

“Bim bim bom - al rombo del cannon...” La Grande Guerra fucina di canti

Franco Castelli

*Perché un soldato si rivolti, occorre che ogni limite umano sia sorpassato.
Il suo sfogo è piuttosto la parola che l'atto.*

Giuseppe Prezzolini, *Dopo Caporetto*, “La Voce”, 1919

Premessa

Quando a metà degli anni Sessanta decolla la mia ricerca sul campo di memorie e forme dell'espressività popolare sul territorio della provincia di Alessandria, inizio a girare nelle campagne e nei paesi dell'Alessandrino e del Monferrato a intervistare gli anziani. Voglio tastare la presenza e lo spessore di una tradizione orale sommersa: misconosciuta, negletta e spesso negata o repressa.

In questo campo non ho maestri: mi fanno da guida le suggestioni che mi provengono dalle *Osservazioni sul folklore* di Gramsci, dalle ricerche di Ernesto de Martino al sud e quelle, più vicine, dei Cantacronache di Torino e del Nuovo Canzoniere Italiano (Gianni Bosio e Roberto Leydi).

Nella ricerca mi avvalgo del magnetofono e privilegio il recupero dei canti popolari: dalle ballate arcaiche in dialetto ai canti sociali e politici, in italiano popolare. Quello che allora chiamavamo il “canzoniere di protesta”. E qui subito, fortissima e prepotente, emerge la memoria della Grande Strage. Perché cosa fu il primo conflitto mondiale, se non un'enorme carneficina?

Nove milioni di morti e sei milioni di mutilati: un'immane carneficina che lasciò un segno indelebile nelle coscienze di tutta Europa.

Il racconto dei reduci intervistati

La memoria della Grande Guerra, insomma, è una memoria ancora viva, nonostante sia passato più di mezzo secolo. Basta scorrere il catalogo del mio Fondo di registrazioni sonore¹ per constatare quanto sia presente e viva la memoria di quell'evento lontano. Ma non è un caso, questa forte sopravvivenza di memoria nel mondo contadino. Quello italiano, era un esercito prevalentemente di contadini: 5 milioni e 615 mila uomini richiamati nei quattro anni di guerra. Uomini nella maggioranza ignari dei motivi per cui si combatteva, per cui, armati e infagottati nella divisa grigioverde, venivano mandati al massacro.

Incontro parecchi reduci di quel conflitto: sono i cosiddetti Cavalieri di Vittorio Veneto² di fresca nomina, e ricordo le battute amaramente ironiche su quella onorificenza...

Così come ricordo i racconti emozionanti, particolareggiati, quasi cinematografici, che mi fanno ex combattenti e “ragazzi del 99” in alcune Società di mutuo soccorso o Case del popolo a Oviglio, a Fubine, a San Salvatore Monferrato, a Castelceriolo ecc.

Allo stesso modo mi colpisce la rabbia iconoclastica della *bovinata* ferocemente antimilitarista che Mario Gamba, contadino-muratore di anni 72, mi recita una sera dell'ottobre 1974 nella sua casa di frazione Molina, Pecetto di Valenza.³

*I dizi nent pari e mari
alvè in fiò fina a vent'ani
e po' vigli andè al front
savei che là l'è in finimond...
strà ant va fiòca fina a f'ogg
ièmp gratèi est pen 'd piogg
e rice fracasà, chi jì manca in bras e chi na gamba
sta guèra chi lasómia da na banda...⁴*

(Non dite niente, padri e madri / allevare un figlio fino a vent'anni / e poi vederlo andare al fronte / e sapere che là è un finimondo... / sotterrati nella neve fino agli occhi / sempre grattarsi, pieni di pidocchi / e tutti fracassati: a chi manca un braccio e a chi una gamba / 'sta guerra qui lasciamola da una banda...!).

Ma senza bisogno di compiere "spedizioni" esterne, rinveno sorprendentemente una ricca messe di canti riferiti a quella guerra proprio in famiglia, attingendo alle memorie dei miei stessi genitori (padre di Lu Monferrato, classe 1908; madre di Quargnento, classe 1910).

Quali canti affiorano da questo scavo familiare e quali canti raccolgo in giro nelle campagne da uomini e donne anziani? Non i canti patriottico-nazionalisti che ci insegnavano a scuola, come *La leggenda del Piave*, *La canzone del Grappa* o *La campana di San Giusto* (O Trieste o Trieste del mio cuore / ti verremo a liberar!). No, altre voci, altri canti, o meglio "canti altri", dissonanti, fuori dal coro, canti di opposizione al massacro: antimilitaristi, antibellicisti, canti contro il macello.

Le strofe sul *General Cadorna* e sulla *Moglie di Cecco Beppe* con tutte le loro infinite varianti...

Le cante struggenti e dolenti di *Addio padre*, *Compatite una povera madre*, *La tradotta e Montenero* nelle loro versioni più crude e meno addomesticare... E nel settembre 1970, a Fubine, raccolgo anche, con mia grande emozione, da un'arzilla vecchietta di Camagna (Eleonora Cazzolino, classe 1887) una lezione di *O Gorizia tu sei maledetta*, forse il canto antimilitarista più incisivo e commovente.⁵

Ma l'impatto di un evento devastante ed epocale come la Grande Guerra è così forte che permea e trasforma lo stesso patrimonio di canto narrativo della tradizione antica. Così assistiamo a tanti casi di ballate arcaiche che nel crogiolo di quella guerra si modificano e si attualizzano, ubbidendo al fenomeno di stilizzazione e adattamento alla contemporaneità analizzato a suo tempo da un filologo come Vittorio Santoli.⁶ Citiamo, fra i tanti, almeno tre casi emblematici:

La sposa morta (Nigra 17), ossia "Gentil galant s'l'aure muntagne" diventa *In licenza*, ossia "Portantino che porti quel morto", dove, in alcune delle lezioni da me registrate, la richiesta di congedo del soldato

si carica di ben storica e moderna ironia ("Te lo giuro signor capitano / se vo in licenza non torno mai più!");

La guerriera (Nigra 48, con l'incipit "Coza piurè-ve pare, coza piurè-ve vui?"), ballata di diffusione europea, nel 1915-18 si trasforma nel canto della ragazza che va alla guerra: "La si taglia i suoi biondi capelli / la si veste da militar / e poi monta sull'areoplano [sic] e sul Piave la se ne va...".⁷

Il testamento del marchese di Saluzzo (Nigra 136), da *complainte* cinquecentesco, forse con una storia ancora anteriore (di tipo magico), diventa *Il testamento del capitano*, cioè un epico coro militare che esalta il valore patriottico del corpo degli Alpini.⁸

La Grande Guerra, insomma, è una grande fucina di canti popolari.

Agostino Gemelli, medico, psicologo e frate francescano, incaricato dal comando dell'esercito di indagare la personalità del soldato in guerra, aveva colto questo importante aspetto della comunicazione cantata da parte delle truppe al fronte, sino a dedicargli una ricerca specifica sin dal 1917, nei termini di "documenti per la psicologia militare":

"Il nostro soldato canta di frequente e volentieri. Nelle lunghe ore di attesa, che nella vita della guerra attuale sono così lunghe e frequenti, egli canta; è per lui un bisogno, il mezzo con il quale manifesta i suoi sentimenti; e contro questo bisogno non sono soverchiamente efficaci nemmeno le proibizioni".⁹

Al fronte e nelle retrovie, nell'immobilità delle trincee o nelle marce di trasferimento, il soldato massa trova nel canto una valvola di sfogo ai disagi, alle fatiche, ai pericoli quotidiani. Prendendo spunto da antiche ballate, riattualizzando modelli risorgimentali o del repertorio militare, nascono così, in quell'"italiano popolare" mescolato di dialetto, epici canti come *Il testamento del capitano*, *Montenero*, *Sul ponte di Bassano bandiera nera*, *Ta-pum*, *La tradotta*, *Addio padre*. Senza i toni trionfalistici e patriottardi degli inni imposti dall'alto, questi canti germogliati al fronte, in condizioni disumane e spesso estreme,

mescolano rassegnazione e protesta, lamento e invettiva.

Sarebbe però sbagliato o forzato ridurre tutta questa enorme produzione di testi a un solo comun denominatore incentrato sulla protesta e sul dissenso. Lo si è fatto, per reazione e per passione ideologica, nella stagione post-sessantottesca della "ricerca-intervento", ma non si può e non si deve farlo ora, a bocce ferme, con a disposizione una quantità indescrivibile di materiali inediti della ricerca sul campo, di fonti sonore o audiovisive consultabili negli archivi di nuova generazione, nonché sulle risorse documentarie che oggi ci offre in abbondanza la rete.

In prima battuta, un canto emblematico come *O Dio del cielo*, entrato stabilmente nel repertorio dei "canti della montagna",¹⁰ canto indubbiamente popolare nella sua scarna tessitura tripartita (prima il desiderio di "volare in braccio alla mia bella", poi il quadretto bucolico di lei che con la secchia va alla fontana perché "là c'è il tuo amore che alla fontana aspetta" e in chiusura la nota patriottica: "Prendi il fucile e vattene alla frontiera / là c'è il nemico che alla frontiera aspetta"), se nel corso delle interviste veniva in qualche modo evocato, immancabilmente sfociava in una quartina di dura e inappellabile condanna della guerra:

*Prendi il fucile e gettalo (o buttalo) giù per terra!
Vogliamo la pace, vogliamo la pace
vogliamo la pace e non mai più la guerra!*¹¹

Altrettanto immancabilmente, a questa invocazione pacifista, mi si presentava alla memoria visiva il dipinto *La radice del male* di Pietro Morando, pittore alessandrino (1889-1982) che partecipò a quel conflitto come volontario, combatté valorosamente fra gli Arditi e al fronte compose, nel suo "taccuino di trincea", una straordinaria serie di disegni a carboncino.¹² Una donna anziana, contadina dalle grosse mani e dai grossi piedi, campeggia frontalmente, su uno sfondo di rovine, e con forza spezza un fucile.

Tornando alla mia esperienza di ricercatore, non posso tacere, leggendo proprio in quel 1968 *Plotone di esecuzione. I processi della prima guerra mondiale* di Forcella e Monticone, l'emozione di scoprire, che quei

canti, considerati "disfattisti", circolavano già fra i soldati in trincea, e che per alcune di quelle strofe, giudicate "antipatriottiche e blasfeme", dei ragazzi in divisa grigioverde erano finiti davanti ai tribunali militari e si erano visti appioppare anni e anni di carcere, se non peggio ancora! Nel corso della guerra si calcola che circa 400 mila soldati (il 15% dei mobilitati) vennero deferiti ai Tribunali Militari per reati di insubordinazione, propaganda disfattista ecc. e 210 mila vennero condannati a pene varie.¹³ Ecco la lezione ricordata da mia madre, di uno di questi canti di protesta antibellicista, intrisi di dolore e di rabbia:

*Il governo italiano prepotente come un cane
nelle altre terre lui volle andare ma i tedeschi sono i padron*

*E laggiù in quelle case c'è il chiaro tutta la notte
dappertutto ci son dei morti poveretti, fanno pietà*

*I vigliacchi di quei signori che han voluto questa guerra
noi poveretti tutti a terra loro a spasso per le città*

*Loro si sono imboscati tutti i preti negli ospedaletti
e noi altri poveretti in trincea ci tocca morir!*¹⁴

Ma il rifiuto della guerra come "inutile strage" e assurda carneficina si concretizza in canti di protesta duri e senza remissione:

*Maledetto sia il Pasubio / che l'è stato la mia rovina...*¹⁵

*Maledetto sia il Trentino
e compresa la val Sugana
un macello di carne umana
dirittura diventò!*¹⁶

*Maledetto sia Cadorna
prepotente come d'un cane
vuol tener la terra degli altri
che i tedeschi sono i padron*

*E quei vigliacchi di quei signori
che la credevano una passeggiata
quando sentirono la loro chiamata
corse a Roma e s'imboscò...*¹⁷

*Maledetta la guerra e i ministri
che tutto il mondo i g'ba rovinà,
se tutti fossero d'un solo pensiero
anche la guerra dovrebbe cessar!*¹⁸

L'esperienza della trincea mette fianco a fianco i montanari piemontesi e i contadini siciliani, il che significa, in termini etnomusicali, l'attitudine al coro di tipo alpino con il canto monodico accompagnato dalla chitarra. Pur nella prevalente fedeltà agli stili canori della propria terra, la condizione militare e la particolarità del conflitto favoriscono l'incontro tra diversità. La varietà delle provenienze regionali mette a dura prova la famosa ripartizione di Costantino Nigra nelle due Italie canore, un po' sommariamente contrassegnate dalle ballate epico liriche al Nord e dal canto lirico monostrofico al Centro-Sud. Dopo questo evento, anche sotto questo aspetto, nulla più sarà come prima. L'elemento di novità è rappresentato da forme musicali più agili e dinamiche, stile stornello o *couplet* da teatro o da caffè-concerto.

Dire "canti di guerra" o "canti delle trincee" significa poco, se non si analizza nel concreto da quale scontro di culture, di stili, di contenuti, oltre che di linguaggi, si viene formando, nei quattro anni della guerra, un corpus di espressioni canore che durerà nel tempo. Enorme, abissale è lo scarto tra quanto veniva imposto dalla macchina della propaganda bellica, tutta tesa a dimostrare la santità di quella guerra e la sua continuità con le guerre del Risorgimento, e quanto invece si usava realmente cantare al fronte. Se pensiamo alla borsa retorica di cui grondano gli inni patriottici come *La canzone del Grappa* (scritta nel 1918, dal generale Emilio De Bono), ci rendiamo conto da quale implacabile scontro di linguaggi e di retoriche emergano i canti sopravvissuti nella memoria dei protagonisti e delle comparse di quel tragico evento.

Testimoni di una lotta fra Davide e Golia, questi canti appartengono alla cultura orale della tradizione e non hanno alle spalle gli apparati dello Stato Maggiore dell'esercito, Uffici di propaganda psicologica, o di Mobilitazione etico-sociale. Eppure vincono lo scontro, sopravvivono in barba a censure e divieti oltre la fine della guerra, si conservano negli archivi della memoria popolare, resistono a una dittatura e a un'altra guerra atroce trent'anni dopo, riemergendo dall'oscurità e dal rischio di naufragio nell'insignificanza mediante il recupero appassionato e partecipe di ricercatori-militanti dagli anni Sessanta in poi.

Del resto bisogna dire che già durante il conflitto coloro che, senza essere folkloristi o etnologi, osservano sul campo usi e costumi del fante combattente, avevano colto questo aspetto della sordità del soldato massa ai messaggi della propaganda nazionalista e patriottarda. "Un fenomeno strano – notava Mario Griffini – è quello che i canti diremo così ufficiali il fante li ignora assolutamente".¹⁹ Fenomeno ribadito da Cocchiara nell'opera giovanile dedicata all'anima musicale del popolo italiano: "Tutti i canti compilati dagli ufficiali non trovarono mai una larga eco nel fante, tanto è vero che essi morivano, si può dire, prima di nascere".²⁰

Canti della "partenza amara"

Dentro lo straordinario repertorio di canto popolare espresso dalle masse combattenti italiane, mi pare ci siano due elementi interessanti e rimarchevoli, che caratterizzano l'esperienza inedita di una guerra che rompe la tradizione (guerra mondiale, guerra di posizione, guerra che mescola dialetti e linguaggi) e apre violentemente alla modernità.

Uno è il tema antico della "partenza amara", che continua e rinnova un motivo tradizionale, risalente almeno all'età napoleonica (cioè a partire dall'introduzione della coscrizione obbligatoria); l'altro è quello dei canti che mimano la "lettera a casa", fenomeno nuovo che "esplosione" con il conflitto 1915-18, che con la sua lunga durata e con la sua realtà di massa, costringe alla scrittura milioni di uomini illetterati al fronte. Una coazione alla scrittura che produrrà una impressionante produzione di corrispondenza.

Per il primo tema (la "partenza amara"), occorre una breve premessa necessaria per correggere uno stereotipo assai radicato. In effetti, nonostante l'impegno romantico dei ricercatori ottocenteschi rimarcanti a tutto spiano le virtù guerriere del popolo piemontese,²¹ nei canti popolari del Piemonte il tema guerresco, a guardarlo senza pregiudizi, non rivela mai entusiasmo per la guerra, ma affiora sempre come motivo di lacerazione e di distacco ("Bel galant l'è andà a la guera - piir set agn n'a turna pi..."), di muto dolore per chi parte e per chi resta ("Oimè, pover omo! - a la guera n'ài da andè ..."; "... Mi vöi pa cantè nè ride, - che 'l me cör l'è passionà. - Lo me amur l'è andà a la guera; da set agn l'è pi turnà..."),²² di sordo lamento ("Povri coscrit, a'n tuca andare!"). Solamente quando la guerra finisce, prorompe l'esultanza:

*Ralegrè-ve, pare e mare, ralegrè-ve dei vostri fiöi,
che la guera a l'è finia, i füzì ij bütruma al fö!
Camperuma i sacò an aria; viva, viva la libertà!
Che la guera a l'è finia, e mai pi s'ua parlerà.*²³

(Rallegratevi, padri e madri, rallegratevi dei vostri figli, che la guerra è finita, i fucili butteremo al fuoco. Getteremo gli zaini in aria, viva viva la libertà! Che la guerra è finita, e mai più se ne parlerà).

Tramontata l'euforia del volontarismo risorgimentale ritmato dalla marziale *Addio mia bella addio*, nei canti scaturiti dal conflitto 1915-18 quel tema antico viene variamente ripreso, declinato con sempre maggiore cupezza, nel corso dei tre anni e mezzo del sanguinoso conflitto. Qui basti segnalare alcuni incipit, da "La tradotta che parte da Novara (o da Torino)" a "Addio padre e madre addio / che per la guerra mi tocca di partir...". A più di un secolo di distanza, riecheggia il "Povri coscrit, a'n tuca andare!" di napoleonica memoria.

"Tristu l'adiu ti dogu / suldatu paltendi sogu / incela è la me' turnata", cantano i coscritti di Sardegna,²⁴ mentre il canto degli alpini *Motorizzati a piè*²⁵ recita: "E partiremo ancor / con la tristezza in cuor... / lasciando la morosa / con gli altri a far l'amor".

Certo, nelle prime fasi del conflitto, si canta anche con l'ingenuo orgoglio del ragazzotto contadino fiero di indossare una divisa militare

di panno grigioverde, e di farsi immortalare davanti all'obiettivo del fotografo per poter mandare il ritratto in posa guerriera ai propri cari e alla morosa.

*Se parto per Casale
Casale Monferrato
ti manderò il ritratto
vestito da bersaglier...
Vestito da bersagliere
vestito di lana scura
Angiolina stai sicura
che al ritorno ti sposerò*²⁶

Ma bastano pochi mesi e le stragi sul fronte dell'Isonzo, che in termini di perdite umane costano quasi un quarto del contingente mobilitato,²⁷ faranno cadere ogni iniziale entusiasmo. Il dissenso popolare nei confronti del conflitto si accresce, alimentato soprattutto dalla propaganda di socialisti e pacifisti. Sul versante della comunicazione cantata, quegli abili professionisti della cultura orale tradizionale che sono i cantastorie, dal 1916 interpretano i sentimenti popolari di angoscia e disperazione per tante vite distrutte in composizioni commoventi che, di bocca in bocca e con l'ausilio dei fogli volanti,²⁸ ben presto diventano di dominio pubblico. Lacrime a fiotti per la canta dell'*Addio padre*, composta con accorta partitura a due voci: un primo tempo per voce maschile (addio e cronaca dal vivo della morte sul campo di battaglia), un secondo tempo per voce femminile (*complainte* della vedova in gramaglia).

*Addio padre, compagni e fratelli
che per la patria io vado a morir
che son sicuro che quegli assassini
mi uccideranno e non vi vedrò più*

*Lascio la moglie con due bambini
ti prego madre di guardarli tu
che son sicuro che quegli assassini*

mi uccideranno e non vi vedrò più

*Fui ferito una palla nel petto
mentre i compagni vedevo fuggir
ed io a terra restar fui costretto
mentre il nemico vedevo venir*

*Fermati o tedesco che sto per morire
tengo una madre che spera di me
ma il tedesco quel cuore da vile
con un pugnale morire mi fè*

*O iniqua superba austriaca
che uccidesti l'amato consorte
e quando ebbi l'annuncio di morte
un gran dolore provai da morir*

*Tu mi lasciasti una sola bambina
che ogni giorno suo padre rammenta
povera bimba che tutta sgomenta
e' dice - Mamma, mio babbo dov'è?*

*Quando passo vestita di nero
tengo sempre suo caro ritratto
poi che di lacrime lo bagno di pianto
poi che di baci lo vado coprir²⁹*

La fornace della guerra brucia senza tregua i contingenti che dai centri di mobilitazione vengono spediti mediante le tradotte in zona di guerra e poi sulla linea di fuoco, e il Comando Supremo è costretto via via a rastrellare, anno dopo anno, mese dopo mese, le classi più giovani, in un conflitto che, a pace fatta, conterà un totale senza precedenti di ben ventisei classi mobilitate, dal 1874 al 1900. Una strofetta dei soldati meridionali ci fa percepire questa sorta di tragica roulette russa, appena ai suoi esordi, con il richiamo della classe 1897:

*Novantacinqu cingedanti
novantasei va a licenza
novanta setti piangi e penza
ca la mamma no la vidi cchiù³⁰*

Ma l'indignazione popolare tocca le stelle quando la macchina bellica arriva spietatamente ad arruolare i coscritti del 1899 e del 1900: bambini o poco più, su cui si riversa la commossa pietà collettiva in strofette che mimano singhiozzi disperati:

*O povera Italia - tu sei rimasta sola
chiamò il novantanove - che andava ancora a scuola
Bim bim bom al rombo del cannon*

*Il general Cadorna - n'ò fanu jüna dröla
l'ò chiamà l' novantanove - ch'andava ancora a scola
Bim bim bom...*

*Il general Cadorna - è diventato pazzo
ha chiamato il novecento - che era ancor ragazzo
Bim bim bom...*

*Il general Cadorna - ha fatto un gran dispetto
ha chiamato il novecento - che fa ancor pipì nel letto
Bim bim bom...*

*Si sente una voce - una voce che si affanna
a l'è il novecento - che chiama la sua mamma:
Manè manè mauè - cara mama venmi a piè*

*E chi sarà che piange - dalla montagna
sarà il novecento - che chiamerà la mamma
Uè uè uè - cara mama venmi a piè*

*Novecento novecento disgraziato
al macello sei chiamato*

*al macello seì chiamato
e per l'Austria a morir⁵⁴*

Scrivere in trincea. Canti come "lettere a casa"

*Trenta mesi che faccio il soldato / 'na letterina mi vedo arrivar
Sarà forse la mia morosa / che ho lasciato sul letto ammalà...⁵²*

O cara mamma dale alpi ti scrivo / per raccontarti di guera ove sono...⁵³

Mi sembra interessante segnalare, come un tratto significativo emerso dalla ricerca sul campo, un elemento sinora poco evidenziato, e cioè che non pochi dei canti più fortemente critici nei confronti delle ragioni del conflitto, più esplicitamente e radicalmente antibellicisti, recano traccia dello "stile epistolare", vale a dire delle formule di scrittura forzosamente apprese al fronte per poter mandare notizie di sé a quelli di casa.

*Cara mamma ti saluto
che io non vengo più a casa
su quei monti in Altaspada
il tuo figlio resterà...⁵⁴*

*Cari fratelli tutti quanti
tutti i giorni andiamo avanti
ma di tedeschi ce ne son tanti
ai suoi monti non si può andar...⁵⁵*

*Cara mamma cara mamma ti vertisco
che a casa non vengo più
noi in Austria andaremo
dov'è il macello della vera gioventù⁵⁶*

Ma la stessa *Addio padre* ha in parte queste movenze, sino a quella straordinaria invettiva che è *O Gorizia*, dove il "modulo epistolare" emerge con intensa forza drammatica nel cuore stesso della canzone:

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

Questi canti sono rivelatori di quel fenomeno imponente determinato dalla Prima guerra mondiale, di una corrispondenza popolare di massa, mai verificatasi prima di allora. Nei tre anni e mezzo di guerra, secondo calcoli attendibili, furono movimentate in Italia quasi 4 miliardi di lettere e di cartoline, di cui oltre due miliardi furono quelle indirizzate dal fronte al paese, circa un miliardo e mezzo quelle in senso inverso e le altre da una parte all'altra del fronte. Una massa così imponente e straordinaria di missive che creò non pochi problemi all'organizzazione postale, tenendo anche conto della presenza di una censura postale militare finalizzata a impedire la diffusione di notizie disfattiste che potessero "deprimere lo spirito pubblico". Nonostante la creazione di mastodontici apparati di censura, si rivelò ben presto impraticabile il controllo totale della posta che assommava mediamente fra arrivi e partenze tra i 3 e i 4 milioni di pezzi al giorno.⁵⁷

Si comprende quindi perché, oltre al canto popolare, anche la canzonetta e il canto popolare (da cantastorie e da foglio volante) registrarono il fenomeno e, nei loro innumerevoli testi, rimandino al modello epistolare. Per fare solo qualche esempio, si veda *Lettera alla mamma dalla fronte* di F. De Rio,⁵⁸ le canzoni napoletane del 1916: *Lettera dal fronte* di Bianchi-Adamo ("Mamma e papà carissimi / vi scrivo in tutta fretta..."), *Canta surdato!* di Gualdieri-Valente ("Nu surdato d'o quinto artiglieria / ha scritto 'a nammurata: / Cara Carmela mia, famme sapè..."), *La coccarda talismano* di Molinari-Magliani ("Colla presente, mio bel soldatino / t'invio questa coccarda tricolore...")⁵⁹; e, naturalmente, anche canti provenienti dalle provincie orientali soggette all'Austria, come:

*Partenza da Trieste
diretti per Lubiana,
ghe scriverò a mia mamma
la vita del soldà!⁶⁰*

Le ribalde strofette

Ma la trincea di quel primo conflitto "mondiale" è veramente un laboratorio di trasformazioni epocali da tanti punti di vista: linguistico, antropologico, sociologico.

Sintomatico il caso delle strofette del *Bim bim bom*, cantate sull'aria di *Bombacè*, che si fa risalire al cantastorie romano Pietro Capanna detto *Sor Capanna*⁴¹ note soprattutto per le lezioni sul *General Cadorna*⁴² e su *La moglie di Cecco Beppe*. Si tratta di un modulo linguistico-musicale molto semplice, paragonabile allo stornello,⁴³ che fa da canovaccio ritmico su cui si dipana una serie infinita di varianti, quasi sempre di tono satirico-burlesco, che si rinnova a ogni stagione e che si autoalimenta con straordinaria facilità.

Tali strofe diventano, per la loro struttura elementare che favorisce l'improvvisazione, il canale privilegiato per una sorta di controinformazione di guerra. Su questa rozza cantilena basata su distici monorimi formati da due emistichi di settenari, si canta "il rovescio della medaglia" sulla guerra patriottica e gloriosa, disvelando con un linguaggio crudo e diretto, i meccanismi insensati, le ingiustizie, le discriminazioni, la ferocia inesorabile e gratuita della macchina bellica.

La strofetta senz'altro più popolare resta la seguente:

*Il general Cadorna – ha scritto alla Regina
se vuoi veder Trieste – te lo mando in cartolina – Bim bim bom...*

"Stornello nato negli ozi dissolventi della trincea": così viene definito dall'ufficiale della II Armata Valentino Coda nel suo memoriale *Dalla Baintizza al Piave*, all'indomani di Caporetto.⁴⁴ Anche lo storico Adolfo Omodeo lo riporta nei suoi *Momenti della vita di guerra* commentando che così "cantava lo stornello maledetto. L'autorità e l'imperio non restituivano il 'morale'".⁴⁵

Lo stesso Benito Mussolini, nel suo diario di guerra, non manca di registrarne alcune lezioni:

"Le ore trascorrono lente, interminabili. Si canticchia:
Ed anche la Terribile – dice ch'è stata in guerra;

è stata a Serpenizza – a ramazzar la terra".⁴⁶

C'è anche chi, come il sacerdote Pietro Scotti, futuro etnologo, ne descrive la genesi:

"Nel tempo della prima guerra mondiale (ero ufficialetto di Fanteria arma popolare) assistevo quotidianamente al divenire di queste varianti. Si intonava una canzonetta, spesso satirica (Il general Cadorna ha scritto...) ma poi ecco che veniva una coda, un'aggiunta. Chi la creava? Di solito uno solo, certo, ma poi diveniva di tutti, e praticamente era una variante anonima".⁴⁷

Di queste infinite varianti offriamo qui una rapida ma colorita esemplificazione:

*Mi hanno fatto abile – di prima categoria
mi hanno destinato – l'è in macelleria –
Bim bim bom – al rombo del cannon*

*Cbi m'ha fatto abile – l'è staito il colonnello
m'ha detto sulla faccia – Sei carne da macello! – Bim bim bom...*

*Il general Cadorna – ha scritto a Guglielmone
se non mi dai Trieste – mi tengo Monfalcone – Bim bim bom...*

*Il general Cadorna – ne ha fatta una grossa
ha preso le puttane – le ha messe in Croce Rossa – Bim bim bom...*

*La figlia di Cadorna – suonava il pianoforte
e gli alpini sul Pasubio – andavano alla morte – Bim bim bom...*

*Il general Cadorna – n'è fannù jüna gròsa
l'è ndacc au Cine Stèlla – l'è requisì la massa
e bin e bin e bon – soma semp ant i cujon*⁴⁸

*Il general Cadorna – faceva il carrettiere
fu preso per un asino – Vittorio Emanuele
bin bin bon – pastasiccia e macaron*⁴⁹

*Il general Cadorna – ha fatto l'avanzata
ha ucciso tutti i topi – che c'era in camerata
Bim bim bom...*

*Il general Cadorna – ha scritto la sentenza
pigliatemi Gorizia – vi manderò in licenza
Bim bim bom...*

*Il general Cadorna – l'è diventato pazzo
la bella gioventù – la fa morir sul Carso
Bim bim bom...*

*Cadorna può cantare – l'addio mia bella addio
la pace separata – la voglio fare io!
Bim bim bom...*

*Cadorna si lamenta – del nonno bersagliere
che prima d'andar all'assalto – si rende prigioniero
Bim bim bom...*

*Da Cividale a Udine – ci stanno gli imboscati
con le scarpe lucide – e i capelli profumati
Bim bim bom...*

*Di là da ponte Tanaro – ci passa una barchetta
di fianco c'era scritto – Trieste non si becca
Uè nè uè – cara mama vénni a piè*

*Il general Cadorna – si mangia le bistecche
e ai poveri soldati – dà le castagne secche
Bim bim bom...*

*Vigliacco d'un governo – ci fai morir di fame
invece della carne – ci dai quattro castagne
Bim bim bom...*

*Al rombo dei cannon – manderemo i signoroni
manderemo i signoroni – con tutti i suoi milioni
Bim bim bom – faruma rivolusion*

Fino qui, l'amara protesta contro i "signori della guerra" (Governo, Stati Maggiori e Generali).

Ma c'è anche la strofetta agile veicolo di satira, sberleffo ilare e volgare, strumento liberatorio della tensione accumulata in giorni di attesa dell'assalto, o sotto l'incubo dei bombardamenti. E chi si prende in giro, con gusto feroce e inesaurita verve, se non il Nemico, esemplificato con Cecco Beppe, ossia Francesco Giuseppe d'Asburgo imperatore d'Austria (1848-1916)?

*La moglie di Cecco Beppe – l'andava in bicicletta
u s'è sturtà 'l manubrio – l'è facc na piruètta
Va lì va lì va là – qualcheduno la pagberà*

*La moglie di Cecco Beppe – faceva l'ortolana
vendeva le carote – sul monte Col di Lana
Va lì va lì va là...*

*La moglie di Cecco Beppe – faceva la lattaia
vendeva latte e miele – sul monte San Michele*

*La moglie di Cecco Beppe – faceva la puttana
ha messo su i casini – dietro il Col di Lana*

*La moglie di Cecco Beppe – la fava la pulenta
'ntar mentre che la rnjava – l'è cascaja co'l cù 'ndrenta*

*La moglie di Cecco Beppe – l'andava 'ns l'altalena
l'andava tanto forte – cb'la mustrava la filomena*

*La moglie di Cecco Beppe – voleva andare a Roma
ma nel passare il Piave – ha perso la corona*

*Siam del Novantasette – e a noi non fan paura
e al boia e a Cecco Beppe – darem la sepoltura
Bim bim bom – cessa il rombo del cannon*

*È morto Cecco Beppe – imperator dei morti
e noi direm ch'è morto – il re dei beccamorti*

*È morto Cecco Beppe – gli han fatto il funerale
e sopra c'era scritto – qui dentro c'è il maiale*

*In cima del Tonale ci metterem la giostra
diremo a Cecco Beppe che questa è casa nostra
Bim bum bom – al rombo del cannon!*

*In cima ai Monticelli c'è l'ufficio passaporti
quei che vi montan vivi ne ridiscendon morti*

Violente e bellicose le strofette cantate dagli Arditi dei battaglioni d'assalto prima e dai fascisti poi:

*Se non ci conoscete, guardateci dall'alto
noi siam le fiamme nere dei battaglioni d'assalto
Bombe a man e colpi di pugnol*

*Se anche a noi arditi ci chiaman farabutti
noi altri combattiamo finché siam morti tutti
Bombe a man e colpi di pugnol*

*Noi siamo gli arditi della terza armata
chi non rispetta noi gli diamo una pugnolata
Bombe a man e colpi di pugnol*

*Se non ci conoscete guardaci all'occhiello
noi siamo i fascisti del santo manganello...
Bombe a man e colpi di pugnol*⁵⁰

Come lucidamente aveva profetizzato la penna intransigente di Scalarini, questo Brecht della grafica politica con le sue taglienti vignette sull'"Avanti!", dal lavacro di sangue della Grande Guerra nascerà altra violenza e lo sbocco sarà la dittatura fascista. I canti registrano questa parabola e forniscono agli storici, oltre che agli etnomusicologi, testi e documenti che chiedono di essere adeguatamente contestualizzati, analizzati e interpretati.

Conclusioni

Dopo questa rapida rassegna sui repertori di canto ispirati al primo conflitto mondiale, cerchiamo di tirare alcune somme su quella che oggi, a cent'anni di distanza dall'evento generatore, può dirsi la "memoria cantata" della Grande Guerra 1915-18.

Mentre le strofette del *Bombaci* continuano il loro picaresco viaggio nel tempo (vedi Appendice), rimodellandosi e autoalimentandosi a ogni stagione storico-sociale e politica, trasformandosi e piegandosi anche ai contesti locali e dialettali più vari, nella memoria popolare si sedimentano e resistono a lungo – nello spazio e nel tempo – le canzoni di lutto e di autocompianto funebre.

Addio padre, Compatite una povera madre, Ascoltate o popolo ignorante, La tradotta e simili dal fronte passano alla società civile, radicandosi in particolare nel mondo contadino, che di quel lutto porta ancora le sanguinose conseguenze, e diventando diario collettivo di una generazione.

Per rendersene conto, si leggano le pagine intense e vibranti che Nuto Revelli dedica alla memoria della "guerra del '15" nell'introduzione al suo *Mondo dei vinti*:⁵¹

"In tutte le case contadine esiste almeno un segno della vita militare, delle guerre antiche e recenti. In molte case contadine il segno è la fotografia di un Caduto. Non si può parlare del mondo contadino ignorando le guerre. Le guerre erano la maledizione perenne, le guerre erano peggiori della tempesta [...]".

Una memoria di lunga durata. Mentre nelle piazze delle città e dei paesi si vengono erigendo i monumenti ai Caduti, e alle scolaresche in divisa (Figli della lupa, Balilla, Giovani italiane) e sull'attenti si fanno cantare *La leggenda del Piave* o *La canzone del Grappa* per finire poi con *Giovinetta*, inno ufficiale del PNF, a lungo, ancora molto a lungo, anche dopo la caduta della dittatura che di quella orrenda strage si era fatta scudo, nelle campagne, nelle osterie, nei circoli operai (SOMS, Case del popolo ecc.) si continueranno a cantare le storie dolenti delle centinaia di migliaia di ragazzi partiti per un fronte lontano e non più tornati a casa, così come le amare invettive contro chi viene ritenuto responsabile di quella immane strage.

Per qualche stagione ancora dopo l'ultima guerra (1940-45) e fino agli anni Cinquanta del Novecento, i cori delle filandiere negli opifici della seta, così come i cori delle mondine³² nelle risaie torneranno a riproporre quei canti lontani: una lunga scia di canti dolorosi, luttuosi, che rammentano l'ecatombe dei padri e prolungano, quasi sacralizzando, il pianto delle madri.

Contro il mito postumo di una guerra collettivamente voluta e combattuta,³³ tutti quei canti, quelle "voci di popolo" cancellate dai canzonieri ufficiali perché ritenute voci scomode, volgari, inopportune, continuano la loro vita sommersa, "fuori dal coro", e destino vuole che dall'orizzonte oscuro della storia siano state riportate alla luce dai ricercatori sul campo negli anni Sessanta. Canzoni recuperate e riproposte, non senza "scandalo" per i benpensanti, come emblematicamente indica l'episodio celebre della riproposta di *O Gorizia tu sei maledetta* al Festival dei due mondi di Spoleto nel 1964.³⁴

Mi sembra significativo chiudere questi veloci appunti con il canto della *Bandiera nera*: un laconico canto degli alpini che divenne il prototipo per le guerre di là da venire: cambiando le parole, fu cantato nel 1940-41 dagli alpini della Julia in Grecia e in Albania (*Sul ponte di Perati*) e poi, dopo l'8 settembre, dai partigiani piemontesi, con l'intenso testo scritto da Nuto Revelli, *Pietà l'è morta*.

*Sul ponte di Bassano
bandiera nera
l'è el luto degli alpini*

che va alla guerra

*L'è el luto degli alpini
che va alla guerra
la mèio zoventù
che va soto tera³⁵*

Appendice

Le strofette del "Bombacè" ("Bim bim bom"), da Cadorna a Berlusconi.

Create forse dal cantastorie romano Pietro Capanna detto *Sor Capanna* (1865-1921), tali strofe prendono nome dai versi irridenti rivolti a Francesco Giuseppe imperatore (*Bombacè, aritirate Cecco Pè*) e nel 1915-18 danno voce al dissenso antimilitarista e antibellicista (*Il general Cadorna ha scritto alla regina...*). Ma su questo elementare modulo musicale, si è cantato un po' di tutto, a partire dalla Grande Guerra (e forse anche prima) fin quasi ai nostri giorni, nei contesti storici, sociali e culturali più diversi (dalla guerra al carcere al tifo sportivo). Un caleidoscopio di testi irriverenti veicolo di satira, beffa, protesta. Cent'anni di storia italiana contrappuntati da queste "ribalde strofette".

Strofe degli "Arditi Rossi" o Arditi del popolo:

*Quando verrà Lenin faremo una gran festa
andremo dai signori gli taglierem la testa
oilè oilè e la lega la crescerà*

Strofe degli Arditi e dei Fascisti:

*Se non ci conoscete, guardateci dall'alto
noi siam le fiamme nere dei battaglion d'assalto
Bombe a man e colpi di pugnol
Se non ci conoscete, levatevi il cappello*

*noi siamo i distruttori della falce e del martello
Bombe a man e carezze di pognal*

Strofe sulle guerre d'Africa:

*Con i baffi del Negus farem gli spazzolini
per lucidar le scarpe a Benito Mussolini.
E la moglie del Negus l'andava in aeroplano
e la mustrava al ciapi al popolo italiano*

Nell'antifascismo e nella Resistenza:

*A mezzanotte in punto passò un aeroplano
e sopra c'era scritto: Benito è un gran villano
Se prenderemo il Duce ce ne farem di belle
ci leverem la barba e ci lascerem la pelle - Dai dai dai, che 'l colera non taca
mai*

Strofette dei coscritti:

*Apriteci le porte di questo bel paese
che passa 'l trentasette vestito da borghese
la la la, la se questa la verità⁵⁶*

Strofette delle mondine:

*Se non ci conoscete guardateci negli occhi
noi siamo le mondine, ci piace i giovanotti
Dai dai dai sempre avanti e indietro mai
Se non ci conoscete guardateci nel petto
noi siamo le mondine vogliamo del rispetto - Dai dai dai...*

Strofette infantili di colonia⁵⁷:

*Si lavano le macchine si lavano i tranvai
e noi della colonia non ci laviamo mai
Dai dai dai, combiniamo tanti guai*

*Se non ci conoscete, guardateci la faccia
noi siamo della quiete la pubblica minaccia
Dai, dai, dai... (colonia di Arenzano, anni 1965-70)*

Ma ancora negli anni Sessanta del Novecento, sull'onda dell'emozione suscitata da alcuni eventi politici eclatanti, assistiamo alla reviviscenza di tali strofette da parte dei giovani antifascisti.

*Luglio 1960, Genova, rivolta contro Tambroni:
Fascisti e missini col capo Michelinì
appoggiati da Tambroni facevan da padroni
E poi poi poi ci chiamavano teddy boy
Teatro Margherita volean fare il congressone
ma c'eran i genovesi armati di bastone*

E poi poi poi...

*Le strade e le traverse tutte erano sbarrate
per proteggere i fascisti e le loro buffonate*

E poi poi poi...

*Facevan caroselli lanciando candelotti
ma noi a pietronate li abbiamo mal ridotti*

E poi poi poi...

*E piazza de Ferrari in un attimo fu presa
fascisti e celerini chiedevano la resa*

E poi poi poi...⁵⁸

Strofe del movimento studentesco contro la guerra in Vietnam, che prendono di mira il comandante supremo statunitense, John Westmoreland (1964-67):

*Il general Westmoreland ha scritto a Lindon Johnson
In fondo alla galleria vedo già la vittoria mia
John John John - Yankee go home*

E infine, incredibile ma vero, anche sulla cronaca politica più recente: estate 1994, dopo la discesa in campo di Berlusconi:

*Piduisti e riciclati fascisti e lazzaroni
han fatto su il governo di Silvio Berlusconi
bim, bam, bom con la television*⁹

Note

1. Fondo Castelli, conservato presso l'ISRAE - Centro di cultura popolare "G. Ferraro", costituito da bobine e cassette audio in corso di digitalizzazione. Nei riferimenti a tale Fondo, oltre a luogo e data dell'intervista, si indica il n. della bobina magnetica originale, nonché del CD corrispondente (CA).
2. Ordine istituito con legge 18 marzo 1968, n. 263, per "esprimere la gratitudine della Nazione" a tutti i soldati italiani che avevano combattuto almeno sei mesi durante la Prima guerra mondiale, e agli insigniti della croce al merito di guerra.
3. Fondo Castelli, bob. 123, CA 231. Per il testo completo e commentato, cfr. Franco Castelli, *I peccati in piazza: botinate carnavalesche in Piemonte*, Alessandria, ISRAE, 1999; pagg. 231-32.
4. Brano ascoltabile in registrazione originale sul disco Albatros, *Canti popolari del Piemonte. Alessandria e il suo territorio*, a cura di Franco Castelli, VPA 8390, Rozzano (Mi), Editoriale Sciascia, 1977.
5. Fondo Castelli, bob. 80, CA 151 (Fubine, 26.9.1970).
6. V. Santoli, *Stilizzazione e contemporaneità nella poesia popolare di argomento storico*, Firenze, Olshchki, 1949.
7. R. Leydi, *Canti sociali italiani*, vol. I, Milano, Avanti!, 1963; pagg. 306-09; P. Raicich Taber, *Canzoni narrative. Raccolte in dieci località dell'Italia centrale da Paola Raicich Taber*, Edizioni Del Gallo, Milano, 1967; pagg. 92-96; A. Cornoldi, *81 canti della montagna*, II vol., Roma, Casa ed. "Dalmatia", 1954; pagg. 40-41.
8. Cfr. P. Jahier, V. Gui, *Canti di soldati*, Milano, Sonzogno, 1919; M. Griffini, *I canti del fante. Monografie dell'Istituto Storografico della Mobilitazione. Sezione Etno Sociale*, Roma, Alfieri e Lacroix, 1922; D. Serra, *Canti Alpini*, edizione a cura dell'ANA, sezione di Novara, 1926; Caravaggio, *I canti delle trincee. Contributo al folklore di guerra*, Roma, Casa ed. Leonardo da Vinci, 1935; Salta, Piccinelli, Buzzi, *Ta-pam. Canzoni in grigiovend*, Roma, Edizioni Piccinelli,

1939, Associazione Nazionale Alpini, *Canti degli Alpini*, a cura della Commissione per la difesa del canto alpino, Bologna, Arti Grafiche Tamari, 1968.

9. A. Gemelli, *I canti del nostro soldato: documenti per la psicologia militare*, Milano, Vita e Pensiero, 1917; pag. 191.
10. V. Grassa, *La montagna c'invita a custare colà. Canti degli alpinisti torinesi*, Torino, Stabilimento grafico Foà, 1927; pag. 42; A. Cornoldi (a cura di), *80 canti della montagna*, Roma, Casa ed. "Dalmatia"; pag. 25; E. Piglia (a cura di), *Doti monti al mare. Le più belle canzoni d'ogni regione e d'ogni età per una voce media (con il verso ad lib.) scelte e raccolte*, Roma, Edizioni Musicali Casimiri, 1937; pag. 5; V. Savona, M.L. Straniero, *Canti della Grande Guerra*, Milano, Garzanti, 1981; pagg. 547-549.
11. Fonte orale, varie località dell'Alessandrino.
12. Disegni conservati al Museo storico italiano della Guerra di Rovereto, in parte pubblicati col titolo *I Giganti. I disegni di guerra di Pietro Simondo*, prefazione di Leonardo Bistolfi, Milano, Alfieri e Lacroix, s.d. (ma 1926).
13. E. Forcella, A. Monticcone, *Plotoni di situazione: i primati della Prima guerra mondiale*, Bari, Laterza, 1968.
14. Fonte orale; Gemma Milanese, contadina (1910), Quargnento, 17.9.1967. Fondo Castelli, bob. 2, CA 3.12.
15. V. Savona, M.L. Straniero, *Canti della Grande Guerra*, cit.; pagg. 221-222 (Vicentino).
16. E. Cappelletti, R. Mamino, M. Pregeliasco, *Sopravvivenza e vitalità del canto popolare nell'Alta Langa*, Regione Piemonte, Cuneo, L'Arciere, 1981; pag. 104 (*Eravamo in estinzione*, Alta Langa).
17. V. Savona, M.L. Straniero, *Canti della Grande Guerra*, cit.; pagg. 279-281.
18. G. Zanettin, *160 canti popolari già in uso a Cembra (Trento)*, Cembra, 1935 (ripte. anastatica, Milano, Edizioni del Gallo, 1967); pag. 61; V. Savona, M.L. Straniero, *Canti della Grande Guerra*, cit.; pagg. 576-578.
19. M. Griffini, *I canti del fante*, cit., pag. 3.
20. G. Cocchiana, *L'anima musicale del popolo italiano nei suoi canti*, Milano, Hoepli, 1929; pag. 293.
21. *Savona indole, militare virtù, monarchica fede* sono le qualità che Ermolao Rubieri attribuisce al popolo piemontese sulla scorta delle raccolte di Matcoaldi, Ferraro e Nigra, i cui temi preferiti, i più "adattati al marziale e monarchico carattere piemontese", egli scrive, sono quelli che "alludono a guette e soldati, a re e regine, a figli e figlie di regine e di re, ad avventure terribili e cavalleresche". E. Rubieri, *Storia della poesia popolare italiana*, Barbera, Firenze 1877, (rist. anast. Milano, Edizioni del Gallo, 1966); pag. 538.

22. Nigra 54, *La presa*.
23. Nigra 147, *Napoleone*.
24. V. Savona, M.L. Straniero, *Canti della Grande Guerra*, cit.; pag. 81.
25. Ivi; pag. 80.
26. Fonte orale: varie località dell'Alessandrino; cfr. E. Cappelletti, R. Mamino, M. Pregliasco, *Sopravvivenza e vitalità del canto popolare nell'Alta Langa*, cit.; pag. 102 (Alta Langa), nonché *Quando sarono a Vienna*, in V. Savona, M.L. Straniero, *Canti della Grande Guerra*, cit.; pag. 83.
27. Le quattro barraglie sull'Isonzo, fra il 24 maggio e il 30 novembre 1915, costeranno 62000 morti e 170000 feriti.
28. Su questa vastissima produzione, si veda l'eccezionale collezione di R. Leydi, in R. Leydi, P. Vinati, *Tanti fatti succedono al mondo. Fogli volanti nell'Italia settentrionale dell'Otto e del Novecento*, Brescia, Grafo, 2001.
29. Fonte orale: Maddalena Cattaneo, mondina e filandiera (1900), Castelceriolo, 28.5.1968. Fondo Castelli, bob. 14, ca 27, 1-2.
30. T. Saffioti, *Bon 'tella cantatori: vita e folklore nei racconti di due contadini calabresi*, Lamezia Terme, Edizioni del Sileno, 1999; pag. 73.
31. Fonti orali: varie località dell'Alessandrino.
32. È l'incipit del canto *In licenza*, versione quindici-diciottesca dell'antica ballata *La sposa morta*. Cfr. C. Caravaglio, *I canti della trincea. Contributo al folklore di guerra*, cit.; pag. 84; V. Savona, M.L. Straniero, *Canti della Grande Guerra*, cit.; pagg. 540-541.
33. G. Vardanega, *I canti del Grappa. Il canto popolare nella tradizione della pedemontana del Grappa*, Careano San Marco, Zanetti, 1999; pag. 165 (Trevigiano).
34. Fonte orale: Anonima, contadina, Lu Monf., fraz. Trisoglio, 23.5.1968. Fondo Castelli, bob. 25, ca 50.13.
35. Fonte orale: Gemma Milanese, contadina (1910), Quargnento, 17.9.1967. Fondo Castelli, bob. 2, ca 3.12. Vedi F. Castelli, *Ballate d'amore e d'ironia. Canti della tradizione popolare alessandrina*, Il Quadrante, Alessandria, 1984. 1984, pag. 137.
36. Fonte orale: Mario Castelli, falegname (1908), Lu Monferrato, 24.12.1967. Fondo Castelli, bob. 5, ca 10.59.
37. Solo tra lettere e cartoline, dall'esercito al paese, si calcola, a metà del 1917, qualcosa come 2.700.000 invii giornalieri.
38. V. Savona, M.L. Straniero, *Canti della Grande Guerra*, cit.; pag. 340.
39. Ivi; pagg. 232, 240, 236.
40. Ivi; pag. 54.

41. Su questo popolarissimo personaggio (1865-1921), attore di strada e stornellatore, amico di Petrolini, si veda R. Mariani, *Sentire chi ve dice er Sor Capanna*, Roma, I Dioscuri, 1981. *Bombaci, arifacce che viè bi o Bombaci, ariftrate Caco Pi* era il ritornello da lui usato per le strofe satiriche.
42. Il generale capo di stato maggiore Luigi Cadorna (1850-1928) simbolo, per i soldati che contestavano la conduzione della guerra, della più retrograda mentalità militarista.
43. "Stornelli in grigioverde" è la definizione datane in Salsa-Piccinelli-Bazzi in Salsa, Piccinelli, Bazzi, *Ta-pum. Canzoni in grigioverde*, cit.
44. V. Coda, *Dalla Bainizza al Piave. All'indomani di Caporetto. Appunti d'un ufficiale della II Armata*, Milano, Sonzogno, 1919; pag. 90.
45. A. Onofredo, *Momenti della vita di guerra. Dai diari e dalle lettere dei caduti 1915-1918*, Bari, Larerza; pag. 209.
46. B. Mussolini, *Il mio diario di guerra 1915-1917*, Milano, Edizioni FPE, 1966; p. 100 (Prima edizione Roma, Libreria del Littorio, Roma, 1923).
47. P. Scotti, *Religion e magia nei popoli primitivi*, Brescia, Marcelliana, 1964; pag. 121.
48. Casale Monferrato: al Cinema Stella si presentavano spettacoli di varietà.
49. E. Forcella, A. Monticone, *Pistone di evacuazione: i processi della Prima guerra mondiale*, cit.; pag. 306: sentenza 8 giugno 1918 del Tribunale militare di guerra del XVIII corpo d'armata, riguardante V.P. della provincia di Bergamo, anni 30, muratore (...) condannato a 6 anni di reclusione militare e lire 200 di multa per disfattismo e insubordinazione perché "trovandosi in licenza nel paese natale, unitamente ad altri militari, nella pubblica via cantava a squarciagola la canzone: *Il general Cadorna faceva il carrettiere e per azimullo aveva Vittorio Emanuele*, ecc."
50. Segno con taccapiccio che proprio una serie di tali violente strofe compare, col titolo *I Canti di guerra*, sul testo scolastico *Il libro della terza classe elementare. Lettere*, Roma, Libreria dello Scato, a. XIV (1936).
51. Nuto Revelli, *Il mondo dei vinti*, Einaudi, Torino, 1977; pagg. c. e ss.
52. Per una disamina del repertorio del canto di monda, si veda F. Castelli, E. Jona, A. Lovatto, *Senti le rane che cantano. Canzoni e usanze popolari della risaia*, Roma, Donzelli, 2005; e D. Massa, R. Palazzi, S. Vittone, *Risate dal mio cuore [Risate del mio cuore]. Canti in risaia*, Vercelli, Edizioni SM, 1981, mentre per il repertorio di canto degli operai piemontesi (torinesi) da fine Ottocento al fascismo, si veda *Le ciminiere non fanno più fumo. Canti e memorie degli operai torinesi* (con CD audio), Donzelli, Roma, 2008.
53. M. Isnenghi, *Il mito della Grande Guerra*, Bologna, Il Mulino, 2007.

Quaderno di storia contemporanea/56

54. Cfr. C. Berzani, *Una storia cantata 1962-1997: trentacinque anni di attività del Nuovo Canzoniere Italiano / Istituto Ernesto de Martino*, Milano, Jaca Book, 1997.

55. P.P. Pasolini (a cura di), *Canzoniere italiano. Antologia della poesia popolare italiana*, Milano, Garzanti, 1972 (1a ed. Parma, Guanda, 1955).

56. Reg. da Modesto Brian nel Veronese.

57. F. Castelli, *Com'è bello qui in colonia! Conformismo e omertà nei canti infantili*, in "Il Cantastorie", 16 marzo 1975

58. C. Berzani, cit.; pagg. 46-49.

59. Emilio Franzina, *Inni e canzoni*, in M. Isnenghi (a cura), *I luoghi della memoria, simboli e usi dell'Italia unita*, Bari, Laterza