

Resistenza e guerra di simboli nell'alto Piemonte

Urla, gesti, canti: la canzone negli scontri armati

di Filippo Colombara

Tra i partigiani e i "repubblicani" anche battaglie di inni. Una antichissima tradizione

«A destra c'era una fitta colonna della nostra fanteria (erano le forze di riserva): più su, in cima a un colle, nell'aria limpidissima, nella netta e obliqua luce del mattino, proprio sull'orizzonte, si scorgevano i nostri cannoni. Più avanti, oltre il piccolo avvallamento, si vedevano le colonne e i cannoni del nemico. Nell'avvallamento si udiva la nostra prima linea che era già entrata in azione e sgranava briosamente spari d'artiglieria con quella del nemico. [...] "Trap-ta-ta-tap!" schioccavano gli spari,

ora isolati e improvvisi, ora succedendosi rapidi l'uno all'altro. Poi di nuovo tutto tacque; poi di nuovo si udì quel crepitio di mortaretti, come se qualcuno ci camminasse sopra».

Così Tolstoj, in *Guerra e pace*, narra l'inizio di una battaglia; ne rappresenta il panorama: colli e avvallamenti, truppe che si fronteggiano, spari. Non solo, in poche righe riferisce anche delle condizioni atmosferiche e della presunta ora del giorno in cui tutto ciò avviene. Questo è il paesaggio che può presentarsi agli occhi di chi partecipa a uno scontro armato: immagini e colori che ravvivano la scena, scoppi che assordano, fumi e nebbia che offuscano la visuale.

Lo sguardo al campo di battaglia è colto da lontano, in una prospettiva d'insieme; se ci si avvicina, invece, il teatro cambia, gli orrori dello scontro appaiono vistosi, alimentati come sono dalla polvere, dal sangue, dalle urla. Descrivere gli umori (e gli odori) del combattimento non è questione di poco conto ed è un mestiere da lasciare, appunto, agli scrittori. Tuttavia, alcuni comportamenti da "prima linea" si rinvengono anche nella documentazione d'archivio, nelle trascrizioni di interviste orali ad anziani combattenti, in vecchi articoli di giornale. Tutto questo materiale, se solo si rivolge l'attenzione ad angolature che fuoriescono da resoconti ufficiali, consente di apprendere nei dettagli l'atteggiamento degli uomini in battaglia. È possibile, cioè, indagare il combattente (la sua condotta e la costruzione della memoria che lo riguarda), partendo da un singolare aspetto presente nei conflitti, quale, ad esempio, il paesaggio sonoro.

L'azione di guerra costringe i contendenti – ieri come oggi – ad affrontarsi armi alla mano, in contesti in cui anche il piano simbolico è coinvolto per mezzo della gestualità, delle simbologie e soprattutto della voce dei combattenti, che viene impiegata per gridare, lanciare slogan, inneggiare canti di guerra, ecc.

Durante gli scontri, a fianco dell'obiettivo di vittoria sull'avversario, si porta avanti quello non secondario della sua prostrazione psicologica. Condotte da cui emer-



■ Un manifesto repubblicano adattato dai partigiani.

gono atti simbolici di natura arcaica – improvvisati o preordinati – che rimandano alle forme primordiali della guerra. A queste peculiarità non si sottraggono gli episodi di guerriglia partigiana che hanno costellato gli ultimi venti mesi della seconda guerra mondiale nel centro-nord del Paese.

Come si siano affrontati resistenti e fascisti, a quali comportamenti hanno dato vita, quale apparato psicologico, spontaneo o meno, abbiano utilizzato, sono questioni di cui si parla in questo articolo, utilizzando una documentazione relativa al Piemonte nord-orientale.

Sparare cantando

Dalle memorie resistenziali pervenuteci, sia di natura letteraria che provenienti da racconti orali, emerge saltuariamente un atteggiamento singolare (anche se non nuovo), che sostanzia e innerva la narrazione dello scontro armato e che, semplificando, potremmo chiamare dello “sparare cantando”.

A citare una simile modalità è, ad esempio, Pippo Coppo, commissario politico della II divisione Garibaldi “Redi” operante nell’alto Novarese (1.200 uomini, comandante militare: Aldo Aniasi) il quale, nel riferire la fase iniziale dell’ultima battaglia di Filippo Maria Beltrami, che muore con tutto il suo gruppo combattente nel febbraio 1944 a Megolo in val d’Ossola, afferma: «Lui è saltato fuori per primo, cantando, cantando è andato giù all’attacco». Con questa breve asserzione, è chiaro che Coppo intende descrivere il fatto utilizzando una forma retorica per sottolineare l’eroismo del partigiano. Lo sparare cantando è un’immagine forte, stilisticamente efficace, dimostra sprezzo del pericolo anche se probabilmente il Capitano fu più attento alla conduzione dello scontro che non a un comportamento eclatante.

Coppo, peraltro, non essendo presente al fatto impiega notizie provenienti da terzi, o meglio, dalle voci di guerra – informazioni incontrollate e quasi sempre inattendibili – che specie in occasioni del genere trovano materiali su cui lavorare. Tuttavia, il commissario ga-



■ Soldato tedesco catturato da un partigiano.

ribaldino non sbaglia nel considerare plausibile un comportamento del genere.

Se non proprio in questi termini, canti e slogan sono per l’appunto utilizzati nei combattimenti e rammentati nella memorialistica. Anzi, atti del genere sono evidenziati da qualsiasi contendente: da reparti della milizia fascista (durante uno scontro avvenuto in Etiopia nel 1941 con le truppe britanniche, ad esempio, afferma *Gerarchia senza censura*, bollettino telematico di destra: «Emblematico il comportamento del caposquadra della 4ª compagnia CC.NN. che, ferito gravemente, rifiuta di essere trasportato all’ospedaletto e aggrappatosi alla mitragliatrice, continua a sparare cantando: “Ma la mitragliatrice non la lascio!”») e da gruppi partigiani (nel gennaio 1944 a Valibona, sulle colline a nord-est di Firenze, un gruppo di garibaldini viene accerchiato dai fascisti e si svolge il combattimento: «Tesi Guglielmo, Barinci Antonio e tutti gli altri compagni si battono con furia», ricorda un sopravvissuto, mentre «Vandolo, partigiano di vent’anni di Sesto Fiorentino, spara cantando “Bandiera rossa”»).

Diversi altri fatti sono descritti per l’area indagata in questo lavoro. Un episodio avviene nel settembre 1944, durante l’attacco partigiano di Gravellona Toce, nell’alto Cusio:

«Ci stavamo incamminando seguendo i georgiani – ricorda Bruno Francia in un suo libro di memorie – quando “Kira” rivoltosi a noi disse: “Andiamo a dar loro *il mazzolin di fiori che vien dalla montagna* e intonò la canzone. “Kira” cantava sempre, con o senza pericolo. Se non avesse cantato non avrebbe potuto essere quel che era. Attraversammo un prato in pendio per prendere postazione. L’attacco dei georgiani aveva già scatenato un violento fuoco nemico. “Kira” col mortaio sulle spalle cantava: “È la Guardia Rossa che marcia alla riscoss...” ma non potè terminare la strofa perché uno dei colpi di un mortaio 81 sparato dal nemico esplose pochi metri più in alto».

Carattere esuberante “Kira” (così pure quel nome di battaglia, recuperato probabilmente dal titolo di un film di Alessandrini del ’42), ma quel giorno non è l’unico a cantare e a lanciare slogan di incoraggiamento. Scrive ancora Francia: «La Volante, i georgiani, ed il reparto del Fabbri di Giulì e Mario avanzarono da Santa Maria verso il crocevia. Ci si buttò all’assalto gridando: “Viva l’Italia! Morte al fascismo!”. Monza in testa, incitò tutti gridando: “O Gravellona o morte!”. Purtroppo nei pressi del crocevia una raffica di mitra lo colpì in pieno ed egli cadde. Fu il primo morto della nostra brigata».



■ Si combatte per le vie di Torino.

Finite male quelle ventotto ore di combattimento – ma si trattava di assaltare una cittadina con buone fortificazioni e un nemico bene armato – gli uomini tornano verso nord, all'interno della repubblica partigiana dell'Ossola.

Per scrollare di dosso le paure della battaglia, elaborano una nuova canzone sull'aria di un vecchio motivo popolare: «Gravellona Gravellona / Traditor della vita mia / Ho lasciato l'amante mia / Per venirti a conquistare / Per venirti a conquistare / Ho perduto molti compagni / Tutti giovani sui vent'anni / La loro vita non ritorna più / C'era Barbis [comandante del gruppo] che lui piangeva / Nel vedere tanto macello / Oh non pianger o Barbis bello / Che l'onore sarà per te».

Altro episodio ha per protagonisti gli uomini di una pattuglia della 50^a brigata Garibaldi, i quali, durante i combattimenti per la liberazione del Biellese, vengono accerchiati in un casolare da truppe tedesche. «I nostri tentano di uscire – annota il comandante di brigata, Danda –. Impossibile! Sono già circondati. Ritornano in cascina, si arrampicano sui tetti e sui muri di cinta ed accolgono i *tüder* col fuoco delle poche armi.

Zambo li dispone nel miglior modo possibile e sono 21! E qui Vladimir, il vice-comandante, grida ai nostri: «Siamo in ventuno, quanti sono stati i fucilati di Biella, di Mottalciata, di Salussola! Ci batteremo sino all'ultimo e dobbiamo essere felici. Noi a differenza dei primi possiamo combattere!». I nostri cantano... «Oh, Italia... Italia

bella...» e sparano. Tutti cantano meno quei due dei mitragliatori. Non possono, perché sono laggiù sui portoni d'entrata e tengono a bada le pesanti *seghe* di Hitler loro. I tedeschi sparano furiosamente, i nostri si difendono. «Era bello – ci dice Franco, il siciliano – vederli pronti a morire uno dopo l'altro». «Cantavamo contenti di morire da Garibaldini», ci dice un altro! [...]. Han sempre sparato i ragazzi di Zambo! E quando si son battuti contro i tedeschi per rompere il cerchio han sospeso il canto. Bisognava non farsi sentire. Lo ripresero appena al sicuro e questo canto li accompagnò sino a noi! [...]. Tutti i compagni di Battaglione sono presenti; ad uno ad uno si sono avvicinati ed ora assieme cantiamo. Cantiamo le nostre canzoni augurandoci che nei prossimi giorni «Faccia caldo!».

I canti, per altro verso, come già notato, sono ampiamente usati anche dalle milizie della Rsi: «Eppoi c'erano le canzoni – narra nelle sue memorie il repubblicano e poi scrittore Mazzantini, allora in attività antiguerriglia nel Vercellese e in Valsesia –. Tutte quelle canzoni che avevano popolato di miti e fantasie la tua adolescenza e che avevano il potere magico di ricreare come una nube attorno a te nella quale ti sentivi sciolto da ogni peso. Sì, uccidevamo ma continuavamo a cantare. Lassù fra le montagne facevamo le nostre faccende di sangue, ma al ritorno ce ne scrollavamo di dosso il ricordo col frastuono dei nostri canti che rimbombavano sotto i porticati e s'infilavano nelle strade. [...] Traversammo

quei diciotto mesi di odi e di sangue, con una gran cantata. Era tutta la nostra cultura, tutto ciò che avevamo imparato in quei venti anni dentro i quali eravamo nati, e il mezzo attraverso il quale avevamo appreso il mondo. Ne trovammo una per ogni occasione, ogni stato d'animo: il nostro modo di esprimerci. Arrivammo in fondo a quella vicenda in una specie di ebbrezza che quei canti invariabilmente rinnovavano a ogni risveglio. Canzoni e canzoni. Che lanciavamo come sfide e come invocazioni, per suscitare in loro echi ormai morti e rimproverarli per quel silenzio. Per chiamarli e insieme colpirli. Esse ti trascinarono fuori di te, in una sfera dove tutto sfumava e si fondeva in qualcosa di impreciso e inebriante: paure, dubbi, ricordi».

Battaglie canore

In combattimento il canto diviene una modalità per attizzare lo scontro e rivendicare la propria fede. Durante un'azione in val Camonica contro i partigiani, ricorda Giose Rimaneli, milite del battaglione «M» di stanza in precedenza a Vercelli: «Di tanto in tanto le mitraglie s'inceppavano; qualcuno pisciava nel carrello perché era finito l'olio. Il capitano Mattei era sempre dietro i soldati, col binocolo e la pistola in pugno come un eroe di celluloido. Gridava: «Cantate, ragazzi! Fate sentire che avete ancora fiato». I soldati attaccavano rabbiosamente: «A noi la morte non ci fa paura / ci si fidanza e ci si fa all'amor, / se poi ci avvince e ci porta al cimitero / si accende un cero / e non se ne parla più». Ma la voce del capitano Mattei stimolava sempre e ripeteva: «Ancora, ancora ragazzi. Morite con le canzoni sulle labbra, le canzoni della vostra giovinezza!».

Dalla cima del cocomero gli rispondevano risate sarcastiche e scariche che spazzavano il declivio. La voce beffarda gridava dietro al capitano: «Cantate, cantate, coglioni!» [...]. All'alba del quarto giorno si sentì cantare dalle postazioni lassù. Quelli cantavano una loro canzone sulla musica di un canto russo. Nella canzone nominavano le stelle il cielo e il vento. Quello che faceva

la controvoce diceva: “Scarpe rotte eppur bisogna andar...”. “Cantate anche voi”, disse il tenente Mazzoni. Allora il soldato Danilo, quello che era venuto dalla III compagnia e leggeva di notte, gli rise in faccia senza pudore. Disse: “I moribondi non sanno più cantare. Abbiamo paura di perdere l’ultimo filo di fiato che ci tiene ancora in vita”. Mazzoni non rispose, ma corrugò la fronte. Poi il canto cessò e non si udì altro suono venire dalle postazioni nemiche, come se anche lassù fosse scesa la morte».

Dal racconto di Rimanelli traspare con chiarezza una particolare circostanza d’uso della canzone. I cori non servono solo per dare senso al gruppo e cadenzare il passo lungo le vie cittadine e neppure per rilassarsi in compagnia. Qualsiasi guerra si svolge sia con l’impiego degli armamenti che sul piano psicologico, quindi in un conflitto tra italiani lo scontro ideologico raggiunge efficacia nelle trasposizioni simboliche. Si spara e si canta da entrambe le parti: sono vere e proprie battaglie fatte di proiettili e di voci che cantano e insultano.

Tracce dell’uso della canzone e nello specifico di una vera propria lotta di canti emergono anche da documenti scritti del periodo. Durante l’attacco dei garibaldini della Volante «Loss» al presidio di Fara, nel Novarese: «Ad un certo momento l’indiviolata sparatoria taceva e la voce piena e calma del Vice Comandante di Btg. Bufalo intimava per la prima volta al nemico la resa, a cui i fascisti rispondevano con raffiche di mitraglia e con il solito canto dei corvi moribondi: “Battaglioni del Duce battaglioni...” Il combattimento continuava così, con maggiore o minore intensità per più ore. Il nemico non cantava più, erano invece i nostri valorosi garibaldini che, incuranti del pericolo e della morte passata assai vicino a molti di loro, cantavano: “Cosa importa se ci chiaman banditi... Ma il popolo conosce i suoi figli...”».

È lotta di nervi e di armi, di consapevolezza e di fiducia; l’impiego della canzone è l’antidoto alla rassegnazione, un modo per ravvivare lo scontro, per infondere sicurezza

e per confermare la superiorità morale delle proprie ragioni.

Le lotte simboliche a suon di canti e slogan, peraltro, non sono certo un’invenzione di questo conflitto, ma sconfinano in un lontano passato. Limitando l’osservazione al Novecento, i precedenti prossimi sono le trincee della Grande Guerra. Canti e slogan, quando le linee del fronte erano vicine e a “portata d’orecchio”, fecero parte dello scenario di guerra. In quel conflitto, peraltro, grazie alla possibilità in certe zone di dialogare a distanza, si pervenne a momenti di non beligeranza. Frangenti nei quali, a discapito dell’immagine del nemico da odiare, propria delle condizioni ferine della guerra, prevalse l’esatto contrario. «[Nella loro trincea] – mi raccontava al magnetofono diversi anni fa l’artigliere Olivo Mossotti, classe 1898 – c’erano degli austriaci delle parti del Tirolo che sapevano l’italiano eh, e si parlavano con le nostre vedette. Loro dicevano: “Abbiamo fame, dateci qualche pagnotta”. Loro avevano tanto da fumare, ne avevano in abbondanza, allora i nostri ci facevano passare qualche sacchetto di pane e non si sparavano mica, nemmeno un colpo di niente». Di quel conflitto rimane celebre l’episodio – portato anche nelle sale cinematografiche nel 2005 (*Joyeux Noël*) – avvenuto la notte del 24 dicembre 1914, quando in una trincea

delle Fiandre alcuni soldati tedeschi iniziarono a cantare *Stille Nacht*, seguiti da lì a poco da un grande coro e dall’inalberarsi di cartelli con la scritta: «We not shoot, you not shoot». Dalle parte opposta inglesi e francesi, dopo un attimo di perplessità, risposero con canti natalizi. Uscirono allo scoperto, fraternizzarono e, nonostante gli ordini contrari delle autorità militari, concordarono tre giorni di tregua: una piccola pace nella Grande Guerra.

Battaglie canore sono ricordate nel primo dopoguerra con gli scontri tra socialcomunisti e squadristi che coinvolsero mezzo Paese. A Parma, ad esempio, si racconta che la sera del 24 luglio 1921, i contendenti per strada si affrontarono inneggiando *Bandiera rossa* e *Giovinezza*, prima di darsela di santa ragione. Tornando alle trincee, lo scrittore George Orwell, alla guerra di Spagna in veste di giornalista nel campo repubblicano, annotò: «Ovunque le due linee fossero a portata di voce l’una dall’altra, c’era sempre un grande scambio di urla da trincea a trincea. Noi gridavamo: “Fascistas maricones!”. I fascisti: “Viva España! Viva Franco!”. O quando sapevano di avere degli inglesi davanti: “Tornatevene a casa vostra, inglesi! Non vogliamo stranieri qui!”».

In quel conflitto, la possibilità di scambiarsi invettive dalle trincee



■ Monchiero, 5 marzo 1945: partigiani di Giustizia e Libertà avviati alla fucilazione.



■ Fra un'azione e l'altra, un po' di allegria.

Canta che ti passa

Le canzoni, in questi contesti e più in generale in quelli culturali e identitari della Resistenza, svolgono un compito particolarmente incisivo. Il fatto che in un brevissimo lasso di tempo ogni formazione abbia costituito un proprio repertorio canoro, dimostra l'importanza attribuita ai canzonieri.

Non vi è originalità nei canti partigiani, quasi tutti i testi impiegano melodie conosciute; tuttavia, proprio in questi atteggiamenti, l'aver scelto arie note a volte banali ma facilmente ricantabili, si rinviene la loro specificità. Del resto, ricorda lo storico Cesare Bermani: «Come avrebbe potuto propagarsi in quelle condizioni un canto affidato a una melodia del tutto nuova, quindi sconosciuta ai partigiani? Guerriglia e corsi d'insegnamento musicale sono cose incompatibili». Inoltre, altra caratteristica dei canti è la loro creazione anonima. I testi di numerose canzoni, dai moduli musicali eterogenei (militari, popolari, politici, di musica leggera, ecc.), non nascono dalla penna di letterati, ma dagli uomini delle formazioni. Singolarità per la quale – come scriveva Roberto Leydi, presentando il primo disco di *Canti della Resistenza italiana* (I Dischi del Sole, 1960): «il canto spontaneo si definisce come mezzo d'indagine di un'epoca e di una situazione, più preciso e spietato, forse, di altri strumenti storiografici».

In effetti, in quel momento maturano repertori codificabili come modelli espressivi di una nuova comunicazione orale, ma, diversamente dal passato risorgimentale, estranea alla tradizione letteraria nazionale. Non differenze dovute a procedimenti stilistici ma vere e proprie modalità alternative di creazione del canto.

Anche la stampa partigiana delinea questi tratti. Parafrasando un noto canto della zona, scrive un giornale biellese il primo maggio 1945: «Che importa se ci chiamano banditi». Sono i veri Italiani che lo gridano da quelle montagne a tutti. Loro sapevano che il popolo italiano conosceva i suoi figli, loro sapevano che a casa la vecchia mamma pregava per loro e diceva con orgoglio: «Mio figlio combatte per la Patria, è

venne sfruttata in modo “scientifico” sul piano della propaganda ufficiale. L'organo di stampa del Quinto reggimento repubblicano pubblicò indicazioni precise per i propri combattenti sull'uso psicologico della comunicazione politica a mezzo altoparlanti.

L'efficacia di queste voci è ricordata da Francesco Panedigrano di Nicastro, allora militare italiano inquadrato nelle truppe fasciste: «Mentre noi eravamo in linea sentivamo degli altoparlanti dall'altra parte, dalla sponda opposta, che non facevano altro che ripeterci: “Fratelli, compagni, fratelli – no compagni, fratelli ci chiamavano – fratelli ma che cosa fate – dice – siete venuti in Spagna perché? Per combattere contro i vostri fratelli? Cercate di ritrarvi, cercate di trovare il mezzo per andare via perché tanto – dice – la guerra la perdete. Anche se non perdete questa, che sicuramente può darsi che la vincerete, avete una forza di più di noi, però perderete tutto il resto. Voi non le capite queste cose” e allora poi ci cominciavano a cantare delle canzoni, insomma ci dicevano sempre queste cose...».

La guerra a parole, impropri e canti resta attiva fin tanto che persistono le condizioni di un suo impiego. Le competizioni canore, peraltro, assolveranno in seguito a nuovi compiti nei contesti artistici del Novecento, prestandosi a un

uso teatrale e narrativo. Specie nelle *fiction* cinematografiche esse offriranno le migliori condizioni per fissare e sottolineare la loro pregnanza allegorica.

In *Casablanca* di Michael Curtiz (Usa, 1942), ad esempio, la scena avviene in una locanda: ad un gruppo di tedeschi inneggianti canti nazisti rispondono dei locali e dei francesi con *La Marsigliese*.

Analogamente in *O thiasos* (La recita) di Theo Anghelopoulos (Grecia, 1975), durante il capodanno del 1946 giovani monarchici e di sinistra si affrontano in una sala da ballo. La battaglia, della durata di ben dieci minuti, si svolge a colpi di canzoni: i primi, tutti maschi, cantano inni nazionalisti e concludono ballando un tango; i secondi, di ambo i sessi, rispondono con canti di segno opposto e terminano al suono di un *boogie woogie* con testo rivoluzionario.

In *Apocalypse Now* di Francis Ford Coppola (Usa, 1979) non vi è una competizione canora ma si evidenzia – forse con eccessiva trasposizione filmica – l'uso terrorizzante della musica in battaglia. Il fanatico colonnello Kilgore, prima di bombardare un villaggio vietnamita, annuncia il suo arrivo irradiando *La cavalcata delle valchirie* di Wagner attraverso grossi altoparlanti montati sugli elicotteri della propria squadriglia.

lassù sui monti, ma un giorno verrà ad abbracciarmi”».

I canti hanno poi la particolarità di smuovere gli animi, di far sgorgare forti emozioni nelle occasioni più tragiche, che certo non mancano, come durante le esecuzioni per rappresaglia.

Un episodio fra i tanti: il primo novembre 1944, al porto di Castelletto Ticino vengono condotti sei partigiani prigionieri per essere fucilati come atto di rappresaglia per l'uccisione di un ufficiale della X Mas. Sul piazzale del porto vengono tradotti anche sedici ostaggi e tutta la gente del posto trovata. I condannati giungono con un barcone e alla vista della popolazione, ricorda Alfonso Boca, l'unico scampato: «Ci mettiamo a cantare un inno partigiano più con la forza dell'istinto che con quella della ragione». Poi, allineati davanti al plotone di esecuzione intonano «Che importa se ci chiaman banditi, il popolo conosce i suoi figli». Il capitano Ungarelli della X Mas legge la condanna a morte, ma incalzato dalla popolazione è costretto a concedere la vita al più giovane del gruppo, Alfonso, appunto, di diciassette anni. I condannati allora riprendono a cantare accompagnati in coro da diversi paesani e una donna, rompendo il cordone della milizia, si butta verso i prigionieri incitandoli a continuare il canto. Viene dato l'ordine di fuoco e i partigiani muoiono gridando: «Viva l'Italia!, Viva i Partigiani!».

Il valore intrinseco del canzoniere partigiano sta anche in questo: essere capace, in momenti di intensa

partecipazione emotiva, di accompagnare i condannati nel loro ultimo atto della vita. «Canto – scrive la staffetta garibaldina Soreghina nel febbraio 1945 su *La Stella Alpina* – cantiamo tutti ed a un tratto una commozione profonda mi prende l'anima e sento qualcosa che mi fa male al cuore: sono le parole, sono i motivi di questi canti fioriti tra una battaglia e l'altra». Sarà l'afflato poetico che colpisce ma se, come aggiunge la giovane donna, vi sono ragazze nelle città «che attendono con ansia il testo d'una canzone partigiana per impararla», di sicuro biglietti e fogli con riportati canti partigiani sono minuziosamente ricercati dai fascisti. Racconta un operaio di Omegna: «La Teresina da ragazza lavorava alla Lagostina o in una di quelle fabbriche lì dopo il Molinetto. Tutte le mattine, con altre due compagne, doveva passare il posto di blocco che c'era vicino alla Cobianchi e una volta un milite l'ha fermata e gli ha frugato nella borsa. La Teresina ha detto: “Cosa cercate?”. “Cerco foglietti con le canzoni partigiane”. “Noi le canzoni partigiane le abbiamo in testa e non scritte”. Ha avuto quel coraggio lì, di dire una cosa del genere».

Questo si narra di Teresina, mentre la staffetta partigiana “Biancaneve”, ricorda che al momento del secondo arresto sui monti del lago d'Orta, le si fa ascoltare al pianoforte la melodia di *Fischia il vento* e le viene rivolta la domanda: «Le piace questa canzone?», come avvio a una serie di sevizie e brutalità che la giovane donna subirà prima di essere incar-

cerata a Torino. Ma accade di peggio: per un biglietto che riporta il testo di una canzone partigiana, trovatogli in tasca, il sedicenne Glauco Bergamotti di Romagnano Sesia, in bassa Valsesia, è fucilato dai repubblicani nel luglio 1944.

Le canzoni partigiane si assumono come monito e sprone alla lotta, anzi, le musiche e i testi di questi brani rientrano nella sfera della sacralità, cui va prestato il dovuto rispetto. «Ci dicono alcuni garibaldini, che in molte serate danzanti le varie orchestre suonino *Scarpe rotte*, la canzone dei partigiani d'Italia – scrive un giornale partigiano biellese alcuni mesi dopo la Liberazione – e che i ballerini si affrettino a danzare al suono di questa canzone. Checché ne dicano gli intenditori, *Scarpe rotte* non è un ballabile. Lo potrà essere per musica e ritmo, ma non lo può e non lo deve essere per ragioni sentimentali. *Scarpe rotte*, che ricorda i morti, i torturati, i feriti, non deve essere affidato al movimento più o meno sincopato di piedi in moto, ma al palpitare del cuore che ritorna a rivivere ore e momenti della vita partigiana».

Per motivi del genere, per la capacità che hanno questi canti di toccare le corde dei sentimenti e di trasfondere idealità e convincimenti, non è possibile banalizzarne l'uso e per parecchio tempo si vigilerà sull'ammissibilità e sull'accuratezza delle esecuzioni. ■

Le foto di questo articolo sono di *Archivio Ideografica Senestro*, di Pancalieri.

*Ai lettori vecchi e nuovi, agli insegnanti e agli studenti
diciamo che da sempre la nostra rivista
offre spunti di studio, di riflessione e di ricerche
per contribuire alla crescita della democrazia nel nostro Paese*

ABBONATEVI A

PATRIA

indipendente

ABBONAMENTI

**Annuo € 21,00
(estero € 36,00)
Sostenitore da € 42,00**

Versamento

c/c 609008

intestato a:
«Patria indipendente»
Via degli Scipioni, 271
00192 Roma