

Tra rimozione e tradizione (inventata): il repertorio trentino dei canti della Grande Guerra

Quinto Antonelli

...e le viennesi gentili applaudivano a' nostri canti nazionali

Al canto de la marcia di Tripoli, sul far della notte, partimmo. Ognuno era mesto, ed il canto stesso, qualunque canzone si fosse, diventava mesto in bocca de' parenti ed incuteva mestizia. Quella notte non si dormì; a l'alba eravamo in Vienna. In questa bella e gaia città si restò dieci giorni: si mangiava, si passeggiava, si cantava, si dormiva; e le viennesi gentili applaudivano a' nostri canti nazionali e ci regalavano sigarette e confetti. Un po' di noia, un po' di nostalgia, qualche disputa animata, qualche melanconia [...] e poi venne la partenza. Passammo per Vienna cantando (non io che sono inetto, ma gli altri); e poch'ore dopo il treno ci portava verso l'Ungheria. Raggiungemmo presto i Carpazi, sparsi di cimiteri, di trincee, di reticolati.¹

Ciò che sembra il racconto di un'ucronia, una fanta-storica avanzata italiana attraverso i territori austriaci, è invece la puntuale descrizione della partenza di un reparto di Kaiserjäger trentini per la Galizia e il fronte orientale.

La malinconia dei canti ("I canti erano mesti mesti come gli ucelli sulla neve", scrive nel suo diario Giovanni Zontini²) riflette l'amarezza, l'opprimente senso di incertezza, il presentimento di morte da cui erano colti gli arruolati e i richiamati trentini: nessuna manifestazione di entusiasmo collettivo, nessun patriottismo esultante, nessuna espressione di quell'*Augusterlebnis* che pure altrove, in Austria come in Germania, aveva caratterizzato i primi giorni del conflitto.³ "Tutti cercavano di scacciare la malinconia cantando. *Parto per la Russia mia bella Addio*, e quella della *violeta* quella della *Barbiera* e molte altre".⁴

1 Luigi MORESCO, Brevi ricordi de la mia vita militare, dattiloscritto, Archivio della scrittura popolare (Asp), Museo storico in Trento (MsT), p. 3. Sarà da rilevare la presenza di un canto come *A Tripoli* ("la marcia di Tripoli") per sottolinearne la straordinaria diffusione anche al di fuori dei confini nazionali, dovuta forse al favore con cui l'opinione pubblica trentina guardava alle conquiste coloniali italiane. Sull'enorme risonanza della canzone come "espressione di consenso a una nuova Italia conquistatrice e a una forma di guerra non più di liberazione nazionale, ma anzi di conquista ed espansione all'estero", si veda Mario ISNENGI, *Le guerre degli italiani: parole, immagini, ricordi (1848-1945)*, Milano 1989, pp. 88-91.

2 Giovanni ZONTINI, Piccola spiegazione della Guerra 1914-15 fatta da Giovanni Zontini, nato a Storo distreto Tione l'anno 1890, manoscritto, Asp-MsT, annotazione del 18 agosto 1914. Diario edito in: *PassatoPresente. Contributi alla storia della Val del Chiese e delle Giudicarie*, quaderno 8 (1986), p. 21.

3 Su questi aspetti si veda Gianluigi FAIT et al., *La scrittura popolare della guerra. Diari di combattenti trentini*. In: Diego LEONI/Camillo ZADRA (a cura di), *La Grande Guerra. Esperienza, memoria, immagini*, Bologna 1986, pp. 105-135, p. 123.

4 Giuseppe SCARAZZINI, I più importanti Cenni della mia vita M., manoscritto, Asp-MsT, p. 28. Diario edito in *Scritture di guerra 8* (1998), pp. 199-248. *Corsivi nostri*.

Il repertorio canoro che ritroviamo nei diari e nei canzonieri che i soldati trentini compongono nei momenti di riposo o nei lunghi periodi di convalescenza trascorsi negli ospedali militari o, ancora, nei campi di prigionia, è piuttosto vario: sono canti che provengono dalla tradizione folclorica alpina e dalla letteratura popolare dei cantastorie; altri canti dal folclore sono ricondotti alla situazione di guerra; altri ancora enfatizzano, nell'esaltazione del valore patriottico e dello spirito di corpo, il loro scopo pedagogico.⁵

In definitiva i canzonieri riflettono la presenza di culture folcloriche intrecciate e sovrapposte a quelle elaborate per il popolo-soldato.

Vi ritroviamo, innanzitutto, una netta continuità con quel repertorio epico-lirico, in parte raccolto e descritto dai folcloristi d'anteguerra⁶, presente in tutta l'Italia settentrionale e fissato da Costantino Nigra in una raccolta divenuta un riferimento imprescindibile (*La barbiera, Il cattivo custode, La rondine inopportuna, La Lionetta* ovvero *La bella violetta*, ecc.⁷). Quei temi tipici del canto narrativo, l'allontanamento, la solitudine, il saluto *alla bella*, la lontananza e poi le prove e i premi, le punizioni, il distacco e il ritrovamento, potevano costituire per davvero quello che Gian Luigi Beccaria chiama "la metonimia del privato e della sfera sentimentale", nel senso che "il soldato contadino o montanaro è quell'escluso che vive non della guerra, dell'eroismo e dei suoi atti, ma dei ricordi di casa e degli affetti da cui è stato strappato"⁸.

A volte i canti popolari sono costretti in un contesto diverso e riattualizzati con riferimenti alla guerra in corso. È il caso, ad esempio, del *Lamento d'una madre*, tipico canto da cantastorie, dove il lamento funebre per un figlio che "innocente in galera morì" si converte in un pianto "fra sospiri ed affanni" per il giovane soldato che "non aveva compiuti i vent'anni / in Galizia innocente morì"⁹. E poiché varianti, riprese e contaminazioni sono manipolazioni proprie del canto popolare, il *Lamento d'una madre* è anche una delle fonti della più famosa canzone dei soldati trentini sul fronte orientale, *Sui monti Scarpazi*. La quinta strofa ("Se potessi scavarmi una fossa / Seppelirmi vorrei da me / Per poter collocar le mie ossa / Solo un palmo distante da te") diventa infatti l'ultima di una composizione nata, come sembra, tra i giovanissimi arruolati trentini di stanza in Romania:

5 Sul fenomeno e la tipologia dei canzonieri di caserma e di guerra cfr. Quinto ANTONELLI, *Storie da quattro soldi: canzonieri popolari trentini*, Trento 1988; IDEM, *La scrittura della voce: canzonieri popolari fassani*. In: *Mondo ladino*, anno XIX (1995), pp. 335–403.

6 Cfr. Mauro NEQUIRITO, *Dar nome al volgo: l'identità culturale del Trentino nella letteratura delle tradizioni popolari (1796–1939)*, San Michele all'Adige 1999; Renato MORELLI, *Note sulle fonti per lo studio della cultura popolare nelle valli trentine*. In: *Mondo ladino*, anno XXIII (1999), pp. 41–47; Ignazio MACCHIARELLA, *Introduzione al canto di tradizione orale nel Trentino*, Trento 1999.

7 Cfr. ANTONELLI, *Storie da quattro soldi*, pp. 266–289. Il riferimento è ai *Canti popolari del Piemonte*, editi per la prima volta da Costantino NIGRA nel 1888, poi Torino 1957, 1974.

8 Gian Luigi BECCARIA, *Convenzionalità linguistica e alterità ideologica nella letteratura degli ultimi: la canzone popolare narrativa*. In: *Sigma*, 2/3 (1978), pp. 3–40, p. 30. Ora anche in: IDEM, *Le forme della lontananza*, Milano 1989, pp. 245–284.

9 Giovanni ANDERLE, *Ricordi della Russia, Siberia e Cina!!*, manoscritto, Asp-MsT, pp. 68–69.

Quando fui sui monti Scarpazi / miserere sentivo cantar / T'ò cercato fra il vento e i crepazi / ma una croce soltanto ò trovà. // Oh mio sposo eri andato soldato / per difendere l'imperator, / ma la morte quassù hai trovato / e mai più non potrai ritornar. // Maledetta la sia questa guerra / che mi ha dato sì tanto dolor: / il tuo sangue hai donato a la terra / hai distrutto la tua gioventù. // Io vorrei scavarmi una fossa / sepolirmi vorrei da me / per poter colocar le mie ossa / solo un palmo distante da te.¹⁰

I monti Carpazi, che dividevano la Galizia dall'Ungheria e dalla Romania, erano diventati da subito uno degli scenari del sanguinoso conflitto che vide dapprima l'esercito russo occupare in pochi mesi la Galizia orientale e centrale fino a giungere al campo trincerato di Cracovia. I soldati trentini conobbero, spesso con disperazione, una guerra moderna che ai bombardamenti assordanti e allo scoppio degli *shrapnells* aggiungeva gli assalti con la baionetta, la lotta corpo a corpo, le spaventose cariche dei cavalieri cosacchi.

La ferocia degli scontri è riflessa nei numeri dei caduti: alla fine del primo anno di guerra, l'esercito austro-ungarico perse 994.000 uomini e più di un milione quello russo. E molti dei 10.500 caduti trentini che si conteranno al termine del conflitto (uno ogni cinque arruolati) perirono già nei primi mesi del conflitto.¹¹

Sui monti Scarpazi sarà da considerare, dunque, come la canzone *simbolo* della tragica esperienza dei trentini sul fronte orientale, seppure emersa solo negli anni Settanta, al pari della memoria familiare e collettiva della guerra "austriaca" a lungo esclusa dal discorso pubblico.

I canti "austriaci"

I soldati trentini cantano anche le strofette messe loro a disposizione dall'apparato militare o dall'unico foglio quotidiano presente sul territorio, il "Risveglio tridentino" (dal 1916 "Risveglio austriaco"), che settimanalmente pubblica un supplemento, "La voce del paese", con lettere, testimonianze, canti patriottici e, dopo l'intervento italiano, testi satirici e denigratori nei confronti dell'ex alleato.

Il testo più diffuso, che ritroviamo in molti canzonieri, è un'abile contraffazione (un *contrafactum*) per metro, ritornello e melodia della celebre canzonetta napoletana *Santa Lucia*, con l'intento di mettere in ridicolo i Savoia, e i vari Sonnino, Salandra, Cadorna ("Anche Cadorna / Canta il terzetto / Terge le lagrime / Col fazzoletto / 'Perché non vieni / Vittoria mia' / Santa Lucia ecc."). La chiusa è una previsione (nel 1915) di poco mancata:

10 In: *Sui monti Scarpazi: 50 canti popolari italiani e stranieri dal repertorio del coro della Sat*, Trento 1973, p. 11. Meglio contestualizzato in Silvio PEDROTTI, *Canti popolari trentini*, Trento 1976, pp. 72–73. Cfr. per una razionalizzazione Maria CARACRISTI, *Il canto popolare in Trentino: dalle ricerche ottocentesche ai repertori di montagna*, rel.: prof. Emilio Franzina, Università degli studi di Verona, Facoltà di lettere e filosofia, a.a. 2003–2004, pp. 121–126. La tesi della Caracristi contiene anche alcune note di analisi musicale.

11 Cfr. Gianluigi FARR (a cura di), *Sui campi di Galizia (1914–1917)*, Rovereto 1997.

“Arrivederci / Dunque Italiani / Forse a Milano / Oggi o domani / Verremo a prendere / La Lombardia / Santa Lucia, Santa Lucia”.¹²

I canti *nuovi* si diffondono soprattutto nelle caserme tra le reclute ancora ignare della durezza della guerra in corso. Lo racconta Augusto Gaddo che, dopo una prima esperienza sul fronte russo e un periodo passato in ospedale tra la vita e la morte, viene rispedito nella caserma di Mezzocorona tra le reclute che ancora “giocano” in piazza d’armi:

Quando ritornavamo a Casa, queste Reclute avevano voglia di Cantare e Cantavano:
Bersaglieri colla Piuma, i Cacciatori Colla lancia,
Comatteremo ad arma bianca,
finche la Russia piangerà,
Non piangete ho genitori
che nella Russia saremmo i vincitori,
siamo Trentini battiamo forte
neppur la morte ci fan tremar.
Mi facevan venir una melanconia, che tante volte mi veniva da piangere e gli dicevo,
andate pur fuori in Russia, che vi passa la voglia di Cantar.¹³

Ma il canto più noto tra quelli “della Russia” è, senza dubbio, *Parto per la Russia mia bella addio*, già presente nella citata testimonianza di Giuseppe Scarazzini, che rielabora il tema della partenza *amara* sul modello degli “addii” risorgimentali¹⁴: “Parto per la Russia mia bella Addio, / Il cuore mio l’ascio a tè; / Per la mia patria, vado a pugnare: Son melitare, servo il Re”.¹⁵

Il testo è uno dei pochissimi che sopravvive alla fine dell’Impero e all’annessione con l’Italia, entrando a far parte del repertorio dei cori di paese, come testimonia l’originale raccolta di Giovanni Zanettin basata sui canti in uso a Cembra nei primi anni Trenta:

12 La canzonetta è pubblicata una prima volta sul supplemento del Risveglio Tridentino il 31 ottobre 1915 con il titolo *Intermezzi...Italice / (Santa Lucia) / La nuova canzone Triestina*; una seconda volta, in una versione leggermente accresciuta, direttamente sul Risveglio Tridentino del 31 dicembre 1915 con il titolo *La canzone delle trincee / Santa Lucia*. Per la diffusione tra i soldati vedi ANTONELLI, *Storie da quattro soldi*, pp. 304–305.

13 Augusto GADDO, *Memoria autobiografica senza titolo*, Asp-MsT, p. 61.

14 Tutti gli *addii* pagano qualcosa a quel modello inarrivabile che è *Addio mia bella addio!* celebre canto risorgimentale di Carlo Bosi, ma anche nel tempo “opera aperta, suscettibile di reinterpretazione, di intonazioni diverse che, accanto agli stati d’animo dei singoli, corrispondono anche ad intonazioni collettive diverse, storicamente e generazionalmente diverse”. Così ISNENGGI, *Le guerre degli italiani*, pp. 77–78. Cfr. Quinto ANTONELLI, *La guerra cantata: note sulle canzonette dei fogli volanti*. In: *La scuola del ponte 1* (2002), pp. 101–109.

15 Valentino COMPER, *Principio della mia vita militare*, manoscritto, Asp-MsT; Amelia VIVALDELLI, *Memoria della mia partenza da Riva...*, manoscritto, Asp-Mst, edito in *Scritture di guerra 5* (1996), pp. 225–292. Come si scriveva, la descrizione della partenza (dell’*addio*) è uno dei luoghi narrativi più insistiti nelle memorie popolari. Scrive Antonio Rattin di Ronco (Valle del Vanoi): “Si appena partito da casa mia, andai furibondo nelle braccia della mia amata. Ed ecco che la vidi immersa nelle lagrime... Per più ore non fui più capace di separarmi da colei che da più anni faceva parte alle mie gioie ed amareze... ho! momenti indimenticabili! povero mio cuore come mai avrai fatto a resistere? eppure l’ora della partenza era suonata diedi ancora una volta sun quelle morbide labra l’ardente mio bacio e partì... più infelice che mai; quasi contento di dover andar in guerra, sperando che così si finirà presto la più misera vita. Ed invaso alla disperazione voltai la schiena al mio paese nato e fuor di me stesso cantava: *Bella non piangere / Se mi vedrai partir / Vado alla guerra / Sperando di morir*”. Antonio RATTIN, *Casi di guerra dell’1914=1916*, manoscritto, Asp-MsT, pp. 5–6.

Parto per la Russia mia bella addio / il core mio lo lascio a te / per gli alleati vado a pugnare / son militare servo il Re. // Mi sento spezzare il cor / pensando che soffri per me / ma se ritorno vincitor / sarò sempre accanto a te. // Laggiù fra i Russi che ci fan guerra / in quella terra senza un fior / siccome un angelo che vien dal mare / a consolare i miei dolor. // Eppure mi dice il cor / che presto al tuo fianco sarò / e fra la gioia e il pianto ognor / al mio sen ti stringerò.¹⁶

L'infinita variazione del tema della partenza si incrocia con l'esaltazione dello spirito di corpo come nella canzone reggimentale *Noi bravi Cacciatori*¹⁷ e ancor più con questo *Addio*, composto, sembra, in trincea nell'ottobre del 1914¹⁸:

Adio mia bela Addio / Io vengo ad avertirti / Che per la Russia porca / Mià toccà partir / Io son partì contento / Pensando al nostro amor / E quì nel gran tormento / Ti hò sempre nel cor / La guerra è incominciata / Siam pronti in Regimenti / E giunto una brigata / Di nuovi combatenti / Canoni e munizione / per poter bombardar / La Russia e la Serbia / Voliamo castigar // La spada alla cintura / Fucile e cartucera / E noi non abiam paura / Siamo della lingera / Siam pronti nel marciare / Siam franchi nel sbarare / Il bravo militare / Non deve retreggiare / Se troverem i Russi / Per terra hò per mar / Con fuoco celerato / Noi li farem scapar / Ti giuro mia bela ancora / Se vince i due color / La testa d'un bel Russo / Ti porterò per fior.

L'origine composita del testo è evidente: con l'addio e la baldanza reggimentale vi troviamo perfino un cenno alla *lingera*, qui evidentemente redenta dalla marginalità sociale, il cui coraggio picaresco è messo al servizio della bandiera dei "due colori".¹⁹ La chiusa è innaturalmente feroce ma inerziale e rimanda comunque a quegli eccessi verbali che ritroviamo nelle composizioni in versi di chi è costretto a riutilizzare immagini e retoriche depositate nell'immaginario popolare.²⁰

...per esser tutte donne

Tutta l'esperienza di guerra del popolo trentino si svolse sotto il segno della separazione. Alla partenza degli uomini validi per il fronte orientale, si aggiunse nel maggio del 1915, con l'apertura del fronte italiano, l'evacuazione delle valli e dei paesi che si trovavano a ridosso della linea del fuoco. Più di 70.000 trentini (donne, vecchi e bambini) furono inviati nel Tirolo, nel Salisburghese,

16 Giovanni ZANETTIN, *Canzoniere popolare, Cembra 1935*. Riproduzione anastatica dell'originale inedito depositato presso la Biblioteca Comunale di Trento. Con una nota introduttiva di Alberto Maria Cirese, Milano 1967. Segnalo la lezione ricca di varianti trascritta da Teresa Andreatta Iseppi in un suo quaderno di memorie del profugato e riprodotta in: Luciano DE CARLI (a cura di), *Profughi for per le Austrie e in Italia*, Levico 2003, pp. 282–283.

17 Rodolfo ANDREIS, manoscritto senza titolo, Asp-MSI, pp. 29–31: "Senza paura intrepida / Non fugge e fermo sta / Sta come quercia Ercinia / Che nessuno abbatte sà // Ne manda alcun lamento / Se vien colpito al cor / Del II reggimento / Se muore il cacciatore".

18 "Canzone composta nella trincea sotto le granate, in Galizia sui monti Carpassi alla mia cara, il giorno 14 Ottobre l'anno 1914". Così scrive RATTIN come premessa al canto, nella memoria citata, p. 150.

19 Sulla mitologia della *lingera* o *leggera* tra Otto e Novecento si veda Andreina BERGONZONI, Arturo Frizzi: vita e opere di un ciarlatano, Milano 1979.

20 Cfr. ad esempio la lunga composizione in versi di Giuseppe MORANDINI, *Vita pasata in guerra 1914-1915-1916*. In: *Il Sommalogo 1* (1999), pp. 113–134.

nell’Austria superiore ed inferiore, in Boemia, in Moravia, disseminati in centinaia di paesi o concentrati nelle grandi *città di legno* di Braunau e di Mitterndorf. Ma il coinvolgimento della popolazione civile non finì qui: nella primavera del 1916 altri 30.000 trentini dovettero abbandonare i territori conquistati dall’esercito italiano per prendere la via dell’esilio, in Italia questa volta.²¹ A documentare l’itinerario e le *stazioni* di quello che fu ricordato come un *esodo*, una *diaspora*, una *via crucis* sono rimasti nella memoria scritta ed orale alcuni, pochi, canti nati in situazione e riemersi solo in tempi recenti. *E viva Tabor e la Boemia*, entrato far parte della raccolta Pedrotti²², è forse il più noto e narra in dialetto la drammatica partenza, enfatizzando il comportamento costrittivo delle autorità militari: “No i n’è mes le manete / per nar a la stazion / ma tra le baionete / paradi ‘n procession / le d’one le pianzeva / lassando la so ca’ / ma i ludri no i gaveva / un pel de carità”²³. La *Canzoncina* composta dai profughi di Mitterndorf, insiste invece sul viaggio fatto in vagoni addetti al trasporto del bestiame, all’accoglienza inaspettata (“ai cancelli ci aspetava / una truppa ben armata / colla voce alterata / ci gridava avanti, mars”), alla fame, alla nostalgia per gli uomini al fronte.²⁴

Il viaggio in Italia è testimoniato da un canto raccolto sull’altopiano di Brentonico che, nelle sue poche varianti, descrive la partenza improvvisata sotto il fuoco dell’artiglieria (“Attraversando le montagne / accompagnati dal cannone / e noi per esser donne / ci si spezzava i nostri cuor”), il viaggio in treno, l’arrivo nelle diverse destinazioni, a Foggia, Firenze, Bergamo (“E siamo arrivati a Foggia / e là in mezzo a quella gente / che non si capiva niente / e nemmeno col parlar”), l’appello finale ai soldati italiani (“Vi preghiamo cari soldati / di far presto andar a Trento / altrimenti in quel convento / dobbiam soccombere e morir”).²⁵

Queste canzoni (o frammenti di canzoni) rimaste nella memoria orale dei trentini veicolano immagini, istantanee che rimandano a quel vasto corpus di scritture femminili, che nel frattempo è emerso a documentare lo stato di donne profughe, lontane dalle loro comunità di origine e dalle loro occupazioni produttive, in una situazione di povertà per molte del tutto nuova, per altre più drammatica di quella conosciuta in patria.²⁶

21 La bibliografia sui profughi trentini inizia ad essere vasta, si rimanda qui per una sintesi efficace a Diego LEONI, *Il popolo scomparso*. In: *Il popolo scomparso: il Trentino, i Trentini nella prima guerra mondiale (1914–1920)*, a cura del Laboratorio di storia di Rovereto, Rovereto 2003, pp. 21–25.

22 PEDROTTI, *Canti popolari trentini*, pp. 14–116.

23 Ovvero: “Non ci hanno messo le manette per andare alla stazione, ma eravamo condotti in processione tra le baionette; le donne piangevano abbandonando la loro casa, ma quelle canaglie non avevano nemmeno un po’ di carità”.

24 Testo e musica in: Aldo MIORELLI (a cura di), “Senza una metta senza destinazione”. *Diari, ricordi, testimonianze di profughi trentini in esilio (1914–1919)*, Mori 1989, pp. 68–70.

25 Quinto ANTONELLI, “Un’altra cosa non si noma”. Per una raccolta di canti popolari trentini: ricerche ai margini della tradizione. In: *Materiali di lavoro* 16–17 (1982), pp. 22–31.

26 Cfr. *Scritture di guerra* 4, 5 (1996).

Siam prigionieri di guerra...

Ritorniamo ai combattenti sul fronte orientale. Il lungo itinerario della prigionia aveva inizio ancora sul campo di battaglia, in mezzo ai corpi inerti dei compagni caduti, tra i lamenti dei feriti. Suddivisi in due gruppi distinti, quello degli ufficiali e quello della bassa forza, i prigionieri austriaci erano costretti a raggiungere altri punti di smistamento situati nelle retrovie. Poi, in treno raggiungevano i campi di raccolta come quello tristemente famoso di Darnitsa presso Kiev.²⁷ Lì e in altri concentramenti le condizioni igieniche e sanitarie dei prigionieri erano disastrose, tanto che nel dopoguerra ci si chiese se il numero dei trentini morti in prigionia non fosse stato superiore a quello dei caduti in battaglia.

Fuori dai campi di raccolta, le situazioni di prigionia erano straordinariamente diverse. “Ed abbiamo viaggiato e viaggiato!...- scrive lo studente Annibale Molignoni - mi fu fatta percorrere in tutti i sensi, dall’occidente all’oriente, dal mezzogiorno al settentrione, la Russia europea, anch’essa vasta e immensa con i suoi cinque milioni di chilometri quadrati.”²⁸

Per altri si aprirono le estensioni quasi infinite della Siberia, dove cercarono di sopravvivere, lavorando nelle imprese addette alla costruzione delle ferrovie, nei boschi, nelle fattorie dei contadini; o si indussero a fare il loro vecchio mestiere d’artigiani, il calzolaio, il panettiere, il falegname, il ruotaio. Di questa vicenda furono protagonisti circa 25.000 soldati italiani di cui presumibilmente più della metà trentini.

Il tempo “nuovo” della detenzione, dilatato dall’assenza di eventi significativi, e per questo tanto diverso da quello del fronte, permette la scrittura distesa di memorie, di autobiografie e, appunto, di canzonieri. Vi ritroviamo, di nuovo, i canti popolari della nostalgia per la famiglia e il paese, ma anche testi che riflettono la nuova drammatica situazione. Spesso composti su noti moduli da cantastorie, ripercorrono il comune itinerario della prigionia tra Russia e Siberia: “Prigionieri di guerra restati / Chi condotti lontani lontani / Dalla China pocho accostati / Nell’asiatico suol Siberian // Imbaracche di legno serrati / Senza letto dobbiamo dormire / E migliaia d’insetti affamati / Ci tormenta oltre ogni dir”.²⁹

Ma poi, la speranza della pace che chiude *L’incomincio del grande terrore* inserisce la nota conflittuale della questione nazionale, perché in queste prigionie russe c’è un evidente farsi e disfarsi delle identità personali e collettive. Così di fronte al Debiasi che ancora spera nelle armi austriache (“Ma speriamo

27 Marina Rossi, *I prigionieri dello Zar. Soldati italiani dell’esercito austro-ungarico nei lager della Russia (1914–1918)*, Milano 1997, p. 99–111.

28 Annibale MOLIGNONI, *Trentini prigionieri in Russia. Agosto 1914 – settembre 1916*, Torino 1920, p. 21.

29 Ernesto DEBIASI, *L’incomincio del grande terrore*. In: *Memoria e momenti della guerra*, manoscritto, Asp-MsT, pp. 21–22.

che i nostri fratelli / Che i[n] Galizia combattono ancor / Sapprano essi scacciarsi i ribelli / E mostrar dell’Austria il valor”), Zontini rovescia la chiusa del medesimo testo nella speranza opposta: “e sperian che i nostri frattelli / In Italia ardenti combattono ancor / San essi scacciar i ribelli / E mostrare d’Italia il valor”.³⁰

Ancora al di qua della contrapposizione dobbiamo segnalare la diffusione del canto noto come *Siam prigionieri di guerra*, che per la sua linearità è rimasto nella memoria di più generazioni: fu ripreso dai soldati dell’Armir prigionieri dell’esercito russo nel secondo conflitto e ora, in una sua forma più essenziale, dai cori della montagna.³¹

L’incontro con la Missione diplomatica italiana inviata in Russia, in seguito agli accordi intercorsi tra i due governi, per contattare i prigionieri austroungarici di lingua italiana, guadagnarli alla causa dell’irredentismo ed, infine, condurli in Italia³² pone ai trentini, in modo inderogabile, la ridefinizione della loro identità nazionale. E a Kirsanov (nel Governatorato di Tambov) dove viene allestito un campo di accoglienza, gli ufficiali della Missione organizzano anche una prima acculturazione patriottica. Tra le cerimonie istituzionali il canto degli inni patriottici italiani assume un ruolo specialissimo nel processo ideologico che si va compiendo³³: nuove immagini, altre parole d’ordine, una diversa mitologia nazionale che si riversa sulle pagine dei canzonieri popolari. Così ché in ordine sparso vi ritroviamo l’*Inno* di Mameli, l’*Inno di Garibaldi*, l’*Inno Militare*, la *Canzone del Bersagliere*, la *Canzone Garibaldina* e diversi inni a Cesare Battisti (“Or che sventola nel sole / sopra Trento la bandiera / Noi leviam la fronte altiera / con un fremito nel cor. // Tutta rossa di quel sangue / che un gran martire a versato / sul patibolo

30 ZONTINI, Il Prigionier Trentino in Asia. In: Piccola spiegazione della Guerra, pp. 87–88. Ma c’è anche chi non sceglie. Il testo trascritto da Fedele Mora si conclude ambigualmente: “Ma speriamo che i nostri fratelli / Che al confin combattono ancor / Sapien essi scacciar i ribelli / E mostrare violenza e valor”. Fedele MORA, Il Trentino Prigioniero in Siberia. In: Vita della Guerra Europea 1914. Memorie di Mora Fedele di Bezzeca prigioniero in Siberia, Bezzeca 1990.

31 Ecco *La piccola canzone siberiana* nella versione riportata da DEBIASI nella *Memoria* sopra citata: “Noi prigionieri di guerra siam nell’incrata terra sul suolo Siberian. // Destino destino quanto sei fatal! Lasciare il poverino! in mano al suo rival // Passiamo il tempo sempre fra noia ed affanni dalla patria siam lontani dobbiamo assai soffrir // Lontani Lontan! dai figli e genitor e dalla moglie cara! ho Dio che dolor! // Chiusi in baracha sun duro letto di legno ove i pulci un regno e dei pidocchi ancor. // E grafia e grafia, ma non si può dormir, la pelle è traforata oh! che crudel marir // Terra fatale, che altro di bello no hai; che nove deserti e ghiacciai ti lasceremo un dì! // Il cibo scarso da noi ben divorato dieci per ogni piatto ad uso Siberian! // Un dentro un fuori e i altri stanno a guardar, per non urtarsi il braccio la zuppa a rovesciar // Ma quando, ma quando la pace si farà ritorneremo contenti dove la mamma sta!”. Varianti in ANTONELLI, Storie da quattro soldi, pp. 326–331. Già cristallizzato in PEDROTTI, Canti popolari trentini, pp. 74–75.

32 Cfr. Antonello BIAGINI, La Missione Militare Italiana in Russia e il rimpatrio dei prigionieri di guerra e degli irredenti trentini (1915–1918). In: Sergio BENVENUTI (a cura di), La prima guerra mondiale e il Trentino, Rovereto 1980, pp. 579–597; ROSSI, I prigionieri dello Zar. Tra le memorie di quell’evento si veda almeno Gaetano BAZZANI, Soldati italiani nella Russia in fiamme, Trento 1933.

33 Gli ufficiali della missione militare favoriscono in breve tempo la nascita di un coro di 200 voci “che canta tutti gli inni di guerra degli Italiani”. Cfr. MOLIGNONI, Trentini prigionieri in Russia, p. 96.

immolato / Dall'infame imperator").³⁴ Ma negli anni Ottanta è emerso, all'interno di una vasta tradizione orale, anche un canto popolare sulla cattura e la fine di Battisti, radicalmente antiretorico, con un evidente andamento da cantastorie: "Verso la fine di maggio / sul monte Corno stava / e l'armata del nemico / sempre avanzava. / Da ogni parte venivano su / non c'era strada per scender giù // [...] Presto, presto signor Capitano / l'ho conosciuto in viso / là tra i feriti misti / c'è Cesare Battisti"³⁵.

Nel rapido processo di *italianizzazione* trova larga diffusione anche l'*Inno al Trentino* che nell'anteguerra aveva cercato di sintetizzare in pochi versi l'italianità della regione: "Un popol tenace produce la terra / Che indomiti sensi nel cuore rinserra / Italico cuore / Italica mente / Italica lingua / Qua parla la gente".³⁶

Nell'aprile 1916, il giornalino degli *irredenti* di Kirsanov, "La Nostra Fede", lancia il concorso per un inno, un "inno nostro". La proposta è del maestro trentino Giovan Battista Giacomelli che partecipa con una sua composizione risultata poi vincitrice.³⁷

L'*Inno nostro* fu cantato per la prima volta il pomeriggio del 24 maggio 1916, quando, appunto tutti gli irredenti, riuniti in un grande locale parato a festa per l'occasione, celebrarono solennemente il primo anniversario della nostra guerra. La scala sotterranea della caserma al *Teatro* presentava in quel giorno un bel colpo d'occhio: molteplici bandiere tricolori, i vessilli e gli stemmi delle Province allora Irredente, fronde verdi, i ritratti di Vittorio Emanuele II, di Vittorio Emanuele III, di Garibaldi: il tutto dipinto e approntato dai prigionieri stessi, fra i quali annoveransi parecchi artisti.³⁸

34 Cfr. ANTONELLI, *Storie da quattro soldi*, pp. 353–355.

35 Eva BERTONI et al., *La guerra di Volano. Appunti per una storia del paese dal 1880 al 1919*, Volano 1982, p. 104.

36 Parole di Ernesta Battisti Bittanti, musica di Guglielmo Bussoli, l'*Inno al Trentino* viene edito dallo Stabilimento musicale Gottardi di Trento nel 1911. Cfr. Ernesta BATTISTI, *Il maestro Guglielmo Bussoli e l'Inno al Trentino*. In: *Bollettino del Museo Trentino del Risorgimento* 1 (1954), pp. 10–15. Ma anche dell'*Inno al Trentino*, nel medesimo campo di Kirsanov, si fa un uso mimetico, contraffatto, come testimonia il canzoniere di Candido Rattin: "Si alzano al cielo / le cime imbiancate / si vedono gialle / le incolte vallate / Son aridi i pascoli / mancan li olivi / mancan le messi / sui viti e sui clivi / O crudo bianco / dei monti Urali / tu ai stancato / noi prigionier". Candido RATTIN, *Ricordi di mia prigionia*. In: Corrado PASQUALI (a cura di), *Galizia Carpazi Russia 1914. Esperienze parallele*, Bolzano 1994, pp. 25–47, p. 33.

37 Giovanni Battista GIACOMELLI, diario ottobre 1915-giugno 1916, manoscritto, in Asp-Mst. Ecco il testo dell'inno così come viene riportato nel diario: "L'anima è triste, palpita il core / da che il dolore dentro ci sta. / La fredda terra ch'ora ci accoglie / è senza foglie mesti ci fa. / [Rit. Oh Italia bella, / terra d'amor, / Te e la tua Stella / sospira il cor.] La nostra patria è lungi tanto / freme d'incanto il suol laggiù; / a l'opra santa di redenzione / aspra tenzone già son i più. / [Rit.] Noi soli stiamo, frementi invano / Il di lontano inermi qui? / Invan invano percosse il grido / che dal bel Lido l'anima udi? / [Rit.] Pregano invano amanti e spose, / proli amorose che ritorniam? / E l'Alpi e il Carso, cime nevose / erte sassose che noi bramiam? / [Rit.] No, camerati, l'atteso giorno / del bel ritorno spunterà alfin; / E sogni e brame dei nostro cori / aspri dolori avranno fin".

38 MOLIGNONI, *Trentini prigionieri in Russia*, p. 99.

I riti della redenzione

Il ritorno nel Trentino, divenuto italiano, fu per tutti, profughi, internati, soldati e prigionieri un evento traumatico. Trovarono un territorio devastato: pascoli e boschi pesantemente sconvolti dalle trincee e dalle tante opere belliche e dai bombardamenti, mentre interi paesi, collocati lungo le zone di confine, erano stati distrutti. Inoltre lo spopolamento forzato, le requisizioni, la spoliazione sistematica delle campagne, la decimazione del bestiame, il generale impoverimento avevano provocato una drammatica caduta di produttività del suolo.

Entro questo quadro si trattava di ricomporre le famiglie e le comunità lacerate dai lutti e dalle traversie della guerra; di riprendere il corso di una vita che per tutti era passata attraverso prove e tensioni. Le centinaia di diari, di memorie, di epistolari prodotte in quegli anni difficili consentono di rilevare le trasformazioni soggettive (mentalità, religione, scelte politiche, ideologiche e nazionali) che avvennero. Da esse, emergono senza dubbio anche la scoperta e l'affermazione di un'identità italiana dentro la crisi dell'esercito imperiale o nei campi di prigionia.

Ma la scrittura popolare diffusa della guerra testimonia anche la difficoltà, o l'impossibilità, di ridurre la profondità dell'esperienza vissuta entro la categoria della redenzione patriottica. Il mito della guerra eroica, la sua celebrazione monumentale, l'enfasi sul sacrificio dei volontari per l'Italia non potevano incontrare facile adesione presso uomini e donne che della tragedia europea avevano conosciuto direttamente altri volti e altri scenari, e che si trovavano di fronte alla necessità di elaborare altri lutti.³⁹

Eppure la guerra combattuta e subita dai trentini venne rapidamente rimossa, per far posto ai luoghi-simbolo, agli eventi, alla cronologia, ai *caduti per la patria* della guerra italiana. L'omaggio alle lapidi commemorative, la partecipazione ai funerali dei giovani volontari, la visita alla *Fossa dei martiri*, le escursioni alle trincee del Monte Baldo, dello Zugna e del Pasubio, diventano, nel primo dopoguerra, le tappe educative dei giovani trentini divenuti italiani.

E, implacabilmente, i miti e i riti della *redenzione* si esprimono, ancora una volta, per mezzo dei canti, la formalizzazione di repertori, l'organizzazione corale. Fin da subito.

In una corrispondenza da Bolzano per "La Libertà", *Barba Piero*, nome di battaglia di Piero Jahier, annuncia la costituzione di un coro alpino destinato ad esibirsi per tutto il Trentino:

Per compagnia i soldati han portato alla guerra le più belle canzoni paesane e le han cantate colle mitraglie a spalla come le cantavano prima col sacco di emigrazione sulla schiena. Son passati attraverso la terra veneta e le han preso, passando, tutte le sue

39 Fabrizio RASERA, Dal regime provvisorio al regime fascista (1919–1937). In: Andrea LEONARDI/ Paolo POMBENI (a cura di), Storia del Trentino, vol. VI, L'età contemporanea. Il Novecento, Bologna 2005, pp. 75–130, p. 78.

canzoni. Ora son diventate di tutto l'esercito e al congedo le riporteranno in memoria fino alle ultime case, in fondo all'Italia.⁴⁰

E il concerto, che per iniziativa della sezione "P" della I Armata si terrà a Trento il 12 aprile 1919, ripropone un repertorio destinato a diventare il cuore della successiva *tradizione* corale⁴¹: vi ritroviamo canti del folclore epico-lirico settentrionale, che nel nuovo contesto vengono connotati come *alpini* (*Quel mazzolin di fiori, I tuoi capelli son ricci e belli, E la Violetta la va la va, Il mio bene l'è andà via, Il 29 luglio quando si taglia il grano*) e canti del nuovo folclore di guerra in grado di riproporre i luoghi e l'immaginario della guerra italiana (*Monte rosso e Monte nero, Dove sei stato mio bell'alpino* che ricorda la topografia del fronte, dal Monte Nero all'Ortigara, al Pasubio, al Monte Grappa).

Con questo primo concerto le canzoni della guerra italiana, tramite Jahier e i suoi *Canti di soldati*, trovano nel Trentino una nuova terra d'elezione e, insieme, uno straordinario laboratorio in grado di dar vita alla *tradizione* dei cori di montagna.

Le canzoni degli Alpini

Già nel 1919 viene ricostituita la Società degli Alpinisti Tridentini e di lì a poco, nel gennaio 1921, è fondata la SOSAT, la Sezione operaia della SAT.

A favorirne la nascita ci sono il figlio e la vedova di Cesare Battisti: nella SOSAT portano l'umanitarismo patriottico, la solidarietà superiore, interclassista, "cementata dal comune sangue versato", i motivi espressi da Cesare Battisti nel suo ultimo discorso di Milano sugli Alpini. Da parte sua il gruppo dirigente della SOSAT, lega il tema della "razza montanina" a quello dell'educazione nazionale. Già nel primo manifesto del 1922 indirizzato agli operai, Nino Peterlongo, primo presidente della SOSAT, scrive che le Alpi "sono la scuola della tua educazione. Sulle Alpi tu incominci a conoscere il tuo paese, e ne impari la costituzione, ne acquisti i primi barlumi della storia".⁴²

Come si legge sulle pagine del "Sosatino", il bollettino della sezione operaia: in montagna si realizza la collaborazione fra le classi sociali, la fratellanza tra gli uomini nel nome della patria:

Chi batte il marciapiede, chi si intrufola nelle beghe di parte nell'illusione di fare il bene della patria, venga lassù e si convincerà che se v'è un amore di patria che possa

40 La Libertà, 29 gennaio 1919, Il canto in massa dei soldati; cfr. anche La Libertà del 7 febbraio 1919.

41 Il concerto si tiene a Trento nella sala della Filarmonica. A commento del programma La Libertà del 12 aprile 1919 scrive che i canti di soldati proposti "sono la rivelazione del gran cuore italiano che ha vinto la guerra. È un cuore sereno quello che portava le mitraglie a spalla cantando i capelli della sua donna o il mazzolin di fiori. È un cuore buono, necessario al mondo, e come ha vinto la guerra vincerà la pace".

42 La Libertà, 10 agosto 1922, La SOSAT agli operai trentini. Già questo primo appello è corredato da una serie di canti alpini: "Precede la serie il famoso inno al Trentino che compendia tutte le armonie del nostro popolo forte, che racchiude il soffio gagliardo delle nostre anime tenaci. Segue l'inno a Trento [...]. L'inno della Sosat, la canzoni del Sosatino...".

dirsi assoluto lo si prova sulle cime delle nostre Alpi spaziando lo sguardo di giù verso le ubertose pianure d'Italia.⁴³

In sostanza solo lassù nei luoghi scomodi e sofferti della montagna sembra possa continuare quella assenza di conflittualità sociale rivelatasi in guerra. (Nulla di originale: nelle commemorazioni dell'Associazione Nazionale Alpini ricorrono i medesimi motivi, anzi più chiaramente i valori del mondo alpino, i suoi modelli di vita diventano anello di congiunzione tra il tempo di guerra e il tempo di pace. "Chi è stato un buon montanaro è stato anche un buon soldato-alpino, e viceversa con una continuità che proietta l'ordine militare degli anni del conflitto in quelli del dopoguerra"⁴⁴).

Così la mistica della montagna si esprime nel rito del canto, gli alpinisti e i montanari sono gli alpini del tempo di pace: "Fanno tutto cantando: passeggiano cantando, bevono cantando, mangiano cantando; sono in dubbio se cantino anche dormendo"⁴⁵. (Troviamo l'affermazione sul "Bollettino" della Sat; ma non sembra direttamente ripresa dalle *Scarpe al sole* di Paolo Monelli e da quella mitologia *primitivistica*?)

Da parte sua, Gigino Battisti nella lunga descrizione della *Domenica Sosatina* sollecita con passione la liturgia popolare del ricordo della guerra redentrice. Scrive sotto il titolo esplicitamente jahieriano, *Canto di marcia*:

Quattrocento giovani, inquadrati da una disciplina di amore, calcano con passo alpino cadenzato e deciso, le vie della loro città; e, come deciso e fermo è il loro andare, così essi son ben saldi in quegli ideali, che loro insegnò il grande alpino Martire. [...] Marciano i Sosatini al ritmo di quelle stesse canzoni che gli alpini d'Italia consolarono ed esaltarono nella lunga guerra, di quel loro inno che invoca e pretende un domani degno di loro. Sono l'avanguardia e l'immagine di tutto un Popolo in marcia verso la conquista dei suoi diritti. Sorge mistico e solenne come se fosse una sol voce possente, in cui si fondono quelle limpide e squillanti delle sosatine con quelle robuste e bronzee dei loro compagni, lo storico *Inno degli Alpini*.⁴⁶

Sullo stesso numero del "Sosatino", Ernesta Battisti presenta, ad uso dei giovani soci, un primo repertorio di canti nazionali, popolari, alpini (o come si anticipa nel sommario *Canti sosatini - Canti Trentini e canti alpini*), con l'invito a rievocare, anzi a rivivere l'identità virtuale che nel canto si stabilisce per un attimo tra chi canta e gli "eroi": "Ecco tra i vostri, l'*Inno degli sciatori* che cantavano i nostri alpini in guerra. Sia questo il vostro inno centrale. Quando lo canterete, vi risponderà, in cerchio, la linea del fronte, con tutta la fede, con tutti i palpiti, con tutto il valore e la gloria del popolo italiano!"⁴⁷

43 Il Sosatino, n. 4, a. 3 (1924), Dall'excelsior all'excelsissimo.

44 Gianni OLIVA, Il mito della guerra nell'Associazione nazionale alpini. In: LEONI/ZADRA (a cura di), La Grande Guerra, pp. 493-517; p. 505.

45 Bollettino SAT, n. 5-6, a. 13 (1922), p. 23; Settimana alpinistica della SUSAT.

46 Gigino BATTISTI, Domenica sosatina. In: Il Sosatino, n. 4, a. 3 (1924), pp. 5-6.

47 Ernesta BATTISTI, Perché si canti! In: Il Sosatino, n. 4, a. 3 (1924), p. 10.

Il piccolo repertorio non ha origine dal patrimonio folclorico trentino, ma proviene direttamente dal canzoniere di Piero Jahier, proprio da quei *Canti di soldati* pubblicizzato e messo a dimora nel Trentino del 1919.

Non è il caso, qui, di insistere sulla figura e l'“azione militante” del tenente Jahier, impegnato in una vera e propria opera di educazione e di persuasione del popolo-soldato favorendo “per l'oggi e per il domani, l'integrazione del popolo nella guerra e nel sistema che essa sostiene e che se ne sostiene”.⁴⁸

Ciò che interessa rilevare è che la raccolta di Jahier (passata dai Sosatini, come si vedrà, al Coro SOSAT-SAT) non è l'opera di un folclorista, non ha intenti di documentazione etnografica, non si lega ad una tradizione di rilevazioni su territori geograficamente identificabili. Nella “presentazione al borghese” premessa alla terza edizione (1919), Jahier scrive parole solo apparentemente semplici. Rivolto non più al soldato, né solo al compagno combattente, ma al nuovo pubblico fatto, appunto, di “borghesi”, Jahier svela il senso profondo della raccolta: quei canti sono sacri, sono il frutto di quella parte di umanità “più vera e buona”; tutto l'esercito ha cantato le antiche canzoni del popolo montanaro; ora si offrono al “borghese” perché “faccia un po' della nostra strada verso le sorgenti dell'emozione”.⁴⁹

In altre parole, Jahier tramanda un monumento, un lascito intenzionale alla memoria collettiva, un segno del “sangue versato” il cui senso è imprescindibile “dai cambi, i riposi, la ritirata, la grande avanzata”. Così: dal compagno combattente ai borghesi, da lassù (sulle montagne) a quelli che stanno giù, da Trento “redenta” al resto della nazione.

La tradizione corale

A metà degli anni Venti, la SOSAT trasforma una pratica canora informale e diffusa in un coro che avrà un rapido successo nazionale, tanto da imporre una tradizione (o meglio, *inventa* un canone, un repertorio “di montagna”, una modalità di esecuzione). Una leggenda di fondazione fa risalire la nascita al maggio del 1926: ma si tratta, come abbiamo cercato di precisare in altra sede, di una memoria non priva di contraddizioni e di censure.⁵⁰ Quello che è certo è che il coro della SOSAT si rende riconoscibile al Congresso della SAT di Cavalese di fine agosto 1927: “Questo formato da ottimi e robusti elementi, spalle quadrate, petti tarchiati, dà subito prova del suo valore e della sua bontà con l'esecuzione di canti popolari, di canzoni di guerra e di inni patriottici che vivificano l'ambiente, se pure ve n'è bisogno.”⁵¹

48 Mario ISNENGI, *Il mito della Grande Guerra*, Roma/Bari 1970, p. 2.

49 *Canti di soldati*, raccolti da Piero JAHIER, armonizzati da Vittorio GUI, Milano 1919.

50 Cfr. Quinto ANTONELLI, *Le origini della coralità alpina tra storia e leggenda*. In: Claudio AMBROSI/ Bruno ANGELINI (a cura di), *La SAT: centotrent'anni 1872–2002*, Trento 2002, pp. 261–274.

51 *Il Brennero*, 30 agosto 1927, *I gagliardetti della SAT adunati a Cavalese*.

Negli anni precedenti (negli anni della formazione) il coro formato dai fratelli Pedrotti e da alcuni loro amici aveva abbandonato l'accompagnamento musicale (le chitarre e i mandolini del Club Armonia) e, lasciate da parte le "sosatine", aveva optato per un canto corale maschile fortemente strutturato (in cui non mancava l'influenza del canto liturgico e più in generale della coralità parrocchiale così come emergevano dalla riforma cecilian⁵²).

Anche il coro della SOSAT, da subito, condivide gli spazi sacri e i raduni combattentistici. Il 16 agosto 1928 si esibisce al Rifugio Contrin in occasione di un raduno delle "penne nere", dopo che l'on. Angelo Manaresi, nominato proprio quell'anno commissario straordinario dell'Associazione Nazionale Alpini, aveva offerto al "Gerarca del Fascismo" Augusto Turati "l'anima stessa degli alpini veterani che sono semplici e parchi di parole, ma altrettanto prodighi di generosità e di canzoni". Il contesto non è innocente, l'*offerta* del gerarca Manaresi non è una metafora dal momento che è lì a dimostrare l'avvenuta "normalizzazione" dell'ANA, la sua obbediente sottomissione al Regime, dopo che il prefetto di Milano su ordine del governo aveva imposto le dimissioni del Consiglio direttivo.⁵³ Introdotti, dunque, dall'on. Manaresi, i sosatini cantano davanti al Segretario nazionale del partito fascista, al prefetto di Trento, Vaccari, ai generali Zoppi e Graziani, al segretario politico Tuninetti, vero regista dell'incontro. Secondo la cronaca del "Brennero": il coro "ha fatto rivivere, attraverso le belle canzoni dei Sosatini, che sono una fioritura di canti di trincea, di motivi nostalgici e di inni patriottici, agli alpini radunati nella vasta cerchia dei monti i giorni indimenticabili del Sacrificio, delle aspre e cruento battaglie e delle fulgide vittorie".⁵⁴

Il successo di quell'esibizione in un contesto tanto politico proietta il coro sulla ribalta nazionale. L'anno successivo, nell'aprile 1929, il coro è a Roma, al raduno nazionale degli alpini e canta, nelle piazze romane, ancora le canzoni dell'Alpe e della trincea, ma si esibisce anche al Circolo degli Artisti, al teatro Dal Verme e alla Casa della Radio.⁵⁵

Nel settembre i Sosatini sono a Torino, ad inaugurare il monumento a Cesare Battisti, che, tra nugoli di alpini e di camicie nere, è entrato definitivamente nel pantheon nazionalistico. E così, dopo Roma e dopo Torino, auspice l'onnipresente Manaresi, il coro della SOSAT entrerà a far parte della liturgia nazionale del fascismo che ritualmente mette in scena il

52 Cfr. Claudio MARTINELLI/Mara Orsi/Pier Giorgio RAUZI, *La coralità alpina del Trentino: dalla modernizzazione secolarizzata alla cristallizzazione dell'identità*, Trento 2000, pp. 33–48. Ma anche Marcello SORCE KELLER, *Tradizione orale e canto corale: ricerca musicologica in Trentino*, Bologna 1991, pp. 53–54.

53 Cfr. Alessandro PASTORE, *Alpinismo e storia d'Italia: dall'Unità alla Resistenza*, Bologna 2003, pp. 145–181. Sulla figura di Angelo Manaresi, si veda anche Roberto e Matteo SERAFIN, *Scarpone e moschetto: alpinismo in camicia nera*, Torino 2002.

54 Il Brennero, 18 agosto 1928, *Il coro della SOSAT al Contrin*.

55 Il Brennero, 9 aprile 1929, *La domenica romana delle Sentinelle della Patria*; 10 aprile 1929, *La valanga dei verdi dell'Alpe trentina alla storica sagra scarpona*.

proprio processo rimemorativo, entro cui la Grande Guerra occupa quasi per intero l'immagine del passato, volendo significare che la storia della Nuova Italia mussoliniana comincia di lì.

Nel 1933 il coro incide per la Columbia i suoi primi dischi; i suoi concerti sono trasmessi dall'Eiar e nel 1935 può pubblicare presso Rizzoli il suo primo repertorio: *Canti della montagna*.⁵⁶ La prefazione è (come non sospettarlo) di Angelo Manaresi, dal 1930 anche presidente nazionale del CAI: Manaresi imprime al volume il marchio dell'ufficialità e costringe la lettura (o meglio la fruizione) ancora dentro la memoria mitica della guerra alpina, accentuando qua e là qualche nota ruralista.

Il repertorio si compone grosso modo di tre sezioni largamente compenetrabili: canzoni di guerra che si rifanno in sostanza alla raccolta di Jahier, opportunamente depurata; canti folclorici trentini e dell'Italia alpina (vi ritroviamo le villotte friulane già presenti nelle raccolte jahieriane, qualche canto piemontese e valdostano), le nuove canzoni di montagna come *La Paganella* e *La Montanara* che riprendono motivi folclorici entro un processo di banalizzazione.

Ripercorriamo, almeno per via di titoli, il repertorio di guerra della SOSAT che si impone a metà degli anni Trenta come un canone autorizzato: *l'Inno degli sciatori*, *l'Inno degli alpini*, *Sul cappello che noi portiamo*, *Monte Canino*, *Bombardano Cortina*, *Il testamento del capitano*. Scompare un canto come *Monte Rosso e Monte Nero* che pure era entrato con Jahier nell'epopea degli Alpini, reo di mescolare all'orgoglio per l'impresa, il senso luttuoso della perdita ("Per le vetta da conquistare / abbiam perduto tanti compagni / tutti giovani sui vent'anni / la sua vita non torna più")⁵⁷ ed altri non sufficientemente patriottici.

Quanto ai motivi folclorici, la selezione dei canti appare in sintonia con una concezione del folclore priva di elementi perturbanti, sgradevoli ed oppositivi (e c'è, in questo, anche un'indubbia continuità con i ricercatori d'anteguerra), censurando tutto l'immenso repertorio rimasto fuori dalle definizioni romantico-fisiologiche di letteratura popolare: la cronaca storico-politica, la cronaca nera, il comico popolare e furbesco, la canzone erotica, le parodie sacre, tutto un corpus semicolto e marginale, ma vitalissimo e centrale nella composizione dell'immaginario popolare e di montagna anche degli anni Venti e Trenta.

Il coro, come si sa, ottiene un consenso generalizzato: quello del Ministero della cultura popolare che sollecita e sostiene la rivalutazione del repertorio folcloristico nazionale; quello dei critici e dei musicisti che apprezzano quelle

56 *Canti della montagna*, armonizzazioni corali di Luigi FIGARELLI e Antonio PEDROTTI; fotografie di Enrico PEDROTTI, Milano 1935.

57 Cfr. sulla nascita e il destino del canto Marco CUAZ, *Le Alpi*, Bologna 2005, pp. 79–80.

singolari e atipiche armonizzazioni (è noto l'accostamento che Luigi Dallapiccola fece tra l'esecuzione del *Testamento del Capitano* e la *Sinfonia eroica* di Beethoven) e, infine, quello popolare che finisce per identificare nel repertorio e nel canto sosatino direttamente la propria tradizione. Ma questa è un'altra storia.

Dunque, ricapitolando

I Trentini cessano già nel primo dopoguerra di avere un loro repertorio canoro originale, riflesso documentario ed emozionale di una guerra combattuta in divisa austriaca perlopiù su altri fronti, diversi da quello alpino; sofferta dai prigionieri nell'insospitale Siberia e dai civili nei luoghi dell'esilio e dell'internamento. La memoria, spesso dolente ed antieroica, di quell'esperienza (intessuta oltre che di canti, anche di immagini, di racconti orali, di scritture) diviene negli anni dell'annessione una *seconda memoria*, sopraffatta da quella istituzionale, stabile e gerarchizzata, fondata sui grandi racconti della mitologia nazionale. Sopravvive nelle forme del *mormorio* diffuso, ma solo nel corso degli anni Settanta questa memoria *catacombale* (anche canora) trova le condizioni per rivelarsi in tutta la sua vastità, consentendo di strutturare una nuova narrazione pubblica.