

Postfazione

Mirco Carrattieri

Il convegno *Gorizia. Canti di soldati. Musica, storia, tradizione e memoria della Grande Guerra*, organizzato a Reggio Emilia dal “Centro studi Musica e Grande Guerra”, in collaborazione con diverse realtà cittadine, si è mostrato capace di infrangere schemi consolidati e di costruire nuove e feconde sinergie.

Innanzitutto, secondo le abitudini del Centro Studi, l'accompagnare le parole con la musica, cioè eseguire quello di cui si parla, ha consentito di approfondire e ravvivare i lavori, coinvolgendo il folto pubblico che ha mostrato una volta di più di apprezzare questo taglio. Poi è risultata vincente la scelta di mettere in dialogo le competenze (non solo storia e musicologia, ma anche letteratura, linguistica, antropologia), per costruire dal basso e nella pratica un confronto trans- e inter-disciplinare, capace di affrontare e direi anche valorizzare la complessità del tema. Confronto che ha riguardato anche i generi e le generazioni degli studiosi coinvolti; e non da ultimo anche le provenienze geografiche, rompendo per così dire anche da questo punto di vista il monopolio triveneto e il diaframma tra fronte e retrovie.

Infine va rilevato come il convegno, in un contesto molto vario e diseguale come quello del centenario della Prima guerra mondiale, abbia rappresentato un bell'esempio di come il costante e paziente lavoro della meritoria istituzione fondata da Carlo Perucchetti possa incontrarsi in modo virtuoso e fecondo con le occasioni celebrative, per costruire eventi di alto livello e qualità, utili a divulgare e rilanciare la ricerca sul campo.

Entrando ora nel merito dei lavori, lascio al lettore di questi Atti il piacere di scoprire la miriade di spunti offerti dall'evento; mi limito piuttosto ad evidenziare tre ambiti di interesse, che mi paiono ben definiti e sviluppati in questa sede.

In primo luogo, abbiamo qui a disposizione una precisa messa a punto di quali fossero i canti dei soldati italiani nella prima guerra mondiale, dei loro contenuti e delle forme specifiche, di quali siano stati i loro contesti di produzione e ricezione.

Il canto dei soldati dunque come oggetto di una storia specifica, che trova, direi finalmente, un quadro analitico solido e completo.

C'è stato nel convegno soprattutto lo sforzo di andare oltre la storia per così dire “interna”, per guardare ai canti dei soldati come fonte storica in senso stretto e pieno, capace di portare un contributo originale e significativo alla storia generale, alla “grande storia”.

Marco Peroni ha mostrato con notevole acume come la musica non sia solo uno sfondo di colore, una colonna sonora per rendere più digeribile o commercializzabile una storia fatta altrove e altrimenti, ma una fonte specifica e preziosa, ancora sottovalutata e sottoutilizzata dalla storiografia (per vari motivi, anch'essi analizzati in modo convincente). Come tale, essa necessita di una critica *ad hoc*, che possa districarne la complessità; perché proprio nella sua complessità si accumulano e riverberano le sovrapposizioni di modelli culturali e di strati espressivi che ne costituiscono il valore.

Vari relatori hanno infatti evidenziato la ricchezza epistemologica del canto dei soldati: da un lato, come sottolineato dallo stesso Peroni, esso è un esempio tipico di fonte soggettiva, che, come rimarcato anche da Quinto Antonelli, dà voce al sommerso dei fanti, troppo spesso dimenticato o travisato dalla memoria pubblica e dalla storiografia. Dall'altro però, come ha notato Rolando Anni, il canto ci arriva attraverso molteplici mediazioni che rendono difficile considerare il nudo documento come espressione diretta del singolo individuo, bensì piuttosto come prodotto culturale che riporta e insieme condiziona la mentalità (altra parola sdruciolovole) dei soldati.

Ecco dunque la prima valenza euristica della fonte canto: essa ci può aiutare molto a capire la guerra, sia per come la vivono i fanti contadini, sia per come lo Stato e l'Esercito gliela vogliono connotare, sia (e questo è forse l'approccio più sofisticato e stimolante) per come questi due versanti si condizionano.

Antonelli ci ha ricordato come per troppo tempo la rappresentazione degli ufficiali-intellettuali abbia condizionato la rappresentazione dei soldati come di un “popolo bambino”, analfabeta, passivo, sottomesso e soprattutto rassegnato.

Studiare i canti sul campo, come ha fatto Paolo Vinati nel bresciano, significa svelare tutti i limiti di questa immagine. I soldati cantano, ma, per lo più, non quello che vuole lo Stato, bensì il loro punto di vista, che è senz'altro diverso, spesso critico, talvolta eversivo. La guerra è del resto una grande occasione per recuperare la tradizione del canto popolare, adeguandone ed aggiornandone i contenuti; il che però significa anche sempre riconfigurarli e riconnotarli.

Come ha mostrato Gioachino Lanotte, il “controcanto” dei soldati è anch'esso articolato, nello spazio, nel tempo, sicuramente anche tra le diverse culture politiche; e neutralismo, pacifismo, sovversivismo non sono la stessa cosa neanche in musica.

Il fatto che i soldati esprimano una loro visione della guerra, non significa che tale cultura sia solo antagonistica, né che essi siano del tutto impermeabili alla propaganda, come ha evidenziato Rolando Anni. Da un lato, i soldati cantano di quello di cui il popolo canta anche in pace: fatica e dolore, paura e malinconia, ma

anche gioia e amore; anzi, come ha rilevato Antonelli, essi cantano soprattutto d'amore, anche come fuga non imposta, ma cercata dalla quotidianità della guerra.

Dall'altro, essi cantano lo spirito di corpo coi commilitoni, che è insieme cameratismo, solidarietà nella prova, orgoglio di appartenenza; non privo talvolta dall'adesione agli input del "Servizio P", come quando se la prendono con imboscati e pescecani. E si può aggiungere che il fatto stesso che cantino per lo più in italiano sia un segno indiretto dell'efficacia dell'azione omologante della leva. A un secondo livello, poi, la fonte canto dei soldati serve a illuminare non la guerra, ma il dopoguerra, nella misura in cui le rappresentazioni ci dicono più sul tempo in cui sono prodotte, che su quello a cui si riferiscono.

Ecco allora, innanzitutto, la questione delle raccolte dei canti, che per le scelte che operano e i modi in cui presentano la materia, vanno a costruire repertori, cioè a codificare il "canto dei soldati" come oggetto culturale.

Preziosa in questo senso la ricostruzione cronologica di Silvia Perucchetti, una vera e propria bibliografia ragionata in cui competenza musicologica e sensibilità storica entrano in risonanza.

Molto stimolante la riflessione di Lorenzo Capitani, che partendo dal confronto tra il "catalogo" di Gemelli e il "canzoniere" di Jahier, sviluppa considerazioni non banali sui due percorsi biografici, sui rispettivi ambiti disciplinari, sulle diverse idee di "cura" del popolo; ma anche (punto su cui ritornerò) sulla necessità di seguire Isnenghi oltre Isnenghi, per così dire, cioè superare alcuni steccati interpretativi che hanno contrapposto invece di integrare i diversi approcci analitici.

Come ha ricordato Rolando Anni, anche gli inni di guerra, che non vengono cantati dai soldati, ma eseguiti nelle città, contribuiscono a costruire la mitologia della guerra; mentre i repertori continuano ad escludere, per motivi diversi, i canti osceni, quelli di prigionia, quelli meridionali (fa eccezione la canzone napoletana).

Interessante poi l'analisi di Lanotte, che ha individuato i diversi usi (e talvolta abusi) del canto di protesta dei soldati nell'Italia dei decenni successivi, riprendendo anche il caso di "Gorizia", che in qualche modo ha ispirato il convegno.

Ma un altro terreno che viene qui meritoriamente arato è la questione dell'intreccio/confusione tra canto di guerra e canti degli alpini, che Alessio Benedetti ha ripercorso (dal 1923 al 1949, dal 1965 al 2016) e districato, fornendo anche importanti indicazioni su come evitare il perdurare degli equivoci...

Sotto tutti questi punti di vista, mi sembra che il convegno si sia sforzato di superare le sterili dicotomie che per troppo tempo hanno condizionato e deformato il dibattito storiografico nazionale, tra militari e civili, storia politica e storia sociale, cultura alta e bassa, quasi come coazione a ripetere le contrapposizioni dell'epoca tra neutralisti e interventisti. E anche di smantellare i feudi interpretativi denunciati da Lanotte e smontare le ingenuità dei giovani storici culturalisti su cui ironizza la Procacci.

Dunque, come icasticamente ricordato da Capitani, i fanti contadini non erano né passivi esecutori, né oppositori latenti, ma entrambe le cose e molte altre; e gli intellettuali che ne parlano e talvolta straparlano non sono tutti e sempre "militanti" o "funzionari", ma anche osservatori spesso partecipi, il cui sguardo non è sempre eterodiretto o preindirizzato.

Se la loro insofferenza verso la guerra li ha comunque portati in molti casi, certo attraverso i filtri più diversi, all'impegno resistenziale, come si è evidenziato in più contributi, questo ci deve indurre a una riflessione attenta e articolata, che metta da parte i facili irenismi e affronti il dramma della violenza come presenza nella storia, che è poi l'unico modo per distinguere le buone cause da quelle cattive.

Studiare il canto dei soldati significa peraltro offrire un contributo non urlato, ma serio, di merito, chiaramente indirizzato contro la guerra come mito risolutore o scorciatoia della politica; tanto più, se, come auspicato da Anni, le ricerche evolveranno verso l'analisi del canto del nemico e degli scambi musicali che hanno per così dire valicato le trincee.

Un'ultima nota sulla pubblicazione che ne è scaturita: credo che anche gli apparati del volume (le fotografie, i testi riportati, la bibliografia) costituiscano di per sé un contributo significativo al dibattito scientifico e un prezioso ausilio per operatori e appassionati del settore.

Dunque, anche per il futuro, buona lettura... e buon ascolto!