione di cariche nei tunnel scavati nel ghiaccio ”.*

A cura di Paolo Pietrobon

Il ritorno

(di Carlo Geminiani e Bepi De Marzi)

Questa è la lunga storia
di un soldato
che per disgrazia
ritornò dal fronte
senza saper che,
invece dell'alloro,
gli avevan messo
cento corna in fronte.

*A son tornà stanote,
stanote a casa mia:
tre case, l'ostaria,
la cesa col piovàn.
Me ga robà la guera,
sinque ani manco un mese
ma adess dal me paese
mi non me movo più.
Vicin a me mujère,
tacà a la me putèla,
la vita xé pù bela
la xè la libertà....*

Cammina per la strada acciottolata
e giunge a una finestra illuminata.
Bussa alla porta il bravo soldatino
e sulla porta appare un bel bambino.

*“Ghe xéla” ghe domando,
“ghe xé la Carolina?”*

*“Me mama xé in cusina
a fare i so mestier.
Vien 'vanti ghe xé posto
par tutti i congedati:
qua i militar soldati
fan tapa note e dì.
A tuti la ghe conta
che l'è senza marò,
perché l'è andà con Dio
sul fronte a guerreggiar. Oh*

Mette i ricordi dentro il tascapane,
passa la mano sopra il capo biondo
e mentre intorno
sta crollando il mondo
riprende il suo cammin senza ritorno.

*“Dà un baso a la to mama
dà un baso a to sorèla:
fa sù la portesèla,
e torna dentro in ca’.
Ti dighe co’ la mama
che l’è passà to zio,
ma che l’è andà con Dio
par non tornar mai più.
La xè finia la guera:
sinque ani manco un mese:
ma adesso al mio paese
mi no ghe vegno più.
A go sognà 'na note,
'na note a casa mia,
tre case, l'ostaria,
la cesa col piovàn”.*

E' la storia di un uomo comune travolto dalla guerra: universale la simbologia, sventura e predestinazione l'antefatto e l'effetto, fino al punto di ritenere vera disgrazia il fatto di essere stato 'graziato' ('*per disgrazia ritornò dal fronte...*'). Uomo-soldato, come i tanti chiamati a quella maledizione: forse, chissà, anche i moderni 'rambo' della guerra tecnologica e 'professionale' in fondo a se stessi, nel pozzo privato delle emozioni incredibili? Sconvolto, letteralmente, dalla guerra dei '*grandi*', oltreché – ma fu assai spesso conseguenza irresistibile - defraudato da quella dei '*piccoli*' (la fragilità di chi rimane, anche una moglie innamorata), dal '*si salvi chi può...poco importa come...*' generato dall'oscuramento della ragione e riversato impietosamente sulle creature 'minori' della più crudele lotta di sopravvivenza: *le cento corna in fronte al posto dell'alloro al valore.*

Ma prima, e insieme, l'ambiguità tristissima di quella donna, essa pure *sconvolta*, per la quale, nelle parole terribili perché candide del figlioletto alla porta, non si sa comprendere se tra i 'mestieri' necessari alla sopravvivenza esistano le voglie più riposte di uomini depredati loro pure, nella contestualità di uno strazio fisico e morale illimitato, della 'continenza' *altrimenti* (nel tempo della pace, della razionalità, dell'umanità) dovuta a quella donna e in quella situazione '*ghe xe posto par tutti i congedati / qua i militar soldati / fan tappa note e dè...*'. Quando la stessa popolare domestica parlata, la voce consuetudinaria e rassicurante della borgata, per le altre occasioni complice e solidale, cede al demolitivo pregiudizio risuscitato surrettiziamente dalla guerra cattiva, e a quella fragile donna imputa, quasi a lei prima che all'evento, l'epiteto oltraggioso mormorato, a fior di labbra, a carico del marito-soldato: '*cornuto*'.

Ancora la donna colpevole più degli altri, la donna che *doveva* resistere, *a prescindere*, donna tra altre che nelle guerre, sul baratro dello smarrimento assoluto, di una notte che poteva essere l'ultima, di una disperazione debilitante di quei *soldatini*, loro sì da compatire.... aveva *donato* uno squarcio di tenerezza, o colto per sé un'intuizione di sopravvivenza.

Il *bravo soldatino* attende con il cuore in gola di vedere salvato lo spazio della felicità sufficiente, ne declina minuziosamente gli elementi cardinali, nel paesaggio e nelle presenze umane, '*tre case e l'osteria, la ciesa col piovàn*'.... '*la me muiè-re, la me putèla*'...., le condizioni perché la vita sia 'bella', e la libertà esista, per lui almeno.

Il trauma della sostituzione, la perdita di un amore forzatamente esposto all'oblio, la disintegrazione della speranza, dell'unico barlume che fu capace di 'sospendere' i fendenti della cieca violenza per quei '*sinquani manco un mese*', hanno ora la forza di un fulmine annientatore all'apparire sulla porta illuminata di un bambino sconosciuto, angelo incolpevole nell'annuncio del dramma consumato, irrimediabile.

Ma non sopravviene alcuna violenza, nemmeno la recriminazione.

A soccorso del soldato rimane solamente il rientro nella propria cultura generativa, un po' amore etico, un po' compassione, e rassegnazione, con l'unica certezza del saper dare l'affetto elementare a chi può riceverne senza perciò costituire 'contratto', 'promessa', 'pretesa possessoria': a quel bambino, alla sorellina, anche a quella donna smarrita, perché mamma di quei cuccioli, e donna amata, una volta per tutte. E addirittura la bugia sulla propria identità, per non costringere a ulteriori sofferenze, a prezzo di annullare se stesso e i propri sentimenti..... tanto, quella guerra li ha abituati a essere carne da macello, e poco meno di nulla.

A volerne fare simbolicamente uso, e speranza che vinca la brutalità dei nostri giorni - sui più piccoli, sui più sventurati, sulle troppe donne rese vittime del susulto virile perverso, quello della sopraffazione, di un diritto inutile e improponibile al primato del 'maschile', o del più 'forte', a prescindere - quale lezione di umana generosa filosofia, di tensione all'universale perfetto, quello dell'amore e del suo oggetto, anche fuori e contro la storia contingente, promana dai versi della 'povera' canzone, del suo ritmo piano, del suo ripercorrere sui passi di un triste acciottolato l'ennesima vicenda della speranza e della disillusione, radicali entrambe, ma del rispetto insieme, della 'compassione', a costo della riduzione di quel diritto soggettivo alla rivalsa, all'imposizione, alla soppressione perfino dell'oggetto mancato del nostro desiderio d'amore, anche a costo di un'infelicità accessoria e debilitante.

A cura di Paolo Petrobon

Senti cara Ninéta

(Testo di Luigi Andreatta - Armon.ne Coro ‘ Monte Cauriol ’)

Il canto, collegato alla partenza degli alpini veronesi richiamati alla guerra del 1915/18, fa parte di un gruppo di canzoni che furono cantate sempre, quando fu più acuto fu il problema della partenza per la guerra, anche se non appartiene al patrimonio dei canti alpini ma, inizialmente, dei volontari di Curtatone e Montanara, nel 1848 della prima guerra d'indipendenza che vide i volontari toscani e napoletani impegnare gli austriaci così consentendo ai piemontesi di concentrarsi e vincere a Goito.

E del resto la coscrizione obbligatoria si fa sentire pesantemente in Italia fin al tempo della dominazione di Napoleone I, che per le sue numerose guerre aveva un gran bisogno di soldati. A quell'epoca infatti risalgono molti canti militari, tutti improntati a un'indiscussa obbedienza, al dolore del distacco da mogli e figli, con un *modulo* riferibile al notissimo incipit *‘Addio mia bella addio / che l'armata se ne va / e se non partissi anch'io / sarebbe una viltà....io non ti lascio sola / ma ti lascio un figlio ancor / sarà quel che ti consola / il figlio dell'amor’*.

Raffigurazione classica: il soldato stringe fra le braccia e bacia la sua amata, con l'angoscia di chi avverte la vicinanza di un destino indecifrabile e ostile, dal quale potrebbero essere annullati gli elementi di un'umana felicità, quella di vedere la nascita del suo bimbo. Elemento questo dalla forte simbologia, per il riferimento agli assi cardinali dell'antica cultura popolare del paese: la donna moglie e madre, la donna che attende con rassegnata fiducia nel 'buon dio', e accanto a lei l'uomo, consapevole e orgoglioso della paternità, della continuità dell'essenziale ruolo sociale rivestito e, nella oscura circostanza, delegato alla moglie, inevitabilmente in nome del 'dovere patriottico', infranto il quale gliene verrebbe vergogna e danno:

*“ Senti cara Nineta cosa m'è capità:
m'è capità 'na carta che sono richiamà.*

*Se sono richiamato bella non sta a zigar:
tra quattro o cinque mesi mi vegno congedà.*

*Senti cara Ninetta il treno a cifolar,
sali sulla tradotta alpin ti tocca andar ”*

Interessante poi, ma consueta, la proliferazione di tali motivi e simbologie, variati i contesti storici, in numerosissimi testi delle principali raccolte, a dimostrazione appunto della loro natura comunque popolare, anche qualora essi fossero stati prodotti 'd'autore', ad esempio: *“... Perché piangi ragazzo mio / perché piangito mai tu? / Piangi forse perché tu vai in guerra? / che ghe andarò mi par*

ti... ///... Camillo è già partito / che l'era tanto belo / la piuma sul cappello / faceva innamorar.../...Ohimè che passa il treno! / Treno di artiglieria / lancjeri e fanteria / e ma il mio amore non c'è!...///... Varda che bela machina / con trentasei vagoni / drento ghe xé el me Toni / vestio da militar.../...Solo te racomando / quell'unico bambino / tientelo a te vicino / no starlo abandonar...///...Nell'ultimo vagone / c'è l'amor mio / col fazzoletto bianco / mi dà l'addio / col fazzoletto bianco / mi salutava / e con la bocca i baci / la mi mandava...”, non potendosi tralasciare i ‘classici’, come a dire ‘Monte Canino’ (“ Non ti ricordi quel mese d'aprile / un lungo treno varcava i confini / che trasportavano migliaia degli alpini: / su, su, correte, è l'ora di partir!...”), o ‘La tradotta’ (“ La tradotta che parte da Torino / a Milano non arriva più / ma la va diretta al Piave / cimitero della gioventù!...”), o infine ‘E col cifolo del vapore’ (“ E col cifolo del vapore / la partenza de lo mio amore / è la partenza de lo mio amore / chi sa quando ritornerà!...”).

Importante pure annotare i *sintagmi*, le *icone* ricorrenti in tali raffigurazioni.

In ‘*Senti cara Nineta*’ e in centinaia di testi facilmente consultabili troveremo il soldatino fiducioso per il moschetto e lo zaino cui quasi s’affida; la lunga fila dei vagoni con ragazzi-soldato affacciati a salutare con malcelata o incosciente allegria; gli anziani del paese, discosti alquanto, confusi tra l’orgoglio per quei ‘figli’ valorosi e, nel cuore, i presagi di una sventura ai loro occhi e nella loro memoria assai vicina; la morosa accanto alla vaporiera, che sbuffa impaziente sui binari. Il tutto affettuosamente, familiarmente inciso nel treno che *cifola*, sibila, zuffola, fischia: tutti i paradigmi del richiamo emotivo, del gruppo degli amici, della borgata così pacifica e affidabile, dell’intima parlata dialettale... (1).

Ma anche, nella letteratura popolare meno retorica, quella che della guerra racconta i profili sinceri senza veline forzosamente patriottiche, i treni colmi di feriti, azzoppati, ammalati definitivamente nel cuore e nella mente, come, in un differente contesto ma per una cruda analogia, nella musica e nelle parole di Francesco De Gregori nella sua ‘*Generale*’:

*“... Generale dietro la stazione
lo vedi il treno che portava al sole
non fa più fermate neanche per pisciare
si va dritti a casa senza più pensare
che la guerra è bella anche se fa male
che torneremo ancora a cantare ...”*

“ Una poesia cantata, dove si legge la drammaticità della guerra, sempre e drammaticamente attuale. Sembra di vederla la Tradotta col suo carico umano di feriti. Sembra di sentirla quella puzza di piedi e di sudore, mentre la locomotiva traina e scivola sbuffando sui binari e si allontana da quel tramonto, ancora troppo vicino, che s’illumina a tratti di spasimi di lampi colorati degli scoppi delle granate ”(2).

In *'Senti cara Ninéta'* l'impasto contiene tutto ciò, lo lascia intendere al di là della propria semplicità: netta, seppure sommessa, la rassegnazione al destino di chi può solo accettare, dell'amata, alla quale, inespresso per deferenza o dolore, rimarrà un tempo incommensurabile di incertezza, ma pure la certezza di fatiche cui corrispondere da sola, l'affanno del garantire comunque alla 'famiglia' la necessaria sopravvivenza, morale e materiale. Perché a lei innanzitutto, perché donna, ciò compete, indiscutibilmente, allora come, meno conflittualmente, ai nostri giorni.

Note:

1 - Le tradotte trasportavano al fronte i soldati, e dalle prime linee (dove si sparava) anche i feriti, militari in congedo o in licenza.

2 - Sulle tradotte i fanti cantavano le canzoni di sempre e da fuori si capiva che era una tradotta di ritorno dal fronte. Quelle che partivano erano invece silenziose, cupe, portavano i soldati, a migliaia, che 'andavano a morire'.

La Prima Guerra Mondiale pure si concluse a bordo di un treno. L'armistizio venne firmato a bordo della carrozza 2419 dell'Orient Express, in sosta presso Compiègne.

Ancora un treno, nel 1921, attraversa il Friuli, il Veneto e il Trentino per giungere a Roma il 4 novembre, il giorno della vittoria: vi viaggia la bara del Milite Ignoto, scelta tra i caduti senza nome dei vari fronti di guerra, che verrà tumulata nell'Altare della Patria....

Tratto da “ forum.moldweb.eu > vivere in Italia > Storie di vita vissuta ”

A cura di Paolo Petrobon

Stelutis alpinis

(Versi e musica di Arturo Zardini)

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 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, il classico gracidio dei dischi a 78 giri, proveniente dall’altoparlante, anticipò un improvviso “*Se tu vens cassù ta’ cretis ...*”, il primo verso di un canto che 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 avrebbe accompagnato 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 vi partecipai e, dopo 15 giorni, il coro del 27° Corso AUC della Scuola Militare Alpina sostituì il disco ormai consunto.

“*Stelutis alpinis*” fu scritto e composto da Arturo Zardini (1869-1923) nel periodo della Prima Guerra Mondiale, quando l’autore, di Pontebba, paese sul confine italo-austriaco, si trovava profugo a Firenze. E forse in Piazza della Signoria, leggendo sul giornale le notizie delle stragi che avvenivano al fronte, trasse l’ispirazione del testo e della musica.

Siamo di fronte, quindi, ad un canto d’autore, da molti ritenuto di origine popolare, di alta poesia e per questo motivo subito fatto proprio dagli Alpini sia friulani sia di altre regioni; ancora oggi, all’età di quasi cento anni, è il canto simbolo delle truppe alpine, ma anche di tutto il popolo friulano.

In questa composizione la poesia e la forza espressiva dell’autore si sono manifestate nella loro pienezza, in un commovente sincretismo, e tutte le umane sofferenze sono compendiate con toccante immediatezza. Non sono necessarie molte parole: basta ascoltare l’emozione che ci percorre nel cantare e nell’ascoltare «...*Se tu vens cassù ta’ cretis...*» (‘se tu vieni quassù tra le rocce’), emozione violenta, fino a serrarci la gola. 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 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 altri drammi: un’altra guerra, invasioni straniere, lotte fratricide e dolorose emigrazioni.

Esaminando poi il testo 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; così “*stelutis*”, “*crosùte*”, “*arbùte*” e “*bussadùte*” non vanno tradotti con i relativi diminutivi in italiano, perché questi non saprebbero

renderne la delicatezza e forza insieme, anzi potendo sminuire il testo. Si tratta di un lessico che si può definire ‘affettuoso’ nel trasferimento di oggetti ed azioni, forse meglio traducibile con una perifrasi.

Nel Vocabolario Friulano (Pirona), “*Stelùte*” (al plurale “*stelùtis*”) viene indicato come diminutivo, spesso come espressione affettiva, di “*stèle*” (stella), inoltre vi è citato come esempio il verso dello Zardini; lo stesso lemma manda a vedere “*stèle alpine*” che fra i sinonimi prevede anche “*stèle*” soltanto. Analogamente la parola “*crosùte*” è il diminutivo, sempre in forma affettiva, di “*crôs*”, croce, mentre “*arbùte*” lo è di “*arbe*”, cioè erba, lemma che però appare prevalente nella forma “*jarbe*”, col relativo diminutivo in “*jarbùte*”. Infine, per concludere con i diminutivi, o come meglio indicato, le espressioni affettive, “*bussadùte*” si collega a “*bussàde*” (sostantivo femminile), bacio, che può anche essere tradotto con il sostantivo maschile “*bùs*”, in realtà poco usato.

Altro termine interessante è “*crètis*”: 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. Così nel verso prende un significato esteso “*duàr*”: letteralmente significa “dormo” (in questo caso si tratta di sonno eterno) e la sua forma all’infinito è “*duarmî*”, ma anche “*durmî*”.

(*Testo e traduzione a pag.31*)

A cura di Sergio Piovesan

I N D I C E

Cantare la guerra?	pag. 4
Senza pregiudizi né limitazionidicampo...	" 7
Alcuni testi visti da vicino	" 12
Purché pietà vinca e cedano, spuntate, tutte le armi...	" 16
Canti noti e meno noti	" 23
Appendice A - Testi dei canti	" 29
La leggenda del Piave	" 30
Stelutis alpinis	" 31
Dove sei stato miobell'alpino	" 32
Bombardano Cortina	" 33
Era una notte che pioveva	" 33
Il testamento del capitano	" 34
Monte Canino	" 34
Monte Cauriol	" 35
Monte Nero	" 35
O Gorizia tu sei maledetta	" 36
Fuoco e mitragliatrici	" 37
Addio padre e madre addio	" 38
Regassine	" 39
Prendi il fucile e gettalo per terra	" 40
Il diciotto novembre (Addio Venezia addio)	" 41
Appendice B - Spartiti delle linee melodiche	" 43
La leggenda del Piave	" 44
Stelutis alpinis	" 45
Dove sei stato miobell'alpino	" 46
Bombardano Cortina	" 47
Era una notte che pioveva	" 48
Il testamento del capitano	" 49
Monte Canino	" 50
Monte Cauriol	" 51
Monte Nero	" 52
O Gorizia tu sei maledetta	" 53
Fuoco e mitragliatrici	" 54
Addio padre e madre addio	" 55
Regassine	" 56
Prendi il fucile e gettalo per terra	" 57
Il diciotto novembre (Addio Venezia addio)	" 58
Appendice storico-letteraria	
Selezione dal repertorio del Coro Marmolada	" 61
Ai preât la biele stele	" 62
Alpini in Libia	" 64
Dove sei stato mio bell'alpino?	" 66
Era sera	" 68
Monte Canino	" 70
Monte Pasubio	" 72
Il ritorno	" 74
Senti cara Nineta	" 77
Stelutis alpinis	" 80

**Edito a cura dell'Associazione Coro Marmolada
Santa Croce, 353/b - 30135 VENEZIA
www.coromarmolada.it coro@coromarmolada.it**