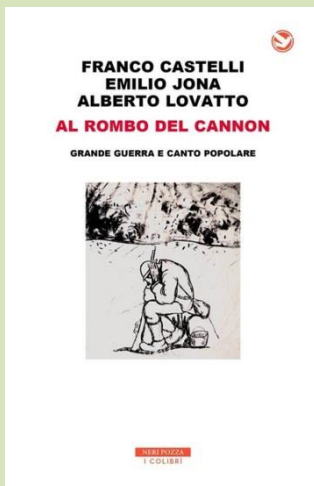


Riflessioni su memoria della Grande Guerra
e rock, pop e folk britannico.
di Alberto Lovatto

Testo dell'intervento al convegno «...nelle Fiandre 1917» che si è svolto a Reggio Emilia il 5 ottobre 2019, promosso dal Centro Studi Musica e Grande guerra, ora pubblicato negli atti di quella giornata di studi¹ qui riprodotto con link agli ascolti disponibili in risorse web a libero accesso.

Premessa

In preparazione del volume *Al rombo del Cannon. Grande Guerra e canto popolare* che ho scritto con Emilio Jona e Franco Castelli² abbiamo avviato una serie di approfondimenti intorno a temi e ambiti di studio che, definito il progetto generale del libro abbiamo poi trascurato.



Tra i diversi sondaggi preparatori sono andato alla ricerca di tracce della Grande Guerra nella canzone d'autore del secondo Novecento. Era subito emersa una differenza significativa fra l'esperienza italiana e quella britannica a cui avevamo guardato, per un primo raffronto, perché area musicale che aveva giocato un ruolo fondamentale e fondante nella nascita e sviluppo della musica "giovanile" a partire dagli anni Sessanta³. Le canzoni dedicate alla Grande Guerra composte da cantanti e gruppi musicali britannici, anche ad un primissimo sguardo, mostravano una varietà di modi e stili di approccio, una quantità di produzione, una qualità e ricchezza di contenuti totalmente estranea al panorama italiano. Guardando alle ragioni di questa scarsa presenza nella canzone italiana, mi pare utile ricordare almeno due elementi che maggiormente hanno pesato sul contesto e sulla produzione italiana e che aiutano a comprendere meglio l'oggetto di questo intervento.



Primo elemento: la rielaborazione/censura della memoria di quella guerra operata del fascismo e il permanere, anche nell'Italia repubblicana, di un uso pubblico del 4 novembre come celebrazione dell'Unità nazionale e, poi, delle Forze armate, piuttosto che di festa dedicata al ricordo dell'esperienza dei soldati. Secondo elemento, che ha quasi segno opposto al primo: la presenza di un repertorio di canti contro la guerra nati nel vivo della Grande Guerra, espressione autentica di una visione antiretorica del conflitto, capace di permanere nella memoria popolare con una rilevanza e una forza tale da rendere quasi inopportuna l'invenzione di nuovi canti su quella stessa guerra. A questo ultimo elemento si aggiunge, anche qui lo dico

¹ *...nelle Fiandre, 1917. Musica dal fronte occidentale*, a cura di Rolando Anni e Carlo Perucchetti, Centro Studi Musica e Grande Guerra, Reggio Emilia 2020. SOMMARIO: *Ravel, Debussy et la guerre*, di Giuseppe Fagnocchi; *Riflessioni su memoria della Grande guerra e rock, pop e folk britannico*, di Alberto Lovatto; *Il conflitto come frattura: musica e arte prima e dopo la Grande guerra*, Marco Pedrazzini; *In Flanders 1917: la musica di Ivor Gurney, compositore, poeta, soldato*, di Silvia Perucchetti; in appendice: *“La leggenda del Piave”, canto nella storia italiana*, di Monica Sighinolfi. Sull'attività del Centro studi musica e Grande guerra e il convegno 2020 si veda <https://musicaegrandeguerra.com/publicazioni/>.

² Franco Castelli – Emilio Jona – Alberto Lovatto, *Al rombo del canon. Grande guerra e canto popolare*, Vicenza, Neri Pozza, 2018. Se la responsabilità di questo intervento è mia, molte delle riflessioni trovano radice nel comune lavoro di studio e di scrittura che ha portato alla realizzazione di quel testo.

³ Per quella prima perlustrazione e per gli approfondimenti che hanno portato a questo scritto molto il materiale consultato in siti web tra i quali cito, in particolare: www.antiwarsongs.it <https://www.antiwarsongs.org/>, sito nato nel 2003.



in maniera sintetica, il maggior peso simbolico in funzione antagonista e antifascista dell'esperienza resistenziale e partigiana rispetto a quella della Grande Guerra.⁴

Il contesto britannico

Totalmente rovesciata rispetto a quella italiana la situazione che emerge nel Regno Unito dove, molto semplificando:

il repertorio dei canti più diffusi durante il conflitto è costituito da canzoni d'autore spesso legate al repertorio del *music hall*, repertorio già in origine assai più vicini alla *popular music* che alla tradizione orale (quello italiano era prevalentemente di radice folklorica, con al sola eccezione della nascente canzonetta di consumo)⁵;

la popolazione delle città è diventata maggioritaria in Gran Bretagna già dalla metà dell'Ottocento e l'esercito era nella maggior parte costituito da salariati urbani (il nostro esercito era prevalentemente contadino);

la guerra si è svolta al di fuori del territorio nazionale e i volontari effettivi erano più di due milioni (l'adesione volontaria è stato, in Italia, marginale);

tra il primo e il secondo conflitto mondiale resta sostanzialmente invariata la collocazione internazionale del Regno Unito e, almeno sul piano geografico, resta identico il nemico da combattere (tutt'altra la situazione italiana).

Condizioni generali che hanno influenzano, in maniera molto diversa che in Italia, la memoria e la narrazione orale della guerra in Gran Bretagna e in Irlanda, anche a livello popolare, con effetti significativi anche sulla produzione rock, pop e folk.

Per offrire un panorama della produzione britannica ad una descrizione per generi e ai peridi storici del rock pop e folk ho preferito raggruppare gli esempi musicali intorno a temi comuni trattati dalle canzoni, approccio che consente una lettura trasversale che consente di leggere porzioni simili di memoria della Grande guerra attraverso stili musicali spesso assai diversi.

Il macello della guerra

Nel 1968 The Zombies, band londinese nata alla fine degli anni cinquanta, incideva *The Butcher's Tale (Western Front 1914)*, brano distribuito anche negli USA come "retro" del 45 giri *This Will Be Our Year*. Su un accompagnamento di accordi ritmati dell'harmonium, qualche effetto sonoro elettronico e inserti di "musica concreta", il cantante, con voce assolutamente antiretorica e sarcastica, racconta in prima persona la storia di un macellaio che, mandato a combattere, si trova scaraventato in un macello ben più tragico di quello cui è abituato, denuncia l'inganno della propaganda e, nel ritornello, urla gli effetti devastanti dei bombardamenti. In anni in cui la guerra del Vietnam dominava l'orizzonte della protesta giovanile e dei

⁴ Per un ampio e attento panorama del lungo percorso della memoria della Grande Guerra nella cultura e società italiana si veda: Quinto Antonelli, *Cento anni di Grande guerra. Cerimonie, monumenti, memorie e contromemorie*, Roma, Donzelli 2018. Documentando la distanza fra controcultura giovanile degli anni Sessanta e la memoria della Grande guerra, Quinto Antonelli ricorda che gli studenti durante una manifestazione del "Sessantotto" milanese dalla finestra di una università, tra il resto, hanno scaraventato anche la targa in ricordo della Grande guerra e dei suoi caduti, *ivi*, p. 349. Egualmente emblematica di questo stacco culturale e generazionale oltre che politico, la reazione del pubblico all'esecuzione di Gorizia e della strofa irraguardosa nei confronti del "signori ufficiali", al Festival dei Due Mondi del 1964. Si veda su questi temi: Stefano Pivato, *Bella ciao. Canto e politica nella storia d'Italia*, Bari Laterza, 2005.

⁵ Per una analisi della produzione musicale in Gran Bretagna si veda: John Mullen, *The show must go on! Popular song in Britain during first world war*, Durchester, 2015. *Kitty Kitty isn't it a pity that you have to work so hard*, canzone dedicata a "Kitty", operatrice telefonica che metteva in contatto le chiamate dal fronte con i telefoni delle loro famiglie, esperienza tecnologicamente e socialmente impensabile nel contesto italiano mi pare possa, da solo esemplificare la distanza fra il repertorio dei soldati italiani e quello dei soldati britannici (sia guardando a "commercial songs" che a "Soldiers' Songs and Other Non-commercial songs").

movimenti per la pace, la band sceglie invece di ambientare una canzone antibellicista nel contesto della Grande guerra⁶:

The Zombies, The Butcher's Tale (Western Front 1914)

*A butcher yes that was my trade
But the king's shilling is now my fee
A butcher I may as well have stayed
For the slaughter that I see*

Macellaio, macellaio era il mio mestiere
ma ora son pagato col soldo del re;
e avrei potuto restarmene a fare il macellaio
visto il macello che vedo.

*And the preacher in his pulpit
Sermon: "Go and fight, do what is right"
But he don't have to hear these guns
And I'll bet he sleeps at night*

E il cappellano, dal pulpito,
predicava: "Andate a combattere, fate ciò che è
giusto"
ma lui non deve sentire questi cannoni
e scommetto che la notte dorme.

*And I, And I can't stop shaking
My hands won't stop shaking
My arms won't stop shaking
My mind won't stop shaking
I want to go home
Please let me go home
Go home⁷*

E io, io non ce la faccio a smetter di tremare
le mie mani non vogliono smettere di tremare
le mie braccia non vogliono smettere di tremare
la mia mente non vuole smettere di tremare
voglio andare a casa
per favore fatemi andare a casa,
a casa.

La tragica esperienza di un soldato in trincea durante un combattimento è narrata anche in *Trenches*⁸, un lungo blues del 1997 composto da John Mayall (1933), tra i fondatori del rock e blues britannico:

John Mayall, Trenches

[...] Shelling day and night driving men insane
Screams of the dyng in no man's land
Nowhere to run from the gas attacks
And everywhere you turn there's another blind man

Bombardamenti giorno e notte fanno impazzire gli
uomini.
Urla dei morenti nella terra di nessuno.
Nessun posto dove scappare dagli attacchi di gas
ovunque ti giri c'è un altro uomo accecato.

Losing life and limb, gangrene and rot set in
Weapons out to kill and maim. the boys are cryn'
out in pain
Never be the same again. never see an end

Perdere la vita e gli arti, fra cancrena e marciume.
Armi create per uccidere e mutilare.
I ragazzi piangono per il dolore.
Non sarà mai più come prima,
Non si vede una fine.

⁶ Il tema della guerra come *vero macello della gioventù*, è diffuso anche nei canti nati ed eseguiti sul fronte italiano. In Castelli - Jona - Lovatto, *op. cit.*, p. 683-692, il capitolo "Dalla guerra flagello alla guerra macello" è dedicato a questa formula testuale.

⁷ Il ritornello, straziante anche per lo stile esecutivo, evoca la stessa situazione descritta con quella rappresentata in un disegno di Pietro Morando, che abbiamo utilizzato per la copertina del volume *Al rombo del cannon*. L'effetto traumatizzante dei bombardamenti è descritto anche dal giornalista e scrittore Paolo Monelli: "Un soldato, vicino a me, batte ininterrottamente i denti - con nota che esaspera. E un suonar di gavetta segna il tremare del suo corpo, nelle pause del fracasso. Un altro, la faccia affondata fra due sassi, mormora desolatamente: *A j'è nèn Diu, a j'è nèn Diu*" Si veda sul disegno di Morando: Castelli - Jona - Lovatto, *op. cit.*, p. 683-692. Il brano di Paolo Monelli è tratto da *Scarpe al sole. Cronaca di gaie e di tristi avventure di alpini di muli e di vino*, Milano, Mondadori 1965, (prima ediz. Bologna, Cappelli, 1921; prima edizione Mondadori: 1955) p. 117-118

⁸ Nell'album *Blues for the Lost Days* (1997) di John Mayall e del suo gruppo The Bluesbreakers.

[...] Bodies ripped and torn long before I was born
But all those fine young men. never see their like
again
I can vividly recall the pain down through the years

Corpi strappati e lacerati, molto prima che io
nascessi
Ma tutti quei bravi giovani uomini non vedranno più
i loro simili
Posso sentire vivo il dolore attraverso gli anni

Gli inganni della propaganda

L'adesione volontaria alla Guerra nel Regno Unito è stata assai ampia ma le canzoni non mettono in alcun modo in discussione l'onestà (o l'ingenuità) della scelta dei singoli soldati, il cui valore, umano e militare, non sembra mai essere oggetto di critica. Le canzoni spesso denunciano invece la macchina della propaganda nel suo complesso, dai grandi ai piccoli attori dell'ingannevole narrazione che ha plagiato tante giovani menti. Emblematico esempio dell'azione subdola e drammatica della propaganda è stata la possibilità offerta ai giovani di uno stesso paese di essere inviati al fronte in uno dei "Pals Regiments", reggimenti di amici, con la invitante promessa di restare uniti nell'assegnazione ai reparti e nei futuri combattimenti. *The Accrington Pals* scritta nel 1964 da Mike Harding, autore e cantante folk allora ventenne, racconta la storia di un intero battaglione composto da tutti gli arruolati di Accrington, una cittadina del Lancashire. Il primo giorno della battaglia della Somme, 1 luglio 1916, nel primo assalto fra i mille uomini del battaglione composto dai ragazzi di Accrington inviati tutti insieme all'attacco si contarono 375 morti e 286 feriti.

The Accrington Pals, Mike Harding

[...] *And they all went walking
out towards the howling guns,
Talking and laughing, calmly walking on,
Believing in the lies that
Left them dying in the mud,
And they're lying, lying, lying still -
The Accrington Pals.*

E uscirono tutto camminando
incontro alle armi che urlavano.
Parlando e ridendo, camminando con calma,
credendo nelle bugie
che li hanno lasciati morire nel fango,
e stanno mentendo, mentendo, mentendo ancora
l'Accrington Pals

Un riferimento agli effetti della propaganda, che aveva illuso giovani *Ready for history's pages*, smaniosi di entrare nelle pagine della storia, è anche in *1916*, brano dei Motörhead⁹ del 1991. Su un lento susseguirsi di accordi tenuti, eseguiti alla tastiera elettronica, e il tamburo rullante a evocare il ritmo di marcia di una banda militare, Lemmy, leader della band *hard rock* dalle **contraddittorie** passioni storiche, offre la sua voce ad una giovane vita stroncata dalla battaglia:

1916, Motörhead

Sixteen years old when I went to the war,
To fight for a land fit for heroes,
God on my side, and a gun in my hand,
Chasing my days down to zero
And I marched and I fought and I bled
And I died and I never did get any older,
But I knew at the time,
that a year in the line,

Avevo 16 anni quando andai alla guerra,
A combattere per una terra adatta agli eroi,
Con Dio dalla mia parte e un fucile in mano,
Cercando di arrivare fino all'ultimo giorno
E ho marciato e combattuto e sanguinato
E sono morto e non sono più cresciuto
Ma ho saputo allora
Che un anno al fronte

⁹ Brano contenuto nell'album che porta lo stesso titolo.



Was a long enough life for a soldier,

Era una vita lunga quanto basta per un soldato.

We all volunteered,
And we wrote down our names,
And we added two years to our ages,
Eager for life and ahead of the game,
Ready for history's pages.

Eravamo tutti volontari,
e ci siamo arruolati coi nostri nomi,
e abbiamo aumentato di due anni la nostra età
ansiosi di vivere e in vantaggio nel gioco,
pronti per far parte delle pagine di storia.

La “crociata dei bambini” è un evento dalla controversa storicità ma che, nella sua forma più semplice, narra le vicende di giovani plagiati da false predicazioni nei primi decenni del XIII secolo e condotti, via nave, a liberare Gerusalemme. Quando la nave con i bambini-soldato è arrivata sulle coste del Medio Oriente, il giovane esercito è stato venduto a mercanti di schiavi. *Children's Crusade*, composta da Sting nel 1985, non descrive la crociata, ma quella vicenda, apoteosi dell'inganno di giovani vite, serve da chiave di lettura di vicende storicamente ben più reali: la guerra combattuta nelle Fiandre e nel finale, con un salto temporale, il destino dei ragazzi vittime della droga, anche loro illusi da mercanti senza scrupoli¹⁰.

Children's Crusade, Sting

Young men, soldiers, nineteen fourteen
Marching through countries they'd never seen
Virgins with rifles, a game of charades
All for a children's crusade

Giovani uomini, soldati, 1914
marciano in un paese che non avevano mai visto
prima
vergini con le carabine, un gioco di sciarada
tutto per una crociata di bambini.

Pawns in the game are not victims of chance
Strewn on the fields of Belgium and France
Poppies for young men, death's bitter trade
All of those young lives betrayed

Le pedine nel gioco non sono vittime del caso,
dispersi nei campi del Belgio e della Francia,
papaveri per i giovani soldati, l'amaro commercio
della morte.
Tutte quelle giovani vite tradite

[...] Corpulent generals safe behind lines
History's lessons drowned in red wine
Poppies for young men, death's bitter trade
All of those young lives betrayed
All for a children's crusade [...]

Corpulenti generali al sicuro dietro le linee,
lezioni di storia affogate nel vino rosso.
Papaveri per i giovani soldati, l'amaro commercio
della morte.
Tutte quelle giovani vite tradite
Tutto per una crociata di bambini

I luoghi e le battaglie

La storia della guerra nella Fiandre è scandita da battaglie che, per la durata, la violenza dei combattimenti e il numero di vittime, segnano profondamente la narrazione dei testimoni e la periodizzazione storiografica. La dimensione cruenta e tragica di quelle battaglie ha molto colpito in particolare la creatività delle band rock più aggressive.

La battaglia di Passchedaele, combattuta dal 31 luglio al 6 novembre 1917 con un numero enorme di morti, ha ispirato *Paschendale* degli Iron Maiden, gruppo tra i più rappresentativi della scena *heavy metal*.

¹⁰ Questo il testo della strofa: Midnight in Soho nineteen eightyfour / fixing in doorways, opium slaves / poppies for young men, such bitter trade / all of those young lives betrayed / all for a children's crusade (trad.: Mezzanotte a Soho, 1984 / si bucano davanti al portone, schiavi dell'oppio / papaveri per i giovani, che amaro commercio / tutte quelle giovani vite tradite / tutto per una crociata di bambini)

Pubblicato nel 2003 in album dall'emblematico titolo *Dance of Death*, è un brano di 8' 28" nel quale il pulsare aggressivo delle chitarre con distorsore, offre lo scenario musicale al lungo racconto, dettagliato e realistico, dell'agonia di un soldato per il quale la morte, alla fine, si presenta come estrema panacea e tragicamente sciolti i vincoli con i doveri militari, può finalmente cantare parole di speranza: *Vedo il mio spirito nel vento / Lungo il fronte, dietro la collina / Gli amici e i nemici si incontreranno di nuovo, / Coloro che morirono a Paschendale* per. Il canto si apre, su un riff sulle note acute della chitarra elettrica, con la richiesta implorante del soldato che *On his dying words he prays / Tell the world of Paschendale*, con le ultime parole prima della morte chiede di raccontare al mondo di *Paschendale*:

Paschendale, Iron Maden

In a foreign field he lay
Lonely soldier, unknown grave
On his dying words he prays
Tell the world of Paschendale

Giace in un campo straniero
soldato rimasto da solo, milite ignoto.
In punto di morte prega:
raccontate al mondo di Passchendale

[...] Home, far away
From the war, a chance to live again
Home, far away
But the war, no chance to live again

[...] La sua casa è lontana dalla guerra,
un'opportunità di vivere di nuovo.
La casa è lontana, ma la guerra,
non dà possibilità di vivere di nuovo

[...] Swear I heard the angels cry
Pray to god no more may die
So that people know the truth
Tell the tale of Paschendale

[...] Giuro di aver sentito gli angeli piangere
pregando Dio che nessuno dovesse più morire.
Quella gente sa la verità
e può raccontare la storia di Passchendale

[...] I stand my ground for the very last time
Gun is ready as I stand in line
Nervous wait for the whistle to blow
Rush of blood and over we go

[...] Difendo la posizione davvero per l'ultima volta.
Il fucile è pronto e sono in formazione.
Aspetto nervosamente il suono del fischietto.
Una botta di adrenalina e saltiamo su dalle trincee.

[...] See my spirit on the wind
Across the lines, beyond the hill
Friend and foe will meet again
Those who died at Paschendale

[...] Vedo il mio spirito nel vento
lungo il fronte, dietro la collina
gli amici e i nemici si incontreranno di nuovo,
coloro che morirono a Paschendale

Anche se esterni all'area geografica qui presa in considerazione, ma rappresentanti dello stesso genere musicale degli Iron Maden, merita una citazione *The Art of War*¹¹ album del 2008 degli Sabaton, band rock d'origine norvegese con esordio discografico per una etichetta italiana. Interamente dedicato ad esperienze di guerra in diversi scenari ed epoche contiene: *The Price of a Mile* ([The Price of a Mile](#)), che racconta la battaglia di Passchendaele e *Cliffs of Gallipoli*, ([Cliffs of Gallipoli](#)) dedicato alla battaglia combattuta sullo stretto dei Dardanelli dalle truppe dell'Intesa contro l'esercito dell'Impero Ottomano.

A Gallipoli furono impegnate in particolare truppe australiane e neozelandesi la cui esperienza è raccontata, ad esempio, dalla ballata folk *The Band Played Waltzing Matilda* del 1972 scritta da Eric Bogle ([The Band Played Waltzing Matilda](#)), cantante e autore australiano di origine scozzese. Su quel fronte morirono anche più di tremila irlandesi alla cui storia è dedicata anche un'altra lenta e accorata ballata folk, *Gallipoli*, attribuita

¹¹ Titolo che riprende quello dell'antico trattato sulla guerra del cinese Sun Tzu.

a Mick Swan and D. Doyle, pubblicata anche in raccolte di canzoni e musiche folk irlandesi, in particolare nella esecuzione dei The Fureys ([Gallipoli, The Fureys](#)).

Ai luoghi delle battaglie hanno dedicato due brani anche i Saxon, altro gruppo *heavy metal* britannico nato nella metà degli anni settanta. *The broken heroes*, ([The broken heroes](#)), sesta traccia dell'album *Innocence Is No Excuse* del 1985 è ispirato da un immaginario *book of faded pictures, broken dreams*, libro di immagini sbiadite e sogni infranti di giovani morti in guerra per il loro paese, ripercorre gli eventi e le guerre del Novecento, senza dimenticare la Grande Guerra e ricordando in particolare la battaglia della Somme. Il secondo brano, *The Kingdom of the Cross* ([Kingdom of the Cross](#)), del 2015, dal ritmo lento e cadenzato, chitarre più *airy/ethereal* che *heavy*, con alternarsi di strofe recitate e un ritornello cantato (*So save the flags and say goodbye / To a generation lost / They are marching into history / to the kingdom / The kingdom of the cross*¹²), ricorda la guerra nelle Fiandre, dove *An inch of ground was heavy won and lost*, sfumando nel finale sul suono di spari in lontananza.

Quale ultimo esempio, in questo paragrafo dedicato ai luoghi e ai racconti delle battaglie, voglio ricordare *All Quiet on the Western Front* ([All Quiet on the Western Front](#)) dal titolo del famoso romanzo Erich Maria Remarque, titolo e ritornello di una canzone del 1982 scritta da Elton John e Bernie Taupin.

La tregua di Natale del 1914

La “Tregua di Natale del 1914” ha ispirato numerose canzoni di diversi generi e stili, non solo in ambito anglosassone. L'episodio è assai noto: il giorno di Natale del primo anno di guerra, senza alcun accordo, i soldati dei due fronti sono usciti dalle trincee e si sono incontrati nella terra di nessuno. Un gesto tanto straordinario quanto estraneo alla logica della guerra, che ha ispirato, in genere, brani lenti dai toni, testuali e musicali, assai pacati, a sottolineare anche nella forma che, per usare le parole del *folk singer* statunitense John McCutcheon, “on each end of the rifle we're the same”, che ai due estremi di un fucile noi siamo uguali. Tra i diversi esempi di questo folto gruppo di canzoni, *Christmas 1914*, scritta nel 1989 dal cantante e autore folk Mike Harding, evidenzia tutti gli elementi che hanno caratterizzato, nella realtà e nel racconto, questa anomala situazione: lo stupore dei soldati che si confrontano con una inedita relazione con il nemico; la preoccupazione dei comandanti, che non a caso, nei giorni seguenti si affrettano a spostare i reparti da quelle postazioni; la dura realtà della guerra che ricomincerà implacabile finita la festa:

[Christmas 1914, Mike Harding,](#)

Christmas Eve in 1914, stars were gleaming,
gleaming bright
And all along the Western front guns were lying still
and quiet
Men lay dozing in the trenches, in the cold and in the dark
As far away behind the lines a village dog began tae
bark

Vigilia di Natale del 1914, le stelle brillavano e
brillavano,
e lungo tutto il fronte occidentale le pistole
restavano immobili e silenziose.
Gli uomini giacevano sonnecchiando nelle trincee,
nel freddo e nel buio.
Lontano dietro le linee, un cane del villaggio iniziò
ad abbaiare.

[...] Then Christmas Day we all played football in the
mud of no man's land

Poi il giorno di Natale giocavamo tutti a calcio nel
fango della terra di nessuno,

¹² Trad.: Quindi onora le bandiere e saluta, / per una generazione perduta. / Stanno marciando nella storia / verso il Regno / il Regno della croce.

Tommy brought some Christmas pudding, Fritz
brought out a German band
And when they beat us at the football we shared all
our grub and drink
Then Fritz showed me a tattered photo of a brown-
haired girl back in Berlin

For four days after no side fired, not one shot
disturbed the night
For old Fritz and Tommy Atkins, they'd both lost
their will to fight
So they withdrew us from the trenches, sent us back
behind the lines
They brought fresh troops to take our places and
told the guns, Prepare to fire [...]

Tommy portò del budino natalizio, Fritz organizzò
una squadra di calcio tedesca.
E quando ci hanno battuto a calcio abbiamo
condiviso tutto il nostro pranzo e le bevande,
Poi Fritz mi mostrò una foto sbrindellata di una
ragazza dai capelli castani a Berlino.

Per quattro giorni dopo nessuno dei due fronti
sparò, nessuno sparo disturbò la notte,
perché il vecchio Fritz e Tommy Atkins (*termine per
soldato semplice.*), avevano entrambi perso la
voglia di combattere.
Quindi ci ritirarono dalle trincee, ci rimandarono
dietro le linee,
portarono nuove truppe per prendere il nostro
posto e dissero alle armi di prepararsi al fuoco

Nello stesso *mood* e con lo stesso titolo, anche *Christmas 1914*, ([Christmas 1914](#)) eseguita nel 2000 da Mickey MacConnell prendendo spunto da una canzone scritta dal fratello Cormac, con una evocazione della melodia di *Silent night che fa capolino* nel ritornello.

Un brano un poco più aggressivo nello stile musicale, ma addolcito da un giro di accordi che riprende il basso ostinato del canone di Pachelbel, *All Together Now* ([All Together Now](#)) del 1991 della band The Farm, gruppo rock di Liverpool, che presenta l'episodio come evidente testimonianza del desiderio di pace diffuso fra i soldati sui due fronti, ma chiude con una strofa dai toni amari: *Ancora una volta la stessa vecchia storia / Tutte quelle lacrime versate invano / Nulla imparato e nulla guadagnato / Rimane solo la speranza / Tutti insieme nella terra di nessuno*¹³.

Pochissimi i brani che si discostano da questo tipo di narrazione. *Shoot* ([Shoot](#)) (titolo che già da solo rovescia l'orizzonte semantico delle altre canzoni) dei Chumbawamba, band dal repertorio fortemente politicizzato, Traccia n 25 nel primo dei 4 dischi dell'album del 1988 intitolato *Sportchestra! – 101 Songs About Sport*, che ferma l'attenzione sulla partita di calcio che i soldati pare abbiano giocato in un improvvisato campo nella terra di nessuno.

Caustico e irriverente anche un altro brano del 1982, *Truce* ([Truce](#)) dei Tom Robinson Band, pubblicato in *Cabaret '79*, album live della rock band inglese, che presenta la Tregua di Natale (e le festività natalizie in generale) come tripudio dell'ipocrisia: *Beh, è stato strano fingere, / che potessimo vivere tutti come fratelli / con gli angeli di Natale che chiamano, ma il sogno è diventato aspro [...] Tregua, chiama una tregua. / Smetti di lamentarti e mordere, / chi lascerebbe il suo amante / o invierebbe gli ufficiali giudiziari / in questo giorno dell'anno. // Tregua, chiama una tregua. / Fermi tutti i licenziamenti e i furti. / Chi violenterebbe una studentessa / o taglierebbe la pensione di qualcuno, / rovinando tutto questo brindare natalizio*¹⁴:

[Truce, Tom Robinson Band](#)

¹³ Testo originale: The same old story again / all those lives lost in vain. / Nothing learnt and nothing gained. / Now hope remains / all together now, in no man's land.

¹⁴ Testo originale: It was nice to pretend / we could all live as friends / with the Christmas angels calling, / but the dream turned sour. / Truce, call a truce. / Stop all the bitching and backbiting. / Who'd leave their lover / or send in the bailiffs. / This one day of the year? Truce, call a truce. / Stop all the sackings and the stealing. / Who'd rape a schoolgirl / or cut off someone's pension, / and spoil all this Christmas cheer.

Truce, call a truce
Stop all the firing and the fighting
Christmas morning, 1914
What would the good Lord say?

[...] But the very next day
There were hand grenades
There was gunfire, gassing and slaughter
As we blasted the Hun
To Kingdome Come
With machine guns, shelling and mortars

It was nice to pretend
We could all live as friends:

Tregua, chiama tregua
Smetti di sparare e combattere.
Mattina di Natale, 1914.
Cosa direbbe il buon Dio?

Ma il giorno dopo
si lanciavano bombe a mano,
ci sono stati spari, gas e massacri,
mentre mandavano un Hun/Unno¹⁵
nell'Aldilà
con mitragliatrici, bombardamenti e mortai.

Era bello fingere / che potessimo vivere tutti come
amici

Eroi / anti eroi

Nelle maggior parte delle canzoni il soldato in guerra è personaggio anonimo anche se non per questo privato di una propria singolare dignità e personalità, a cui gli autori si rapportano con sentimenti di profondo rispetto e riconoscenza. Alcune canzoni, volendo meglio definire i contorni dell'esperienza dei soldati in guerra, si soffermano sulle vicende di alcuni "personaggi" che emergono, a volte del tutto casualmente o loro malgrado, dalla massificante esperienza collettiva del conflitto.

Harry Farr era un giovane soldato inglese che nel 1915, traumatizzato dai bombardamenti è stato ricoverato in ospedale per gli effetti psicologici e le lesioni uditive conseguenti alle esplosioni. Dopo la convalescenza è rimandato al fronte dove, a causa dello stato di malessere psichico, chiede di essere esonerato dal partecipare ad un attacco, rifiutandosi di combattere. Condannato a morte per codardia è fucilato il 16 ottobre 1916. Harry Farr è stato riabilitato solo nell'agosto del 2006 in risposta ad una lunga campagna di richiesta di perdono dei condannati dalla giustizia militare al fronte. *Shot At Dawn (The Ballad of Harry Farr)* di Huw Pudner ne racconta la tragica storia denunciando, nel finale, proprio la tardiva ammissione pubblica dell'ingiustizia commessa nei suoi confronti:

[...] Damn all the generals / In their headquarters / It would have been better / If they'd never been born / A sick man they accused / A brave man they abused / He was tied to a post / And shot dead at dawn.

So many years on / The soldiers have gone / Young Harry's been pardoned / With the stroke of a pen

[...] But what of the leaders / Who send men to the slaughter? / They are still free / To start wars once again¹⁶.
La storia di Harry Farr e degli oltre trecento "uccisi all'alba", ha colpito anche gli Stray, longevo gruppo hard rock londinese, che nel 2009 nell'album *Valhalla* pubblicano *Harry Farr*, brano aggressivo dal ritmo veloce che, in chiusura, sottolinea in particolare l'immoralità della tardiva riabilitazione:

Harry Farr, Stray

¹⁵ Letteralmente Unno o Barbaro, termine usato in tono dispregiativo per indentificare i Tedeschi, militari e non, durante la guerra.)

¹⁶ Siano dannati tutti i generali / nei loro posti di comando. / Sarebbe stato meglio / se non fossero mai nati. / Hanno accusato un uomo malato, / hanno condannato un uomo coraggioso. / Era legato a un palo, / fucilato all'alba. // Così tanti anni dopo / che i soldati se ne sono andati / il giovane Harry è stato graziato / con un colpo di penna. // Ma che dire dei governanti / che hanno mandato gli uomini al massacro? / Sono rimasti liberi / per ricominciare nuove guerre.

[...] As the clouds of smoke disappear
and the sound of guns recede.
The memories of 300 men - a statue stands alone in
the field.
Harry Farr, prepared to say goodbye
Harry Farr looked them in the eye

Mentre le nuvole di fumo scompaiono
e cessa il suono delle armi,
in ricordi di 300 uomini: solo una statua in un
campo.
Harry Farr, pronto a dire addio.
Harry Farr li guardò negli occhi.

Freedom came at last, many years have past
A pardon for the man
Freedom came too late - oh such a waste
Has justice been done?

Finalmente è arrivata la libertà, sono passati molti
anni
Un perdono per l'uomo
La libertà è arrivata troppo tardi - oh che spreco
È stata fatta giustizia?

Anche altre canzoni raccontano la storia di “personaggi”. Reg Meuross, cantante e autore britannico, nel 2014 dedica una canzone a Flora Sandes, nata nello North Yorkshire nel 1876, che ha partecipato alla prima guerra mondiale come volontaria crocerossina in servizio nel Regno di Serbia ed è poi arruolata nell’esercito serbo, congedandosi con il grado di Capitano. A John Condon ritenuto, erroneamente, il più giovane soldato irlandese morto durante la Grande Guerra è dedicato una dolcissima ballata scritta¹⁷ da Sam Starrett, Richard Laird and Tracey McRory: *Solo un giorno, un altro giorno / sotto il sole belga, / tomba dopo tomba, / fila dopo fila, / fino a quando vedo il nome John Condon*¹⁸. Vedremo più avanti un brano degli Radio Head dedicato a Harry Patch, l’ultimo reduce della Grande Guerra morto nel 2009.

Tra i protagonisti indiretti della Grande guerra, le canzoni citano spesso anche i parenti dei soldati. *Dead Soldiers’ Wives Don’t Dance* è una canzone, carica di dolorosa rassegnazione, scritta nel 2011 dal folk singer scozzese Bill Adair e dedicata alle vedove dei soldati morti in guerra:

[Soldiers’ Wives Don’t Dance, Bill Adair](#)

[...] There’s no music on a battlefield except for
pipes and drums,
That tells you when it’s time to charge and man the
Lewis gun.
There’s no music on a battlefield save that which
says advance,
And at the village victory ball, dead soldiers’ wives
don’t dance.

Non c’è musica su un campo di battaglia tranne che
per pifferi e tamburi,
che ti dicono quando è il momento di caricare e
equipaggiare la pistola Lewis.
Non c’è musica su un campo di battaglia tranne che
per il segnale dell’attacco.
E al ballo della Vittoria nel villaggio, le mogli dei
soldati morti non ballano

In questo variegato panorama di canzoni che raccontano la storia di **un** personaggio della Grande Guerra, merita infine una citazione *All for You Sophia*, brano del 2004 dei Franz Ferdinand, band new wave di area punk rock, che già nella scelta del nome, quello dell’Arciduca d’Austria ucciso a Sarajevo il 28 giugno 1914, dichiara un legame complesso con la storia della Grande Guerra. La *Sophia* della canzone è, ovviamente, la duchessa di Hohenberg, moglie di Francesco Ferdinando. Confondendo ulteriormente il giudizio sull’episodio che ha dato il via alla prima Guerra mondiale, la band ha eseguito dal vivo *All for You Sophia* con alle spalle un grande ritratto di Gavrilo Princip, l’attentatore di Sarajevo, figura controversa a cui la Serbia, nel 2015 ha dedicato una statua a 101 anni dall’attentato¹⁹.

¹⁷ Pubblicata nel 2002 dall’irlandese Bardis Music.

¹⁸ Testo originale: Just a day, another day / Beneath the Belgian sun, / Past grave on grave, / Row on row, / Until I see the name John Condon.

¹⁹ Nel sito www.antiwarsongs.it (ultima consultazione 6 marzo 2020) questo canto è pubblicata con questo commento critico: “Forse questa canzoncina non è esattamente contro la guerra, ma racconta la storia dell’attentato dal punto di vista del principe ereditario che si rivolge prima di morire all’amata moglie Sofia e si immagina il disastroso futuro che si profila con la sua morte (*Europe’s going*

Lettere e diari dei soldati

Le lettere e i diari trovati nelle trincee, “lasciati dai soldati appena prima di scavalcare il bordo della trincea, per non essere mai più visti e in molti casi mai più trovati”²⁰, sono documenti di scrittura popolare drammatici e strazianti. The Stranglers, band new wave formatasi nel Sud dell’Inghilterra nel 2006, da questi documenti, spesso oscuri nella loro frammentaria stratificazione, elaborano *A Soldier's Diary*, brano dal pulsare frenetico, con veloci cambi di accordi delle chitarre e un ritornello cantato su una melodia giocosa e dissacrante:

A Soldier's Diary, The Stranglers

I guess it's time to go
I won't be leaving though
Not just yet...
I need some time to think!

Immagino sia ora di andare,
non me ne voglio andare però,
non ancora...
Ho bisogno di un po' di tempo per riflettere!

Tryin' to read the signs
And go between the lines
With no luck...
Don't really give a fuck!

Sto provando a leggere le tracce
a leggere fra le righe,
senza fortuna...
Non me ne frega un cazzo!

I can't feel my legs!
I can feel the blood
It's rushin' to my head!

Non riesco a sentire le gambe!
Posso sentire il sangue
che mi sta arrivando alla testa

I'll take a good deep breath
'Cause I'll be cheatin' death
Here today...
Hope it all goes my way!

Farò un bel respiro profondo
Perché ingannerò la morte
Qui oggi...
Spero vada tutto bene!

Ispirato a lettere e diari ma dai toni e gli esiti diametralmente opposti anche il brano *All Your Friends* dei Coldplay, gruppo londinese *alternative rock* nato nel 1997. Canzone su un ritmo lento, accordi tenuti e una melodia su note lunghe e ribattute, che è stata pubblicata come *soundtrack* di un video realizzato con un montaggio di spezzoni di filmati della Grande Guerra “in memory of all those from all nations who fought in the First World War”:

All Your Friends Coldplay

On and on
You're told which side you're on
You're forced you're thrown
To become the scythe to cut the corn

Ancora e ancora
ti dicono da che parte devi stare.
Sei costretto, sei obbligato
a diventare la falce che taglia il mais.

And all your friends they ride into the sunset

Tutti i tuoi amici vanno verso il tramonto

to weep...). Nient'altro che una canzone pop, ma che ha certamente qualcosa da dire su come l’attentato di Sarajevo sia entrato a far parte dell’immaginario collettivo e della cultura popolare”.

²⁰ “[...] left by soldiers about to go over the top, never to be seen, and in many cases never to be found, again”. Questa citazione e la seguente sono tratte da un articolo del 14 settembre 2016 pubblicato nel blog del gruppo all’indirizzo web: <http://www.thestranglers.co.uk/> (ultima consultazione 4 marzo 2020).



Fly into the sunset and away they go
All your friends they ride into the sunset
Fly into the sunset and away they're thrown into the
fire [...].

volano verso il tramonto
e vengono gettati nel fuoco

Cimiteri e monumenti

Eric Bogle nei primi anni Settanta ha visitato i cimiteri francesi della Grande Guerra e nel 1976 ha scritto *The Green Fields Of France (No Man's Land)*, una canzone su una melodia ispirata dal folklore scozzese, nella quale immagina di parlare al soldato William McBride, stando seduto sulla sua tomba nelle Fiandre:

[The Green Fields Of France \(No Man's Land\), Eric Bogle](#)

Well how do you do, Private William McBride?
Do you mind if I sit here down by your grave side?
A rest for awhile in the warm summer sun,
I've been walking all day and I'm nearly done.
And I see by your gravestone that you were only
19
when you joined the glorious fallen in 1916.
Well I hope you died quick and I hope you died
clean
Or, William McBride, was it slow and obscene?

E allora come stai, soldato semplice William MacBride?
Ti dà fastidio se mi siedo un po' qui sulla tua tomba?

Mi riposo un po' nel caldo sole d'estate
Ho camminato tutto il giorno e sono stanco morto.
Vedo dalla tua lapide che avevi solo diciannove anni

quando ti sei unito alla gloriosa disfatta del 1916.
Beh, spero che tu sia morto rapidamente e spero che
tu sia morto in modo sereno.
Oppure, Willie MacBride, è stata una morte lenta e
oscena?

Anche *Why old men cry*, scritta nel 1998 da Dick Gaughan, *folk singer* scozzese nato nel 1948, con un repertorio di forte impegno politico, racconta le impressioni raccolte durante un viaggio *from Ypres to Passchendale*, sulle orme del nonno materno che aveva attraversato quei campi ottant'anni prima. Il viaggio di Gaughan prosegue poi attraversando altri luoghi della memoria, da Leith e Newtongrange alla regione mineraria di Lothian in Scozia, scenari emblematici delle dure esperienze di fatica e subalternità che hanno segnato, nel tempo lungo della storia del Novecento, la vita del proletariato scozzese: *And at last I understood / Why old men cry*.

[Why old men cry, Dick Gaughan](#)

I walked from Ypres to Passchendale
In the first gray days of spring
Through flatland fields where life goes on
And carefree children sing
Round rows of ancient tombstones
Where a generation lies.
And at last I understood
Why old men cry

Ho camminato da Ypres a Passchendale
nei primi giorni grigi della primavera
attraverso campi pianeggianti, dove la vita continua
e i bambini spensierati cantano
intorno a file di vecchie tombe
dove si è sepolta una generazione.
E finalmente ho capito
perché i vecchi piangono

Il racconto della visita ai luoghi della memoria familiare sulle tracce di parenti morti in guerra ispira anche *The Young 'uns*. Nel 2014 il trio vocale e strumentale nato Stockton, nel Nord dell'Inghilterra, registra *John Hill*, canzone inserita in un album che si intitolava emblematicamente: *Never forget. John Hill*, aveva sposato nel 1913 Mary Jane, bisnonna di Sean Connely, uno di componenti del gruppo. Partito per la guerra, John è

morto nelle Fiandre ed è sepolto nel cimitero di guerra di Bailleul. La canzone riflette sulla radicale differenza di condizione del giovane John Hill e del giovane autore della canzone, una distanza che motiva la scelta di ricordare e raccontare: *John Hill lies in Bailleul as I rise from sleep / His dreams are now my dreams to live and to keep*²¹

[John Hill, The Young 'uns](#)

John Hill lies in Bailleul as I lie in bed
One hundred years silent, one hundred years dead
His blood was not my blood but for me it shed²²
John Hill lies in Bailleul and I live now instead

John Hill giace a Bailleul mentre io giaccio a letto.
Cento anni in silenzio, per cento anni morti.
Il suo sangue non era il mio sangue ma è stato
sparso per me
John Hill si trova a Bailleul e ora io invece sono vivo

Mary Jane trembled as she opened the door
The telegram fluttered and fell to the floor
Upstairs baby Doll lay asleep in her bed
But in the cold mud of Flanders her father was lying
dead.

Mary Jane tremò mentre apriva la porta.
Il telegramma svolazzò e cadde a terra.
Al piano di sopra la figlia, dormiva come un una
bambolina nel suo letto
ma nel freddo fango delle Fiandre suo padre giaceva
morto.

Nel 2011 PJ Harvey, cantante e musicista britannica nata nel 1969, pubblica *On Battleship Hill*, compresa nell'album *Let England shake*, una canzone che racconta le sensazioni vissute attraversando i luoghi della battaglia di Gallipoli a ottant'anni di distanza:

[On Battleship Hill, PJ Harvey](#)

The scent of thyme carried on the wind,
Stings my face into remembering
Cruel nature has won again.

Il profumo del timo portato dal vento
colpisce il viso ricordandomi
che la natura crudele ha vinto ancora una volta.

On Battleship Hill's caved in trenches,
A hateful feeling still lingers,
Even now, eighty years later.
Cruel nature. [...].

Battleship Hill, sprofondata nelle trincee,
è ancora avvolta da una sensazione odiosa,
anche adesso, ottant'anni dopo.
Una natura crudele.

Il 25 luglio 2009 a 111 anni è morto Harry Patch, ultimo "veterano" della Grande Guerra. I Radiohead gli dedicano *Harry Patch (In Memory of)*, brano nel quale, su una lenta successione di accordi arpeggiati degli archi, la voce sola di Thom Yorke, lead singer della band formatasi nell'Oxfordshire a metà degli anni Ottanta, canta un testo sconfortante che elabora una intervista rilasciata dallo stesso Harry Patch nel 2005

[Harry Patch \(In Memory of\), Radiohead](#)

I am the only one that got through
The others died where ever they fell
It was an ambush
They came up from all sides

Sono l'unico ad avercela fatta.
Gli altri sono morti dove sono caduti.
Era un'imboscata,
arrivavano da ogni lato.

²¹ Trad.: John Hill giace a Bailleul mentre mi alzo dal sonno. I suoi sogni ora sono i miei sogni da vivere e conservare

²² La "Mary Jane" della canzone dopo la morte in guerra del giovane marito si è risposata e dalla nuova famiglia è nata la nonna di Sean Connely. Ricordando proprio questo aspetto della storia in qualche modo vuole sottolineare che la sua nascita e le sue radici familiari sono profondamente e tragicamente legate alla morte di John Hill.

Give your leaders each a gun
and then let them fight it out themselves
I've seen devils coming up from the ground
I've seen hell upon this earth
The next will be chemical but they will never learn.

Date ai governanti una pistola
per uno e fateli combattere tra di loro.
Ho visto demoni uscire dalla terra,
ho visto l'inferno in questo mondo.
La prossima guerra sarà chimica, ma non
impareranno mai

“The old lie”. L’antica menzogna

Il 4 novembre 2018 il deputato laburista Frank Ernest Field ha inaugurato a Birkenhead il monumento dedicato al poeta Wilfred Owen: una scultura in bronzo di [Jim Whelan, intitolata “Futility”](#), dal titolo di una poesia di Owen riportata sul basamento, che riproduce a grandezza naturale un soldato seduto a terra fra macerie con le mani al volto in un gesto di sconfortata disperazione. Monumento dalla forte carica antiretorica a cui, nel gennaio 2019, hanno fatto visita anche Henry Mountbatten-Windsor con la moglie Rachel Meghan Marklanche allora Duca e Duchessa del Sussex.

Commentando una breve rassegna di iniziative di studio sulla Grande Guerra in Gran Bretagna a ridosso del Centenario, Claudia Baldoli, docente dell’Università statale di Milano, scriveva: “Il 2 gennaio 2014 il ministro britannico dell’educazione Michael Gove ha deciso di dare inizio al nuovo anno provocando un’accesa polemica sulla storia della Prima guerra mondiale. Mentre il paese si preparava a ricordare il conflitto in vista del Centenario, il ministro ha scelto di attaccare gli accademici che, a suo parere, denigravano il patriottismo britannico perpetuando il mito secondo cui la Grande Guerra fu una «serie di errori catastrofici perpetrati da un’élite avulsa dalla realtà». Avallato subito dal primo ministro David Cameron, terminava sostenendo che quella del 1914-18 era stata una «guerra giusta» combattuta per fermare l’espansionismo tedesco.”²³ L’omaggio del figlio della Regina con la moglie al monumento di Jim Whelan non testimonia dunque una unanime adesione ai versi di un’altra poesia di Owen:

*If in some smothering dreams, you too could pace
Behind the wagon that we flung him in,
And watch the white eyes writhing in his face,
His hanging face, like a devil's sick of sin,
If you could hear, at every jolt, the blood
Come gargling from the froth-corrupted lungs,
Obscene as cancer, bitter as the cud
Of vile, incurable sores on innocent tongues, —
My friend, you would not tell with such high zest
To children ardent for some desperate glory,
The old Lie: Dulce et decorum est
Pro patria mori.²⁴*

Fra le diverse iniziative di studio per ricordare il conflitto, promosse in Gran Bretagna in occasione del Centenario in particolare dalla università, con annotazione interessante per il tema di questo scritto, Claudia

²³ Claudia Baldoli, *La Gran Bretagna e il centenario della Prima Guerra Mondiale* in E-review. Rivista degli istituti storici dell’Emilia Romagna in Rete, <http://e-review.it/baldoli-la-gran-bretagna-e-il-centenario-della-prima-guerra-mondiale>, ultima consultazione 27 febbraio 2020..

²⁴ Trad.: Se in qualche orribile sogno anche tu potessi metterti a camminare / dietro il furgone in cui lo scaraventammo, / e guardare i bianchi occhi contorcersi sul suo volto, / il suo volto a penzoloni, come un demonio sazio di peccato; / se potessi sentire il sangue, ad ogni sobbalzo, / fuoriuscire gorgogliante dai polmoni guasti di bava, / osceni come il cancro, amari come il rigurgito / di disgustose, incurabili piaghe su lingue innocenti, / amico mio, non ripeteresti con tanto compiaciuto fervore / a figli ansiosi di farsi raccontare gesta disperate, / la vecchia menzogna: Dulce et decorum est / pro patria mori.

Baldoli segnalava che nella fase di avvio delle celebrazioni una delle manifestazioni che avevano riscosso “la maggior partecipazione di pubblico” è stata la proiezione di *“Oh! What a Lovely War*. In sedi universitarie, il film è stato presentato agli studenti con contestualizzazioni da parte di storici dell’Inghilterra contemporanea. Prodotto in concomitanza con il conflitto in Vietnam nel 1969, il film rappresenta la Prima guerra mondiale, ma anche la guerra in generale, come una strage inutile”²⁵.

Now we'll sing a song of victory

Nel 1973 Emerson Lake and Palmer incidono, nel loro quinto album, una [versione rock dell'inno Jerusalem](#), scritto nel 1916, nel vivo della Grande Guerra, da Sir Hubert Parry su testo di William Blake. Gli EL&P, che sembra amassero molto l'inno originario e il loro arrangiamento, volevano farne anche un “singolo” ma la commissione di censura dell’epoca non ne ha autorizzato la trasmissione radiofonica, ritenendo irrispettosa l’idea di trasformare un inno, così importante per la storia del Regno Unito (e percepito come una sorta di secondo inno nazionale), in un brano rock di ampio consumo. Con un meccanismo per alcuni versi paradossale e che rovescia la dinamica culturale dei brani che ho fin qui citato, quella che poteva sembrare una scelta conformista e nazionalista da parte di un gruppo rock, per effetto del divieto, si trasforma in una operazione culturalmente (e politicamente) antagonista.

Il sociologo e studioso di musica rock Simon Frith nato nel 1946, in un saggio del '84 scriveva: “il rock aveva una importanza rilevante nella mia vita, ma nella mia vita privata non in quella pubblica. Il rock non mi ha portato alla politica ma ha piuttosto confermato il mio sentire politico come un sottofondo musicale, come una colonna sonora della rabbia, speranza e gioia di quegli anni: la comunità rock era una comunità di sentimenti.”²⁶

Provando ad applicare anche alla memoria del primo conflitto mondiale le riflessioni che Simon Frith applica alla esperienza politica, si potrebbe concludere che il rock britannico - ma anche in generale la *popular music* -, più che influenzare l’uso pubblico della storia della Grande Guerra ha giocato un ruolo rilevante in rapporto alla “private life” dei giovani artisti ed ascoltatori, offrendo loro “private grief for public use”, parole private per un uso pubblico, e nel contempo garantendo un “background music”, “a permanent sound track”, che costituiva il collante di un sentire comune a quella “community of feeling” quale era ed è, in prima istanza, la comunità rock e, ancor più, folk.

Che tutto questo si esprima attraverso percezioni e narrazioni contraddittorie è, in qualche modo, un aspetto implicito del rock come linguaggio/esperienza, come espressione culturale e sociale, perché in ultima analisi “The politics of pop lie in what people do with it”, l’inclinazione politica della musica pop è legata a quello per cui le persone la utilizzano. Era per questo possibile, seguendo ancora Frith, “per alcuni musicisti essere riferimento e stimolo sia per il movimento contro la guerra che per i soldati americani in Vietnam.”²⁷

Forse proprio questa variabilità funzionale, strumento d’uso quotidiano oltre che oggetto d’arte, che connota la *popular music* e non la musica colta, la rende efficace rappresentazione della memoria viva di quel tragico evento del passato e, nel contempo, interessante punto di osservazione di quella stessa memoria.

The Durham Light Infantry, brano dei Whisky Priests del 1989, è una ballata su un tempo molto veloce che ricorda la tragica esperienza di un reparto di fanteria il cui sacrificio non potrà mai essere degnamente ricompensato, nella memoria collettiva e nazionale, da monumenti e celebrazioni ufficiali ma che, forse, può trovare rappresentazione sincera e autentica in un semplice brano folk rock:

²⁵ C. Baldoli, *op. cit.*

²⁶ “Rock was certainly centrally important to my life then, but to my private life not my public one. Rock didn't cause me to be political but rather confirmed my politics as background music, as a permanent sound track of anger and hope and joy-the rock ‘community’ was a community of feeling”, Simon Frith, *Rock and the Politics of Memory*, in “Social Text”, No. 9/10, The 60's without Apology (Spring - Summer, 1984), pp. 59-69, Duke University Press.

²⁷ “It was possible, for example, for some performers (the Doors, Jimi Hendrix, the Stones, the Dead) to be a source of solidarity and enthusiasm for both the antiwar movement and the American soldiers in Vietnam”, S. Frith, *op. cit.*, p.67-68.



[The Durham Light Infantry, Whisky Priests](#)

Now we'll sing a song of victory
That was paid for with the brave
But we're left only with monuments
And an unknown soldier's grave
And a special day once every year
To remember them to God
And commemorate their bravery
With a poppy the color of blood
A poppy the color of blood
We've paid too high a price with all that blood.

Ora canteremo una canzone per la Vittoria
Che è stato pagata con le vite dei coraggiosi
Ma ora ci restano solo i monumenti
E la tomba di un soldato sconosciuto
E un giorno speciale una volta all'anni
Per ricordarli a Dio e per commemorare il loro coraggio
Con un papavero del colore del sangue
Un papavero del colore del sangue
Abbiamo pagato un prezzo troppo alto con tutto quel
sangue