



Marco Del Prete

**LE DOLENTI NOTE.
L'EMIGRAZIONE NELLA CANZONE POPOLARE
E NELLA CANZONE D'AUTORE.**

Intervento al Convegno: "Emigrazione ed immigrazione. Canti e canzoni"

Pettorano sul Gizio 11-8-2007

1. Che l'analisi dei canti e delle canzoni, popolari e d'autore, possa contribuire in qualche misura alla ricostruzione di segmenti di storia sociale e culturale è un dato acquisito, sia pure in tempi relativamente recenti. Nel caso specifico, a lungo si è attribuito alle fonti "soggettive" -e alludo alle canzoni, ma anche e soprattutto alle memorie e alla corrispondenza degli emigrati- una sorta di statuto minore ai fini dello studio del fenomeno migratorio, essendosi privilegiate in modo quasi del tutto assorbente le fonti ufficiali (gli archivi pubblici, le elaborazioni della Direzione Generale di Statistica¹, le inchieste parlamentari) e i lavori dei sociologi e degli economisti di fine Ottocento e inizio Novecento.

Intanto, come scrive Emilio Franzina² parlando di questi «lavori di sistemazione», si tratta di studi di «intellettuali e osservatori di estrazione per lo più aristocratico-borghese», appartenenti cioè ad «un mondo politico e intellettuale in sé e per sé solo sfiorato dai risvolti più crudi dell'esperienza emigratoria e composto di persone in sostanza estranee a quello che per prime esse amavano definire il "dramma dell'emigrazione" proletaria e cioè dei contadini e degli operai»: fonti «documentariamente quasi tutte ineccepibili», ma che attestano «solo un aspetto della vicenda»³.

A questo si aggiunga che l'emigrazione non è un fatto di cui una nazione possa andare fiera, e che dunque è abbastanza comprensibile che si sia proceduto, magari talvolta anche inconsciamente, ad una sorta di filtraggio tendente a metterne tra parentesi i particolari più crudi e più scabrosi, e che si sia preferito dare risalto agli atti di eroismo individuali piuttosto che celebrare l'eroismo collettivo e quotidiano degli emigranti, come lamentava Giovanna Marini in un'intervista di qualche anno fa⁴.

¹ Quella che diventerà in seguito l'ISTAT.

² Emilio Franzina, Ordinario di Storia Contemporanea all'Università di Verona, è tra i maggiori studiosi dell'emigrazione italiana. Per quanto attiene alla canzone, si ricordi il suo saggio *Le canzoni dell'emigrazione*, in Piero Bevilacqua - Andreina De Clementi - Emilio Franzina (a cura di), *Storia dell'emigrazione italiana*, Donzelli Editore, Roma, 2001-2002, pp.537-562.

³ Emilio Franzina, *Le fonti per la storia dell'emigrazione*, articolo pubblicato (21.11.2006) nella sezione *Scuola* del sito della Treccani (www.treccani.it/site/Scuola/nellascuola/area_storia/archivio/emigrazione/franzina.htm).

⁴ Anche la letteratura coeva, del resto, non si è mostrata particolarmente sensibile al fenomeno migratorio nella sua fase più dura, quella dei decenni a cavallo tra Otto e Novecento: Capuana (*Gli*

Le cifre e le statistiche -per quanto possano essere eloquenti- non feriscono l'orgoglio nazionale come certi resoconti di viaggio e certe testimonianze che non si può esitare a definire sconvolgenti. Si legga il racconto -uno dei tanti- di una madre di una bimba di un anno e mezzo riportato in *Odissee* di Gian Antonio Stella, prendendo spunto dal quale Gualtiero Bertelli ha composto la canzone *Figlia benedetta*⁵:

«Durante il viaggio in nave la bimba mi prese la febbre, una febbre sempre più alta, la vegliavo giorno e notte, non sapevo cosa fare. Una notte la sentii gemere, sudava freddo, tremava; cercai di scaldarla e tenermela vicino, ma all'improvviso smise di tremare. Era morta. Morta. Forse perché non c'erano medicine, forse perché il medico non c'era; non so. Forse aveva preso una febbre mortale. Me la strapparono dalle braccia, la fasciarono stretta stretta da capo a piedi e le legarono una grossa pietra al collo; di notte, alle due di notte, con quelle onde così nere, la calarono giù, in mare. Io urlavo, urlavo, non volevo staccarmi da lei, volevo annegare con la mia piccola; mi tennero ferma con le braccia, degli uomini credo. Io non volevo che la mia bambina così piccola finisse in quel mare così freddo, così scuro, certamente divorata dai pesci. Volevo essere sepolta con lei, mi pareva di proteggerla, difenderla, perché non la divorassero. Non volevo lasciarla sola, povera bambina, invece mi tennero indietro mentre la buttavano giù. Quel tonfo in acqua, non posso dimenticarlo».⁶

Americani di Ràbbato), De Amicis (il diario di bordo *Sull'Oceano*, la poesia *Gli emigranti*), il poemetto *Italy* di Pascoli, assai interessante anche dal punto di vista linguistico, perché in esso Pascoli sperimenta l'incrociarsi di italiano, dialetto della lucchesia, inglese e italoamericano (per inciso, c'è un *you want buy?* che corrisponde più o meno al *vu cumprà*); la poesia di Berto Barbarani *I va in Merica*, *Scalo marittimo* di Viviani; soprattutto, va ricordato l'XI capitolo de *I Malavoglia* di Verga, che è un testo di importanza assoluta nell'ambito della letteratura dell'emigrazione, in quanto fornisce le coordinate delle condizioni socioeconomiche e delle spinte psicologiche che inducevano a correre l'avventura migratoria. Poco altro. Per un fenomeno di così vaste dimensioni, troppo poco per non pensare -oltre a motivi riconducibili alle tendenze del gusto letterario- ad una sorta di rimozione collettiva, che spiega poi anche il sostanziale silenzio della critica (cfr. Carmine Chiellino, *Am Ufer der Fremde. Literatur und Arbeitsmigrations 1870-1991*, Verlag J.B.Metzler, Stuttgart, 1995) [per i testi più significativi, vedi APPENDICE I]. Decisamente più ricca di spunti sarà la letteratura -la prosa, nello specifico- nel periodo che va dagli anni Trenta agli anni Sessanta del Novecento: cfr. Sebastiano Martelli, *Dal vecchio mondo al sogno americano. Realtà e immaginario dell'emigrazione nella letteratura italiana.*, in Piero Bevilacqua - Andreina De Clementi - Emilio Franzina, a cura di, *Storia dell'emigrazione italiana*, II voll., Donzelli Editore, Roma, 2001-2002, pp.433-487.

⁵ Testo e musica di Gualtiero Bertelli, nel cd di Gualtiero Bertelli e della Compagnia delle Acque *Sogni e fagotti** [da qui in avanti con l'asterisco si indicano dischi, cd ed in genere canzoni con riferimento alle edizioni musicali], allegato a Maria Teresa Ostuni - Gian Antonio Stella, *Sogni e fagotti, Immagini, parole e canti degli emigranti italiani.*, Rizzoli, Milano, 2005.

⁶ Gian Antonio Stella, *Odissee*, Rizzoli, Milano, pp.22-23. Il racconto, di Amalia Pasin, partita nel 1923 da Villafranca Padovana, è tratto da Francesca Massarotto Raouik, *Brasile per sempre. Donne venete in Rio Grande do Sul*, ANEA, Padova, 2000.

Nessun numero, per quanti zero possa avere al seguito, potrà darci una misura altrettanto esatta del dramma connesso al fenomeno migratorio (e si allude soprattutto alla prima emigrazione).

È evidente allora che quelle fonti che sono state per molto tempo trascurate, e che talora sono state guardate con una punta di sussiego dagli studiosi, rivestono in realtà un'importanza fondamentale in quanto, lette in parallelo alle statistiche, contribuiscono a dar conto in maniera più chiara di che cosa sia stata l'emigrazione, dando voce -una voce talvolta straziante- alle tabelle ampiamente note.

2. I canti popolari e le canzoni sull'emigrazione non presentano naturalmente il tasso di drammaticità delle memorie autobiografiche o delle epistole, perché la mediazione artistica gioca un ruolo in questo senso determinante.

L'Abruzzo, in particolare, che pure ha conosciuto grosse ondate di emigrazione⁷, presenta - per quanto attiene alle canzoni- un quadro stemperato, sia dal punto di vista quantitativo che contenutistico. Vale forse la pena ricordare quanto scrive Hermann Haller, parlando in generale della produzione letteraria abruzzese della seconda metà dell'Ottocento⁸: «Nonostante le dure condizioni della classe popolare non si alzano voci di protesta sociale paragonabili per forza d'impegno, per non fare che un esempio, a quelle calabresi»⁹. Il discorso vale evidentemente -e a

⁷ In circa un secolo, dagli anni Settanta dell'Ottocento agli anni Ottanta del Novecento, la nostra regione ha visto emigrare poco più di 1.000.000 di persone, con picchi altissimi nei primi anni del Novecento [si rimanda, in questo volume, alle relazioni di di Marcello Bonitatibus, di Vittorio Monaco e di Eide Spedicato Iengo, n.d.c.].

⁸ Ma il discorso può agevolmente estendersi alla produzione della prima metà del Novecento.

⁹ Hermann W. Haller, *La festa delle lingue*, Carocci, Roma, 2002, p.230. Considerazioni analoghe si leggono peraltro in Giacinto Spagnoletti - Cesare Vivaldi (a cura di), *Poesia dialettale dal Rinascimento ad oggi*, Garzanti, Milano, 1991, p.783-784, che rimandano per la spiegazione a Gianni Oliva - Carlo De Matteis, *Abruzzo (Letteratura delle regioni d'Italia, Storia e testi)*, La Scuola Editrice, Brescia, 1986.

Tra i versi dedicati, nello specifico, all'emigrazione, si ricordino il trittico di sonetti *L'amerecane reparte* ed il sonetto *L'Amereche!* [vedi APPENDICE I] di Alfredo Luciani, pubblicati nella raccolta *Stelle lucende* (Bonanni, Ortona, 1913). *L'Amereche!*, che dei quattro è il componimento meno allineato al senso di rassegnazione dominante, viene però significativamente espunto dalla "ricciardiana" di otto anni posteriore (Alfredo Luciani, *Poesie*, Ricciardi, Napoli, 1921).

Per il secondo Novecento, si riportano in appendice alcune poesie di tipo narrativo di Vittorio Monaco, pubblicate per la prima volta nel 1977 (*Castagne pazze*, Ed. Di Cioccio, Sulmona) e di

maggior ragione- anche per le canzoni abruzzesi del Novecento, che trattano dell'emigrazione in modo elegiaco, mettendo tra parentesi il problema sociale o lasciandolo appena intravedere in controluce, e dando per converso spazio assorbente al dolore del momento del distacco o alla nostalgia¹⁰.

L'esigua consistenza quantitativa ed il carattere -si è detto- elegiaco delle canzoni abruzzesi sul tema si spiega anche con l'allineamento da parte della canzone al mito dell'Abruzzo "terra d'oro"¹¹ che è un *topos* della letteratura regionale della prima metà del Novecento. È evidente come la celebrazione della "terra d'oro" mal si concili con il suo abbandono: e allora se di emigrazione si parla, o -come nel nostro caso- si canta, raramente si risale alle cause, e ci si sofferma per lo più sulla partenza, con una reticenza diffusa su tutto quello che c'è dietro e prima, e spesso anche su quello che c'è dopo.

Ma forse le canzoni regionali non sono numerose anche per la larga circolazione e per l'adattamento delle canzoni popolari sull'emigrazione¹², in lingua o in altri dialetti. Si prenda ad esempio la famosa *Mamma mia dammi cento lire*, canzone della seconda metà dell'Ottocento molto diffusa -con diverse varianti- nell'Italia settentrionale, e che è in realtà già un adattamento di un canto popolare molto più antico, nel quale naturalmente l'emigrazione non c'entrava nulla, e che è antologizzato da Pasolini nel *Canzoniere italiano* con il titolo *La vedovella l'a' na fieta* ('la vedovella ha una figlietta') e prima ancora dal Nigra nei *Canti piemontesi* del 1888¹³.

recente rimaneggiate, che sono particolarmente interessanti per il loro carattere documentario [vedi APPENDICE II].

¹⁰ Si ricordino ancora, a mo' di esempio, *Addie addie mentagne* di Ottaviano Giannangeli, musicata da Antonio Di Jorio, e *Pettrane mia* di Giuseppe Monaco, musicata da Silvio Setta (cfr. Marco Del Prete, a cura di, *Canti popolari e canzoni in Abruzzo e a Pettorano*, Comune di P.s.G., Pettorano sul Gizio, 2006, p.53-54), per i testi delle quali si rimanda all'APPENDICE III, in cui è riportata anche *Luntane* di V.Monaco - M.Avolio.

¹¹ *Terra d'Oro* si intitolava una raccolta di poesie pubblicata da Cesare De Titta (Carabba, Lanciano, 1925), che è anche tra i maggiori autori di testi di canzoni abruzzesi.

¹² Ma la circolazione riguardava anche i canti delle migrazioni stagionali: lo sottolinea Emilio Franzina, sulla scorta di Oreste Marcoaldi (*Canti popolari inediti umbri, liguri, piceni, piemontesi, latini*, 1855): cfr. E.Franzina, *Le canzoni dell'emigrazione*, in P.Bevilacqua - A.De Clementi - E.Franzina (a cura di), *Storia dell'emigrazione italiana. Partenze.*, op.cit., p.538.

¹³ *La vedovella l'a' na fieta - bela biondina da maridè. / S'a j'è passà-je lo re di Fransa, - pèr sua spuzèta la va ciamè. /*

Ebbene, scorrendo i *Canti etnofonici* raccolti a Collelongo da Walter Cianciusi e da Antonio Piovano¹⁴ ne troviamo una versione non dissimile -con un dettato più italianizzante- da quella riportata, per esempio, da Gian Antonio Stella in *Odissee*¹⁵. La versione collelonghese:

Mamma, mamma dammi cento lire
che in America voglio andà.
Mamma, mamma dammi cento lire
che in America voglio andà.

Cento lire io te le do-o,
ma in America, no, no, no.
Cento lire io te le do-o,
ma in America no, no, no.

(...)

Quando fu alla metà del mare
il bastimento si affondò.
Quando fu alla metà del mare
il bastimento si affondò.

(...)

Bastimento che va al fondo
mai al mondo ritornerà.
Bastimento che va al fondo
mai al mondo ritornerà.¹⁶

C'è *figlia maledetta* al posto di *figlia mia* della versione riportata da Stella, c'è la chiusura con il riferimento macabro agli occhi neri di Rosina mangiati dai *pesci al mare* che -insieme ad un altro paio di strofe collegate- non troviamo nella versione veneta citata¹⁷: ma la canzone è

So fradelino da 'n sù la porta: - «O mama mia, lassei-la andè.» / La sua mama da la finestra: - «La mia fieta la vöi pa dè.» / An bel fazende ste paroline, - la bela an sela a l'è muntè. / «O va-t-ne, va-t-ne, la mi fieta, - che drint al mar che t' pösssa niè!». Tr: 'La vedovella ha una figliuola, - bella biondina da maritare. / Ci passò il re di Francia, - va a chiederla per sua sposina. / Il suo fratellino dalla porta fa: - «O mamma mia, lasciatela andare.» / La sua madre dalla finestra: - «La mia figliuola non la voglio dare.» / deicendo 'ste paroline, - la bella montò in sella. / «O vattene, vattene, la mia figliuola, - dentro il mare tu ti possa annegare!»: cfr. Pier Paolo Pasolini, *Canzoniere italiano*, Garzanti, Milano, (1955) 1972², vol. I, p.130.

¹⁴ Walter Cianciusi - Antonio Piovano, *Canti etnofonici raccolti a Collelongo nella Marsica*, Associazione Settembrata Abruzzese, Pescara, 2003.

¹⁵ «(...) da una registrazione originale della famiglia veneta Fabro, emigrata nel sud del Brasile» (Gian Antonio Stella, *Odissee*, op. cit., p.193).

¹⁶ Walter Cianciusi - Antonio Piovano, *Canti etnofonici*, op. cit., p.39.

¹⁷ Ma si noti che particolari macabri erano già presenti nella versione riportata da Pasolini che si è citata: *Le mie trësse cuzì biundine - an fund a l'aqua l'àn da marsè. / Lo mio sangue l'è cozi dolce; - da le baléine sarà sücià* 'Le mie trecce così biondine - in fondo all'acqua dovranno marcire. / Il

sostanzialmente quella, e la versione collelonghese si presenta come elaborazione, con rimaneggiamenti, del canto settentrionale.

Altro esempio, una canzone conosciuta anche se meno famosa, *Io parto per l'America*, per la quale si sono trovati riscontri anche qui a Pettorano¹⁸, con l'introduzione di varianti che ne hanno consentito un pieno adattamento alla dimensione municipale.

Io parto per l'America,
parto col bastimento,
io parto e son contento
di non vederti più.

(...)

Quando sarò in America
sposo un'americana,
la bella italiana
la lascio in abandon.

Così la canzone riportata nei *Canti dell'emigrazione* di Savona e Straniero¹⁹. La versione cantata a Pettorano, anch'essa in settenari a schema abbx:

Non ci vedremo più,
non ci vedremo mai,
mannaggia quando mai
m'innamorerai di te.

(...)

Io vado in America,
sposo un'americana,
addio cara italiana,
non ci vedremo più.²⁰

mio sangue è così dolce - dalle balene sarà succhiato': cfr. Pier Paolo Pasolini, *Canzoniere italiano*, op.cit., p.130.

¹⁸ Si coglie l'occasione per ringraziare l'informatore, Nello De Panfilis, che ce ne ha dettato alcune strofe.

¹⁹ A. Virgilio Savona - Michele L. Straniero, *Canti dell'emigrazione*, Garzanti, Milano, 1976, p.56. Per il testo si fa riferimento alla versione riportata in Giacomo Bollini - Attilio Frescura, *I canti della filanda. Vecchie canzoni delle filandere brianzole*. (Carish, Milano, 1940), e alla versione raccolta da Savona ad Asolo.

²⁰ La quartina finale presenta una variante che municipalizza fortemente la canzone, e allude a una partenza meno drammatica: *Io parto e vado a Scanno, / sposo una scannese, / addio pettoranese, / non ci vedremo più.*

Da notare, per inciso, e a dimostrazione della sua diffusione in Abruzzo, che anche Cosimo Savastano, poeta in dialetto abruzzese tra i più noti del secolo appena trascorso, riporta una strofa riconducibile alla canzone in oggetto nel poemetto *Amore amore e parleme d'amore*:

Me n'eggia ì all'Amereca
e sta luntane assai!
Me n'eggia ì andò mai
n' te vede chiù a ti!²¹:

strofa che ricalca a sua volta l'abbrivio di *'A canzone 'e Napule*, di L. Bovio-E. De Curtis, del 1912:

Me ne voglio i' all'America
che sta lontano assaie.
Me ne voglio i' addò maie
te posso ncuntrà cchiù!²²

Più rilevanti, in Abruzzo, rispetto alle canzoni dell'emigrazione, i canti popolari riferibili alle migrazioni stagionali, che sono naturalmente più antichi. Un esempio significativo, *L'amore mi' è ite*, «canto di transumanza raccolto a Cansano (Aq) e documentato a Capracotta (Is)» inciso dai DisCanto nell'interessantissimo cd *Dindirindella*²³:

L'amore mi' è ite alla Pujje
a lloche nen ce stanne le fundane.
Povere amore mije more de sete.

L'amore mi' è ite alla Pujje
e m'ha lassate sole a lu paiese.
Povere amore mije...

E mo so' ciente juorne ca' nen scrive
nen sacce s'è brigande o te' n'amande.
Povere amore mije...²⁴

E la canzone si conclude con il ritorno dell'innamorato richiamato dai sospiri dell'amata.

²¹ Cosimo Savastano, *Amore amore e parleme d'amore*, Ed. Attraverso l'Abruzzo, Pescara, 1966, p.28. Tr.: 'Me ne devo andare in America / che è lontana assai! / Me ne devo andare dove mai / più non ti vedrò!' (traduzione nostra). [Dove non si rinvenga l'indicazione "traduzione nostra", intendi i testi tradotti come da edizione di riferimento].

²² Tr.: 'Voglio andarmene in America / che è assai lontana. / Voglio andarmene dove mai / posso incontrarti più' (traduz. nostra).

²³ DisCanto, *Dindirindella**, Ass. DisCanto, 2001.

²⁴ Tr. 'L'amore mio è andato in Puglia / lì non ci sono le fontane. / Povero amore mio muore di sete. / L'amore mio è andato in Puglia / e mi ha lasciato sola al paese. / (...) / E adesso son cento giorni che non scrive / non so se è brigante o ha un'amante. / (...)' (traduzione nostra).

Se in Puglia ‘non ci sono le fontane’, la canzone popolare certifica che le cose non vanno meglio per chi sverna in *Maremma*:

Tutti mi dicono: Maremma, Maremma,
e a me mi pare una maremma amara;
l’uccello che ci va perde la penna,
io ci ho perduto una persona cara.

Sia maledetta Maremma, Maremma,
sia maledetta Maremma e chi l’ama.
Sempre mi trema il cor quando ci vai
Perché ho paura che non torni mai.²⁵

Ma tornando all’Abruzzo, nello stesso cd *Dindirindella*, che è davvero tra le cose più interessanti che siano state prodotte in materia²⁶, c’è anche la più nota *Addije, addije amore*²⁷, che - pur non contenendo espliciti riferimenti in tal senso- allude allo spopolamento dovuto alle migrazioni stagionali:

Nebbi’ a la valle
e nebbi’ a la muntagne,
ne le campagne
nen ce sta nisciune.

Addije, addije amore
casche e se cojie
la live e casche all’albere li fojie.²⁸

Questo canto popolare, che fornì lo spunto a Cesare De Titta per *Lu piante de le fojje*, musicata da Guido Albanese, venne ripresa -i meno giovani lo ricorderanno- anche da Modugno in *Addio addio amore*, che fece da sigla ad uno sceneggiato televisivo. Ma quello che nella canzone di

²⁵ Giuseppe Vettori, *Canzoni italiane di protesta*, Newton Compton Editori, Roma, 1974, p.45.

²⁶ «Malgrado la frammentarietà dei vari testi dialettali e dei temi musicali, questi canti raccolti e trascritti dal gruppo DisCanto ricostruiscono una affascinante pagina etno-antropologica del nostro Abruzzo, proteso negli ultimi tempi alla ricerca delle proprie radici attraverso un salvifico processo di auto identificazione»: così benissimo il Prof. Franco Cercone nel book del cd.

²⁷ Cfr. Giuseppe Vettori, *I canti popolari italiani*, Newton Compton, Milano, 1975. La canzone viene eseguita, tra gli altri, da Giovanna Marini e da Teresa Bulciolu ne *I canti del lavoro 3* e ne *Le canzoni di ‘Bella Ciao’*.

²⁸ Tr.: ‘Nebbia alla valle / e nebbia alla montagna / nelle campagne non c’è più nessuno. // Addio, addio amore / cade e si coglie / l’oliva e cascano agli alberi le foglie (...)’ (traduzione nostra).

Modugno viene in qualche maniera esplicitato²⁹, nel testo abruzzese emerge in modo assolutamente poetico dai pochi tratti che definiscono il paesaggio, che fa tutt'uno con lo stato d'animo -starei per dire con il paesaggio interiore- dei protagonisti.

È dunque alle migrazioni stagionali che fanno riferimento i canti popolari³⁰. Solo di rado questi canti hanno ad oggetto, in qualche modo, l'emigrazione. Si ricordi quello raccolto a Raiano e pubblicato da Ottaviano Giannangeli in *Poesia popolare e proverbi abruzzesi*, che «satireggia in maniera cruda e impietosa malinconici risvolti dell'emigrazione italiana di fine Ottocento»³¹:

La mojje de j'amerecane
nen se mègnene cchiú patane,
se je fanne je tajjuline
che' je brode de le cajjine,
La mojje de j'amerecane
uane alla messe che' sette sottane,
se 'ngenuocchiene a pregà Die:
- Remanne quatrine, marite mie.
I quatrine che me scî remannate
me j'haje sfrusciate che' je 'nnamurate;
quande magnéme decéme: Salute!
Remanne quatrine, curnute futtute!³²

Sono strofe simili a quelle raccolte nel Cilento, che qui si riportano nella rielaborazione di Silvano Spadaccino:

'I mugliere r'americani

²⁹ «L'elaborazione della musica è stata curata dallo stesso Modugno, quella del testo da Bonaccorti. Il brano (...) è un buon esempio "tecnico" di totale stravolgimento e spietata degradazione del patrimonio popolare»: così, altrettanto spietatamente, A.V. Savona - M.L. Straniero (*Canti dell'emigrazione*, op.cit., p.148).

³⁰ Cfr. tra gli altri Tommaso Bruni, *Canti popolari abruzzesi*, Zazzetta, Pescara, 1907.

³¹ Ottaviano Giannangeli, *Poesia popolare e proverbi abruzzesi raccolti in una casa peligna tradotti commentati comparati con le varianti dell'intera regione*, Ed. Nova Italica, Pescara, 1991, p.98.

³² O.Giannangeli, *Poesia popolare e proverbi abruzzesi*, op.cit, 1991, p.97-98. Tr.: 'Le mogli degli americani / non mangiano più patate, / si cucinano i tagliolini / col brodo della gallina. / Le mogli degli americani / vanno a messa con sette sottane, / s'inginocchiano a pregar Dio: / -Rimanda quattrini, marito mio. / I quattrini che m'hai rimandati / me li son scialati con l'innamorato: / quando mangiamo diciamo: salute! / Rimanda quattrini, cornuto fottuto!-'. Il canto -ricorda Giannangeli- «è diffuso nell'Abruzzo interno, con varianti. Benedetto Croce, che soggiornò spesso a Raiano, dove aveva una cugina, (...) ne appuntò una versione (...) trascritta in dialetto più napoletano che abruzzese e poi pubblicata da E.Giancristofaro: *Una canzone popolare inedita raccolta da B.Croce a Raiano nel 1907*, "Rivista Abruzzese", XXII, 1968, n.4, p.176.». (O.Giannangeli, *Poesia popolare e proverbi abruzzesi*, op.cit., p.97-98).

vanno a la chiesa cu sette sottane,
vann'a la chiesa e pregano Dio,
manna renari, marito mio.

I renari che tu m'hai mannato
m'aggiu magnate cu' 'nammurate,
m'aggiu magnate ca bona salute,
manna renare, curnutu futtutu!³³

Sulla stessa falsariga tematica le strofe di *Jammecen'a ddermì* ('andiamocene a dormire')

riportato da Cianciusi e Piovano nei *Canti etnofonici* di Collelongo:

Mariteme sta all'Amereca e ne mme scrive.
Nen sacce che mancanza ce so' fatta;
 Jàmecenné -nne -nne,
 jàmecenn'a dermì.

E la mancanza che so' fatta è questa:
che de nne fijje ne retrova sette.
 Jàmecenné -nne -nne,
 jàmecenn'a dermì.

(...)

Jame, marite mì, jam'alla vigna
E quand'è fatta l'ùa chi magna magna.
 Jàmmecenné -nne -nne,
 jàmecenn'a dermì.³⁴

Le prime strofe sono simili al canto raccolto in Molise da Alberto Maria Cirese e riportato da Roberto Leydi nella "Rivista 'Pirelli'" (n.11/12, 1970) e da Savona e Straniero nei *Canti dell'emigrazione*:

Maride m'è iute all'America, nin me scrive,
nin sacci che manganze che sci fatte,
 nachetazzera zzera zzera
 nachetazzera zzera zzà.

I sacce le manganze che sci fatte,
che n'ò lassati tre fij'e ne trovo quatte,

³³ A.V.Savona - M.L.Straniero, *Canti dell'emigrazione*, op.cit., p.153. Tr.: 'Le mogli degli americani / vanno in chiesa con sette sottane, / vanno in chiesa e pregano Dio, / manda denari, marito mio. // I denari che tu mi hai mandato / li ho spesi con l'innamorato, / li ho spesi con buona salute, / manda denari, cornuto fottuto!'

³⁴ W.Cianciusi - A.Piovano, *Canti etnofonici*, op.cit., p.19. Tr.: 'Mio marito sta all'America e non mi scrive; / non so quale mancanza gli abbia fatta. / Andiamocene -ne -ne / andiamocen'a dormire. // E la mancanza che gli ho fatta è questa: / che mi ha lasciato un figlio e ne ritrova sette. / (...) / Andiamo, marito mio, andiamo alla vigna, / quand'è matura l'uva, chi mangia mangia.(...)'

nachetazzera zzera zzera
nachetazzera zzera zzà.³⁵

E a proposito di Molise, si ricordi anche il canto assai meno sdrammatizzante che Pier Paolo Pasolini riporta nel *Canzoniere italiano*³⁶, e che presenta ben altra intensità:

Pozz'éss'accise³⁷ u trene e chi lu tire,
Che m'ha purtate lu figlie a Geresedire;
Pozz'éss'accise u trene e chi lu tocche,
Che m'ha purtato ninne a Nove Yorke.³⁸

3. Detto sinteticamente dello specifico abruzzese, è il momento di passare in rassegna le canzoni -popolari e d'autore- sull'emigrazione che hanno avuto diffusione nazionale. Che sono tante, e che ci costringono quasi solo all'elencazione repertoriale.

Le canzoni accompagnano idealmente il percorso dell'emigrante. Intanto, le condizioni di partenza, e cioè in buona sostanza le cause dell'emigrazione. Si veda una strofa di *Italia bella mostrati gentile*³⁹:

Il secolo presente qui ci lascia,
il millenovecento s'avvicina;
la fame ci han dipinto sulla faccia
e per guarilla 'un c'è la medicina;

³⁵ A.V.Savona - M.L.Straniero, *Canti dell'emigrazione*, op.cit., p.149. Tr.: 'Mio marito è andato in America, non mi scrive, / non so che mancanze ha fatto. // Io so le mancanze che ha fatto, / che ho lasciato tre figli e ne trovo quattro'. Il testo e la traduzione presentano incongruenze nelle forme verbali.

³⁶ P.P.Pasolini, *Canzoniere italiano*, op.cit., p.309.

³⁷ La "maledizione", già trovata in *Maremma*, comincia a configurarsi dunque come una costante: si ricordi anche, in un'altra canzone popolare, *E mannaia l'ingegneri / che inventò la ferrovia 'e mannaggia l'ingegnere / che inventò la ferrovia'*.

³⁸ Tr.: 'Possa essere ucciso il treno e chi lo tira, / che m'ha portato il figlio a Geresedire; / possa essere ucciso il treno e chi lo tocca, / che mi ha portato il ragazzo a Nuova York'.

³⁹ Si tratta di stornelli raccolti nel casentino da Caterina Bueno, conosciuti anche come "stornelli della leggera". Con il termine *lingéra*, diffuso in Italia settentrionale, si intende far riferimento alla teppaglia, alla piccola malavita locale (cfr. Delio Tessa, *L'è el di di mort, aлегher! Nove saggi lirici in dialetto milanese con note esplicative dell'autore.*, Mondadori, Milano, 1932), o al proletariato agricolo inurbato ed emarginato (cfr. Danilo Montaldi, *Autobiografia della Leggera*, Einaudi, Torino, 1988), o -più in generale- a chi ha poca voglia di lavorare. Ma talvolta il termine indica estensivamente l'operaio o il bracciante salariato: cfr. Daniele Bertolini - Alberto Delpero - Felice Longhi, a cura di, *Lingére. Testimonianze di lavoro nei cantieri idroelettrici della Val di Peio*, Comitato Forte Strino, Vermiglio, 2006, p.28.

e, ancora più esplicito, il recitativo della stessa canzone:

L'operaio non lavora
e *la fame* lo divora
e qui braccianti
*'un san come si fare a andare avanti.*⁴⁰

Sulla stessa lunghezza d'onda l'incipit di *Domani se imbarchemo* ('domani ci imbarchiamo'), canzone del primo Novecento diffusa nel nord-est:

Andemo in Transilvania
a menar la carioleta
che l'Italia povareta
no ga i bessi da pagar.⁴¹

Insomma, la povertà e spesso l'indigenza: che sono più marcate tra Ottocento e Novecento, ma che costituiscono anche la causa del flusso migratorio del secondo dopoguerra, se è vero che «la commissione parlamentare sulla miseria del 1951 accertò spesso condizioni di vita contadina non dissimili da quelle descritte dal rapporto Jacini di settant'anni prima. Si pensi solo che 4 milioni di persone, cioè una su sei, non consumava mai, neppure una volta l'anno, carne, zucchero e vino»⁴².

Trovavano dunque terreno fertile i reclutatori di emigranti⁴³, che battevano i paesi e le campagne italiane per conto delle compagnie di navigazione decantando le meraviglie delle terre d'oltreoceano⁴⁴.

America America
si campa a meraviglia,
andiamo nel Brasile
con tutta la famiglia.

America America
si sente di cantare,

⁴⁰ G.Vettori, *Canzoni italiane di protesta*, op.cit., pp.93-94.

⁴¹ G.A.Stella, *Odissee*, op.cit., p.190. Tr.: 'Andiamo in Transilvania / a spinger la carioletta / che l'Italia poveretta / non ha soldi per pagar' (traduzione nostra).

⁴² M.R. Ostuni - G.A. Stella, *Sogni e fagotti*, op.cit., p.10. Ci si riferisce alla "Commissione Parlamentare di inchiesta sulla miseria in Italia e sui mezzi per combatterla", presieduta da Ezio Vigorelli: «870 mila famiglie non consumano né carne né vino né zucchero; oltre un milione di famiglie consumano quantità minime di zucchero e vino e niente carne» (Atti, vol. II, p.61).

⁴³ Cfr. Amoreno Martellini, *Il commercio dell'emigrazione: intermediari e agenti*, in P.Bevilacqua - A.De Clementi - E.Franzina, *Storia dell'emigrazione italiana*, op.cit., pp.293-308.

⁴⁴ Si legga a questo proposito il racconto *Il pastore sepolto* di Francesco Jovine (Tumminelli, Roma, 1945).

andiamo nel Brasile,
Brasile a popolare.⁴⁵,

recita la rielaborazione di un canto popolare, ripresa come ritornello in una canzone di Gualtiero Bertelli in cui il recitativo rifà il verso agli imbonitori di cui si è detto e adatta testi dei fogli volanti che promuovavano, come si direbbe oggi, i paesi in cerca di manodopera:

Vi porto sui piroscafi
che salpano ogni mese
ove anche il villano
si sente un gran marchese!

Vi porto in Canada:
non nego ci sian lupi,
ma son mansueti, piccoli,
ci giocano anche i pupi!

Vi porto a Nuova York,
e qui mi disonoro
se è falso che le strade
son lastricate d'oro!⁴⁶

E si partiva, per andare nelle Americhe, in Australia, oppure nei paesi del centro Europa. Molte naturalmente le canzoni che cantano il trauma del distacco. Tra le altre, oltre alla notissima *Santa Lucia luntana* (1919) di E.A.Mario⁴⁷, ci piace ricordare *Chiantu de l'emigranti* ('pianto dell'emigrante'), una canzone popolare calabrese il cui testo presenta soluzioni metriche e stilistiche tali da poterlo considerare uno dei più bei canti di emigrazione:

Strada mia abbandunata, mo te lassu
chiagnennu me ne vaju le vie vie⁴⁸.
O quanti passi che da tia m'arrassu,
tante funtane faru l'uocchie mie.

⁴⁵ A.V.Savona - M.L.Straniero, *Canti dell'emigrazione*, op.cit., p.41. I primi versi vengono citati da Emilio Franzina nel saggio *Le canzoni dell'emigrazione* con la variante *i canta vs. si campa*: cfr. E.Franzina, *Le canzoni dell'emigrazione*, in P.Bevilacqua - A.De Clementi - E.Franzina (a cura di), *Storia dell'emigrazione italiana.Partenze.*, op.cit., p.551.

⁴⁶ *Partenza per la Merica*, dal cd di Gualtiero Bertelli e La Compagnia delle acque *Sogni e fagotti**, 2005, allegato all'omonimo volume (op. cit.).

⁴⁷ Ma diverse altre sono le canzoni d'autore napoletane che, da diverse prospettive, affrontano il tema dell'emigrazione, dalla già citata *'A canzone 'e Napule* (1912) di L.Bovio-E.De Curtis a *Core furastiero* (1924) di A.Melina-E.A.Mario a *Lacreme napoletane* (1925) di L.Bovio-F.Buongiovanni.

⁴⁸ Si noti un verso strutturalmente simile riportato da Pasolini nel suo *Canzoniere* e riferito alla località di Rossano, in Calabria: *Cantannu mi nni vaju a via a via* 'cantando me ne vado di strada in strada' (cfr. P.P.Pasolini, *Canzoniere italiano*, op. cit., p.371).

Nun so' funtane, no, ma fele e tassu,
tassu che m'entassau la vita mia.
Io partu pe' l'America luntana,
nun sacciu adduje me porta la fortuna.

O sant'Antuone mio fallo venire
e non mi fa' pigliare cchiù de pena!⁴⁹

Si vendevano le poche cose che si possedevano, si lasciavano i paesi, e ci si imbarcava nei porti di Genova, di Napoli, ma anche di Le Havre o di Marsiglia, per lunghe traversate (*Trenta giorni di nave a vapore*, recitava l'incipit di una canzone), su navi dai nomi altisonanti, ma che rappresentavano per gli emigranti la prima disillusione. In che condizioni si viaggiasse in terza classe, non è difficile immaginare. Vale la pena riportare i versi de *Gli emigranti* (1880) di De Amicis:

Ammonticchiati là come giumenti
sulla gelida prua morsa dai venti,
migrano a terre inospiti e lontane:
laceri e macilenti,
varcano i mari per cercar del pane.

Traditi da un mercante menzognero,
vanno, oggetto di scherno, allo straniero.
Bestie da soma, dispregiati iloti,
carne da cimitero,
vanno a campar d'angoscia in lidi ignoti.

Sovraffollamento, dunque, e condizioni igieniche a dir poco precarie che provocavano la diffusione di epidemie che facevano delle navi veri e propri lazzaretti galleggianti. Quando galleggiavano, naturalmente.

Di tanto in tanto, infatti, qualche nave naufragava, con un numero spesso imprecisato di morti, e con intere famiglie decimate. L'*Utopia*, l'*Ortigia*, il *Lusitania*, il *Sudamerica*, il *Bourgogne*, il *Principessa Mafalda*, il *Titanic* con i suoi 1.523 morti. Tristemente famoso, grazie

⁴⁹ A.V.Savona - M.L.Straniero, *Canti dell'emigrazione*, op.cit., p.72. Si tratta chiaramente di uno strambotto con distico in calce, per cui si accorpano qui i primi otto versi che nell'opera citata sono graficamente divisi in due quartine. Tr: 'Strada mia abbandonata, ora ti lascio, / piangendo me ne vado di via in via. / Quanti i passi che da te mi allontanano, / tante fontane fanno gli occhi miei. / Non son fontane, no, ma fiele e veleno, / veleno che ha avvelenato la vita mia. / Io parto per l'America lontana, / non so dove mi porta la fortuna. // O Sant'Antonio mio fallo venire, / e non mi fare prendere più pena' (traduzione nostra).

ad una canzone popolare diffusa nell'Italia settentrionale, anche il naufragio del piroscafo *Sirio*, che colò a picco il 4 agosto 1906, in un pomeriggio meteorologicamente ideale per la navigazione, davanti a Capo de Palos, nella Spagna orientale, dopo aver urtato uno scoglio sommerso. Era un tratto di mare noto per la sua pericolosità, ed era generalmente evitato. In quel caso, si decise di attraversarlo per risparmiare un paio d'ore di viaggio e di carbone, per fare qualche fermata -si dice- per imbarcare clandestini, e senza le adeguate carte nautiche che segnalavano regolarmente gli scogli. Il *Sirio*, a soli tre chilometri dalla costa, impiegò sedici giorni per affondare completamente. Le vittime furono circa cinquecento.

E da Genova
il Sirio partivano
per l'America
varcare i confin.

Ed a bordo
cantar si sentivano
tutti allegri
del suo destin.

Urtò il Sirio
un orribile scoglio
di tanta gente
la misera fin.

Padri e madri
bracciava i suoi figli
che si sparivano
tra le onde del mar.

E tra loro
un vescovo c'era
dando a tutti
la sua benedizione.⁵⁰

Il tragico naufragio del vapore Sirio, incisa recentemente anche da Giovanna Marini e Francesco De Gregori nel cd *Il fischio del vapore*, è una canzone particolare, perché pur presentandosi con le credenziali della canzone popolare di tipo narrativo, di quelle che iniziano con

⁵⁰ In Francesco De Gregori - Giovanna Marini, *Il fischio del vapore**, Caravan/Sony, 2002. Si opta, al v.1, per l'articolo determinativo *il* al posto dell'*in* riportato nel book de *Il fischio del vapore** (cfr. A.V.Savona - M.L.Straniero, *Canti dell'emigrazione*, op.cit., pag. 95): vedi considerazioni linguistiche in nota 49.

data, luogo e talvolta addirittura ora dei fatti, per intenderci⁵¹, sembra procedere poi per *flash*, senza strofe connettive e di commento. C'è sì la descrizione del viaggio e del naufragio, come nella migliore tradizione dei cantastorie, ma è una descrizione estremamente scorciata, con immagini che si succedono rapide in una verticalità che pare quasi voler evocare lo sprofondamento della nave, fino a quella sorta di *aprosdòketon* della benedizione collettiva data dall'arcivescovo di San Paolo, che effettivamente annegò insieme ai suoi compagni di sventura. La canzone, così come viene eseguita, è la riduzione di una canzone maggiormente articolata, in diverse versioni⁵². In questo caso, la mano "geniale" pare essere proprio quella del rimaneggiatore⁵³.

Appena giunti a destinazione, l'impatto:

e nell'America che siamo arrivati
abbiam trovato né paglia e né fieno
abbiam dormito sul piano terreno
e come bestie abbiamo riposà.⁵⁴

Difficile l'inserimento, precario l'insediamento, dure le condizioni di lavoro, sopportate grazie alla prospettiva di riscatto:

È pur vero che abbiamo sofferto
nel principio del nostro rivar;
è pur vero che i boschi salvagi
speso feci la fronte sudar.

Ma pasate molte giornate
de le pene patite godiam
col lavoro acanito, costante
nova patria in America abiam.

⁵¹ Vedi *Alle ore undici del quattordici luglio / dalla Camera usciva Togliatti, / (...)*, dalla canzone di Marino Piazza *Il criminale attentato al tenace difensore del popolo lavoratore*; o anche *Il ventitre agosto, a Boston, in America, / Sacco e Vanzetti sopra la sedia elettrica; / (...)*, dalla canzone *Sacco e Vanzetti*, che presenta un motivo simile a quello della canzone su Sante Caserio, il cui incipit recita a sua volta: *Il sedici di agosto, sul far della mattina / (...)*.

⁵² Se ne legga una in A.V.Savona - M.L.Straniero (*Canti dell'emigrazione*, op.cit., p.96-97), che riporta il canto raccolto da Roberto Leydi in Val Brembana. È attestata inoltre almeno un'altra strofa che fa riferimento all'elevato numero dei morti.

⁵³ *Il tragico naufragio del vapore Sirio* ha una sua rilevanza anche linguistica, per l'occorrenza di modi tipici dell'italiano popolare, dalla costruzione anacolutica alla concordanza a senso. L'italiano popolare è stato definito «il tipo di italiano imperfettamente acquisito da chi ha per madrelingua il dialetto» (Manlio Cortellazzo, *Avviamento critico allo studio della dialettologia. III Lineamenti di italiano popolare*, Pacini, Pisa, 1972, p.11).

⁵⁴ *Trenta giorni di nave a vapore*, in G.A.Stella, *Odissee*, op.cit., p.188.

E la patria chi mensa gli alberghi
non è quella del povero meschin
che in Italia lavora e lavora
senza avere in tasca un quattrin!

Nel Brasile non vi sono un patrone,
ogni uno è patrone di sé
e in sua casa il colono comanda,
ogni uomo comanda da sé.⁵⁵

dove il confine tra la realtà e il sogno è evidentemente assai labile.

Oltre alle dure condizioni di lavoro (si pensi al *padrone system*, o alla piaga del lavoro minorile, e dei bambini dati “in affitto” con tanto di contratto), i nostri connazionali furono costretti ad affrontare anche un altro grande problema. I versi del *The New Colossus* di Emma Lazarus posti nel 1903 sotto la statua della Libertà, che promettevano incondizionata accoglienza alle masse dei diseredati⁵⁶, venivano quotidianamente contraddetti da una xenofobia diffusa, che voleva gli italiani, soprattutto i meridionali⁵⁷, essere una razza inferiore e pericolosa per l’ordine sociale. Tra i tanti nomignoli dispregiativi con i quali venivamo bollati, il più diffuso, in Nord America, era *dago*, con tutta probabilità da *dagger*, coltello. Ed era un razzismo che purtroppo non si limitava allo scherno⁵⁸. La canzone-simbolo della xenofobia è quella su Sacco e Vanzetti, condannati a morte per una rapina e per un omicidio che non avevano commesso:

Il 23 agosto, a Boston, in America,
Sacco e Vanzetti sopra la sedia elettrica;
e con un colpo di elettricità
all’altro mondo li voller mandar.⁵⁹

⁵⁵ *Da l’Italia siam partiti*, in G.A.Stella, *Odissee*, op.cit., pp.196-197.

⁵⁶ *Datemi le vostre stanche, povere masse affollate, bramoso di vivere libere, i miserabili rifiuti della vostra brulicante costa. Mandatemi questi, i senza casa, tempesta scagliata contro di me, io innalzo la mia fiaccola accanto alla Porta d’oro!*

⁵⁷ Ma si badi che venivano considerati meridionali anche i genovesi: la linea di demarcazione era il 45% parallelo nord, che attraversa la pianura padana.

⁵⁸ Le cose non andavano meglio in Europa. Se per gli americani eravamo i *dago*, nella Svizzera tedesca ci chiamavano *messerhelden* ‘eroi del coltello’ e in Germania *mafia-mann*, che non abbisogna di traduzione. Ed anche nei paesi europei non mancarono episodi particolarmente violenti di xenofobia, che mieterono vittime tra i nostri emigrati.

⁵⁹ *Sacco e Vanzetti*, in G.Vettori, *Canzoni italiane di protesta*, op.cit., p.137.

Ma gli eccidi di cui furono vittima gli italiani sono numerosi⁶⁰. Ricordiamo la canzone *Tallulah*⁶¹ di Gualtiero Bertelli, con testo dell'ex sottufficiale di finanza Antonio Corso (*I cinque poveri italiani linciati a Tallulah in America*, 1899) musicato dallo stesso Bertelli, sul linciaggio di cinque italiani che erano stati precedentemente processati ed assolti:

O gioventù d'Italia
Abbruna la bandiera!
Chi di valor t'uguaglia,
O gioventude fiera?
Orgoglio e speme della Nazion,
Ti prego, ascolta questa canzon!

Canto per quei linciati,
Che laboriosi, onesti,
Perché Italian nomati
Non fu pietà per questi:
In tanta strage, perfidia, orror!
Uccisi, appesi quai malfattor.

Offeso e provocato
Un buon connazionale,
Lo vollero salvato
Dall'ira lor brutale.
Quella masnada, senza ragion,
Feriti a morte, li fe' prigion.

Assalta la prigione
La folla delinquente,
La rabbia sol è sprone
A quella turpe gente.
La corda al collo lor fe' passar,
Condotti al campo per trucidar.

(...)

American Governo
Perché pietà non porti?
Così nel canto, eterno
V'è 'l grido di quei morti.
Delle innocenti famiglie lor,

⁶⁰ Tra tutti, probabilmente il più atroce quello avvenuto a Calumet, nel Michigan, la vigilia di Natale del 1913: «I minatori in sciopero avevano organizzato una festa per i figli alla *Italian Hall*. La soldataglia dei padroni delle miniere circondò l'edificio, sbarrò le porte e lanciò un falso allarme: "Fuoco!"; nella calca morirono in settantasei» (M.R.Ostuni - G.A.Stella, *Sogni e fagotti*, op.cit., p.129).

⁶¹ In Gualtiero Bertelli e Compagnia delle Acque, *Sogni e fagotti** (cit.).

Soccorri e vendica l'orbato onor.⁶²

Si moriva nelle traversate, di moriva di xenofobia, si moriva anche -naturalmente- sui luoghi di lavoro. La canzone registra con puntualità le tragedie collettive, stavolta relative all'emigrazione del secondo dopoguerra. In una miniera di Marcinelle, in Belgio, nel distretto di Charleroi, l'8 agosto del 1956 per un incendio causato da un cortocircuito morirono 262 persone, tra cui 136 italiani. Ivan Della Mea dedica a questa tragedia una delle cosiddette "ballate del Gioan":

(...) quij là intant a moeuren;
sora dusement, cent trenta hinn italian,
gh'era el paes, el laurà e poeu la vita,
la famm col pan bagnà matina e sera:
ciapa el bigliett, teron, forsa, gh'è 'l treno!
e va a crepà in del fumm de la minera....⁶³

Ma c'è soprattutto, sulla tragedia di Marcinelle, *Lu trenu di lu suli* ('il treno del sole') del poeta siciliano Ignazio Buttitta, una canzone da cantastorie in doppi ottonari di grande intensità che narra di una donna raggiunta dalla notizia -data dalla radio- della morte del marito nella miniera mentre con i suoi sette figli era sul treno che la avrebbe ricongiunta al coniuge lontano da un anno:

(...)

Tutti sentinu la radiu, - l'havi 'n manu n'emigranti;
li carusi un hannu sonnu, - fannu l'occhi granni tanti.

Rosa Scordu ascuta e penza: - cu lu sapi chi va a trova...
n'atra genti e nazioni, - una storia tutta nova.

E si strinci pi difisa - lu nutricu nsunnacchiatu,
mentri l'occhi teni ncoddu - di li figghi a lu so latu.

E la radio tascabili - sona musica di ballu;
un discursu di ministru, - un minutu d'intervallu.

Poi detti li nutizi, - era quasi menzanotti:
sunnu l'ultimi nutizii, - li nutizii di la notti.

⁶² A.V.Savona - M.L.Straniero, *Canti dell'emigrazione*, op.cit., p.103-104.

⁶³ G.Vettori, *Canzoni italiane di protesta*, op.cit., p.170. Tr.: '(...) e quegli altri intanto muoiono: / su duecento, centotrenta sono italiani. / C'era il paese, il lavoro, c'era la vita, / la fame col pane inzuppato mattina e sera. / Prendi il biglietto, terrone, forza che c'è il treno! / e va' a crepare nel fumo della miniera...'

(*Parlato*: La radio trasmette: ultime notizie della notte. Una grave sciagura si è verificata in Belgio, nel distretto minerario di Charleroi. Per cause non ancora note una esplosione ha sconvolto uno dei livelli della miniera di Marcinelle. Il numero delle vittime è assai elevato...).

Ci fu un lampu di spaventu - chi siccò lu ciatu a tutti;
Rosa Scordu sbarra l'occhi, - focu e lacrime s'aggiutti.

(*Parlato*: La radio continua a trasmettere: I primi cadaveri riportati alla superficie dalle squadre di soccorso appartengono a nostri connazionali emigrati dalla Sicilia. Ecco il primo elenco delle vittime. Natale Fatta, di Riesi provincia di Caltanissetta; Francesco Tilotta, di Villarosa provincia di Enna; Alfio Calabrò, di Agrigento; Salvatore Scordo...).

Un trimotu: «Me maritu! - Me maritu!», grida e chianci,
e li vuci sangu e focu - dintra l'occhi comu lanci.

Cu na manu e centu vucchi, - addumata comu torcia,
si lamenta e l'ugna affunna - ntra li carni e si li scorcìa.

L'altra manu strinci e ammacca - lu nutricu stramurtutu,
ca si torci mentri chianci - affucatu e senza aiutu.

(...)

Va lu trenu nni la notti, - chi nuttata longa e scura!
nun ci fu lu funirali, - è na fossa la vittura.

Turi Scordu a la finestra, - a lu vetru mpicciatu,
senza occhi, senza vuca: - è nu schelitrù abbruciatu.

L'arba vinni senza lustru, - Turi Scordu ddà ristava:
Rosa Scordu lu strinceva - nni li vrazza e s'abbruciava.⁶⁴

⁶⁴ G.Vettori, *Canzoni italiane di protesta*, op. cit., p.172-173. L'esplicitazione grafica dei doppi ottonari è nostra. Tr.: '(...) Tutti sentono la radio, ce l'ha in mano un emigrante; / i bambini non hanno sonno e fanno gli occhi grandi grandi. / Rosa Scordu ascolta e pensa: chissà che cosa troverà... / altra gente, altra nazione, una storia tutta nuova. / E si stringe, per difesa, il lattante addormentato, / tenendo gli occhi sui figli seduti di fianco. / E la radio tascabile suona musica da ballo, / un discorso di ministro, un minuto d'intervallo. / Poi diede le notizie, era quasi mezzanotte: / sono le ultime notizie, le notizie della notte. (...) / Ci fu un lampo di spavento che seccò il fiato a tutti; / Rosa Scordu sbarra gli occhi e inghiotte fuoco e lacrime. (...) / Un terremoto: Mio marito! Mio marito!, grida e piange; / e le voci sangue e fuoco dentro gli occhi come lance. / Con una mano e cento bocche, mentre brucia come una torcia, / si lamenta e affonda le unghie nelle carni e se le scortica. / L'altra mano stringe e ammacca il lattante tramortito, / che si torce mentre piange, soffocato e senza aiuto. (...) / Va il treno nella notte; che nottata lunga e scura! / Non ci fu funerale, è una fossa la vettura. / Turi Scordu, alla finestra, appiccicato sopra il vetro, / senza occhi e senza

Nove anni dopo, il 30 agosto 1965, a Mattmark, in Svizzera, 88 operai, di cui 55 italiani, vennero sepolti dalla frana di un ghiacciaio. La tragedia viene immediatamente accostata a quella di Marcinelle, ne *La ballata di Attilio* di Franco Trincale:

Se vuoi veder l'inferno, amico mio,
vieni con me che ti ci porto io,
si chiama Mattmark e Marcinelle
senza la lana son le pecorelle.

Ci sta l'inferno in terra, amici miei,
dove il sole non si vede mai,
dove la neve ammazza gli emigranti
e prende il colore sanguinante.

(...)

C'è un treno ogni giorno alla stazione
che per l'inferno ha la destinazione.
Dell'emigrante questa è la sorte:
in cerca di fortuna e della morte.⁶⁵

4. Siamo -con i testi appena esaminati- alla seconda metà del Novecento, e le canzoni hanno padri certi..

Anche per gli ultimi decenni è necessario procedere per campioni, per motivi di tempo e di chiarezza espositiva, partendo -perché no?- dalle canzoni "popolari" in un altro senso, quelle d'autore di larga diffusione e di facile ascolto, che toccano anch'esse, sia pure in modo superficiale e spesso stereotipato, il tema dell'emigrazione. Un esempio per tutte, la celebre *Che sarà*⁶⁶, del 1971, che ha riscosso un successo, nel suo genere, non immeritato, ma che non si distacca dal *clichè* della nostalgia dell'emigrante per il paese natale, che poi è sostanzialmente il rimpianto -abbastanza scontato, e non elaborato- dell'infanzia e della giovinezza felici.

bocca: è uno scheletro bruciato. / L'alba venne senza luce, Turi Scordu restava là: / Rosa Scordu lo stringeva fra le braccia e bruciava'.

⁶⁵ Cfr. Franco Trincale, *Le ballate di Franco Trincale*, Feltrinelli, Milano, 1970. Si ricordi anche la canzone *La tragedia del Mattmark* su testo di Adriano Callegari (cfr. A.V.Savona - M.L.Straniero, *Canti dell'emigrazione*, op.cit., p.120-122).

⁶⁶ *Che sarà**, di F.Migliacci-J.Fontana-I.Greco-C.Pes, BMG Ricordi, 1971: la canzone fu portata al successo da Josè Feliciano e dai Ricchi e Poveri al Festival di Sanremo. Si ricordino anche la nota canzone cantata da Adriano Celentano *Il ragazzo della via Gluck**, di A.Celentano-M.Del Prete-L.Beretta, Clan/Curci, 1966, e *La siepe**, di P.Massara-V.Pallavicini, La Voce del padrone, 1968, cantata da Al Bano.

Paese mio che stai sulla collina
disteso come un vecchio addormentato,
la noia, l'abbandono, il niente
son la tua malattia.
Paese mio, ti lascio, vado via.

Si canta cioè, anche in questo caso, il distacco struggente, ma poco si dice sul perché della partenza, su cosa c'è dietro e soprattutto su quale sarà la vita dell'emigrato, con larghe concessioni ad un fatalismo sintetizzato dalla chiusa del ritornello (*sarà quel che sarà*).

Poi tra questo genere di canzoni ce ne sono anche alcune che offrono qualche interessante spunto di riflessione. In *Casa mia*⁶⁷, portata al successo -sempre nel 1971- dall'Equipe 84, la prospettiva individuale si incrocia con quella collettiva:

Torno a casa
siamo *in tanti* sul treno,

con un implicito riferimento a tutte le canzoni in cui il treno, che va o che ritorna, diventa simbolo della diaspora migratoria.

C'è anche, in questa canzone, un accenno al problema linguistico connesso all'emigrazione:

dietro quella porta
le mie cose io ritroverò,
la mia lingua sentirò,
quel che dico capirò.

Potrebbe sembrare -quello della lingua- un tema secondario: è invece un problema molto sentito da chi è stato costretto ad emigrare all'estero⁶⁸, un problema evidentemente più psicologico che tecnico, che viene spesso presentato sotto le mentite spoglie dello scherzo paronomastico, della deformazione e della reinterpretazione dei termini. C'è una poesia di Michele Pane, in dialetto calabrese, che è in questo senso paradigmatica, e si intitola *Lu calavrise 'ngrisatu* ('il calabrese inglesizzato', 'americanizzato'):

⁶⁷ *Casa mia**, di L. Albertelli-R. Soffici, BMG Ricordi, 1971.

⁶⁸ Ma è un problema che riguarda ovviamente, con diverse implicazioni, anche la migrazione interna. Si ascolti, tra le altre, una canzone di Eugenio Bennato e Carlo D'Angiò, *Vento del sud* (in Musicanova, *Festa festa**, Fonit Cetra/Usignolo, 1981): *e scuordete a parlata / ca sentive a mamma toia: / si vuo emigrà a Torine / t'e imparà a capì / quanne chiamm'o padrone...* ('e scordati la parlata / che ascoltavi da mamma tua: / se vuoi emigrare a Torino / devi imparare a capire / quando chiama il padrone...'), traduz. nostra).

Fa ppe' lli sperti 'sta *còntro* d'America,
dduve la parra édi 'mbrogliusa e storta!
Méra: 'e fimmine ccà se chiaman' *uomini*,
(...).

Lu cavallu se chiamad' *ursu*; e *pàpara*
la carta (...);
ciuccia la gghiesa e *pristu* -ccà- lu prievite,
fessa la facce, oi tà, cce cridi tu?
(...)

Tata mio biellu, ccà 'a fatiga ténedi
'nu bruttu nume, chi 'mpagùra: l' *uorcu*.⁶⁹

E continua su questa falsariga in una elencazione apparentemente divertita, ma dalla quale traspare tutto il peso dello sradicamento, di cui la lingua assurge a simbolo.

Senza alcuna patina di *divertissement* e con assoluta asciuttezza si accenna al tema dello sradicamento linguistico in *Amerigo*⁷⁰, canzone del 1978 in cui Francesco Guccini -e qui si entra nella produzione di qualità- racconta di un suo prozio, Enrico, emigrato in America e morto negli anni Sessanta:

e dire *boss* per capo,
e *ton* per tonnellata,
raif per fucile.

Ma ancora, e più esplicitamente:

E Pavana un ricordo
lasciato tra i castagni
dell'Appennino,
l'inglese un suono strano
che *lo feriva al cuore*
come un *coltello*:

dove emerge, nel contrasto con il “paese dell'anima”, tutta la drammaticità di un idioma subito ed il trauma della spoliazione della “lingua di latte”, materna e rassicurante. Perché se è vero che “chi parla due lingue vive due vite”, come è stato detto, è altrettanto vero che quando il bilinguismo è obbligato e legato ad un fattore traumatico come l'emigrazione diventa fatto lacerante.

⁶⁹ Michele Pane, *Le poesie*, a cura di G.Falcone e A.Piomalli, Rubbettino, Soveria Mannelli, 1987. Il testo è riportato in Franco Brevini, *La poesia in dialetto*, Mondadori, Milano, 1999, p.3403-3415.

⁷⁰ In Francesco Guccini, *Amerigo**, EMI Italiana, 1978.

Una canzone, questa di Guccini⁷¹, in cui si torna anche a parlare in modo del tutto diselegiaco di quello che l'emigrazione ha significato per i nostri connazionali:

E fu *lavoro e sangue*,
e fu *fatica* uguale
mattina e sera,
per *anni da prigione*,
di birra e di puttane,
di *giorni duri*,
di negri e di irlandesi,
polacchi ed italiani
nella miniera,
sudore ed antracite
in Pennsylvania,
Arkansas, "Tex",
Missouri.

Amerigo è probabilmente la canzone più completa sull'emigrazione: le cause, la partenza (*l'odore d'olio e mare / che fa Le Havre*), il viaggio, l'impatto con l'America, le condizioni di vita e di lavoro, il ritorno, con l'incrociarsi e il sovrapporsi delle due prospettive, quella di *Amerigo* e quella del pronipote, e la finale, sostanziale coincidenza (*e non capivo che / quell'uomo era il mio volto, / era il mio specchio*).

Di tre anni precedente, *Pablo*⁷², di quello che a nostro avviso è il migliore autore italiano di testi per canzoni a cavallo tra il secondo Novecento e questo scorcio di secolo, Francesco De Gregori, il quale elegge a protagonista della canzone un emigrante spagnolo in Svizzera⁷³ morto sul

⁷¹ Lo stesso Guccini la ritiene una delle sue canzoni più belle. Per quel che ci riguarda, non esitiamo ad avallare l'autovalutazione dell'autore.

⁷² In Francesco De Gregori, *Rimmel**, RCA, 1975.

⁷³ Si era pensato che il protagonista della canzone potesse essere qualche *Pablo* famoso, ma De Gregori provvide a suo tempo a sgombrare il campo da interpretazioni fuorvianti in un'intervista rilasciata a Paolo Giaccio e a Michelangelo Romano: «(...)in tutte le canzoni che ho sentito sull'emigrazione c'era sempre un'immagine abbastanza stereotipa dell'emigrante italiano, che è giusta fra l'altro, però volendo fare un'altra canzone sull'emigrazione, ho pensato di allargare il discorso e di parlare anche degli altri compagni emigranti, parlare anche della Spagna che era... che è tutt'ora, forse allora più di adesso, in una situazione abbastanza critica dal punto di vista della democrazia, e questo tra l'altro mi forniva lo spunto per fare il discorso vero della canzone, che è il rapporto fra due emigranti diversi per lingua, per tradizioni, idee, e parlare di questa loro incapacità a comunicare realmente, a intendersi e anche a difendersi (...)» (M. Romano - P. Giaccio - R. Piferi, a cura di, *Francesco De Gregori. Un mito.*, Lato Side Editori, Roma, 1980, p.60-61).

lavoro. Anche in questo caso, significativamente, il ritornello parte da una considerazione sulla lingua:

*Prima parlava strano
e io non lo capivo,
però il pane con lui lo dividevo,
e il padrone non sembrava poi
cattivo:
hanno ammazzato Pablo,
Pablo e vivo!,*

con in calce quello che diventò a quei tempi uno slogan obbligato nelle manifestazioni di lotta e di protesta⁷⁴.

De Gregori tornerà a cantare di emigrazione in un lavoro del 1982, in due delle tre canzoni dedicate al Titanic, il transatlantico che nella notte del 14 aprile 1912, al suo primo viaggio, affondò urtando un iceberg. La trilogia comprende *Titanic*, *I muscoli del capitano* e *L'abbigliamento di un fuochista*⁷⁵. L'operazione di De Gregori, oltre a presentare una chiara valenza metaforica⁷⁶, è anche una disamina storico-sociale, nei modi allusivi propri dell'artista, sul fenomeno migratorio.

In *Titanic* si incontrano -e talora si incrociano in pericolosi cortocircuiti- le diverse classi di passeggeri, con un incipit che fornisce immediatamente le coordinate della gerarchia sociale:

*La prima classe costa mille lire,
la seconda cento,
la terza dolore e spavento.*

Ne *L'abbigliamento di un fuochista* l'attenzione si focalizza invece sulla *terza classe*, quella dei diseredati, quella a cui appartiene il giovane emigrante che è costretto a pagarsi il viaggio lavorando alle caldaie, e che duetta con la madre in una "partenza" molto diversa da quelle un po' dolciastre a

⁷⁴ De Gregori -peraltro- subì una durissima contestazione al Palalido di Milano, appena un anno dopo, da parte di gruppi dell'estrema sinistra, accusato di aver abbandonato la linea dell'impegno politico militante: una linea che De Gregori, autore di grossa caratura letteraria e poco incline al "messaggio" diretto, non aveva in realtà mai abbracciato, almeno nel senso in cui allora la si intendeva.

⁷⁵ Alle tre canzoni (in Francesco De Gregori, *Titanic**, RCA/Serraglio, 1982), si aggiungerà poi *Tutti salvi* (in Francesco De Gregori, *Scacchi e Tarocchi**, RCA/Serraglio, 1985).

⁷⁶ Il Titanic degregoriano è da molti visto non solo come feticcio della fede incondizionata nel progresso di inizio Novecento, ma anche dell'ottimismo a tutti i costi che ha percorso i nostri anni Ottanta.

cui si è fatto precedentemente accenno. Già dall'apostrofe iniziale, che echeggia precedenti letterari illustri, si evidenzia la consapevolezza del dramma che si sta consumando:

Figlio, con quali occhi,
con quali occhi ti devo vedere,
coi pantaloni consumati al sedere
e queste scarpe nuove nuove.
Figlio senza domani,
con questo sguardo di animale in fuga,
e queste lacrime sul bagnasciuga
che non ne vogliono sapere.

E la canzone si srotola in una prefigurazione realistica e disincantata del futuro tutt'altro che roseo che attende il ragazzo, e di cui il ragazzo stesso mostra di avere immediata consapevolezza:

Ma mamma a me mi rubano la vita⁷⁷
quando mi mettono a faticare
per pochi dollari alle caldaie
sotto al livello del mare,
in questa nera, nera nave che mi dicono
che non può affondare.

In genere si tende a distinguere in queste tre canzoni la ricostruzione storiografica - artisticamente elaborata, s'intende - da una parte (*I muscoli del capitano*) e l'affondo sociale dall'altra (*L'abbigliamento di un fuochista*, e in qualche misura *Titanic*). Ma le prospettive si incrociano continuamente. Si rimandi a memoria *I muscoli del capitano*. C'è la descrizione di questa nave, orgoglio del progresso e della tecnologia, che *fa duemila nodi* (in realtà erano 22, naturalmente) *in mezzo ai ghiacci tropicali*, il capitano, fiero, il *mozzo di bordo* che avvista la *donna bianca* (l'iceberg). Ma improvvisamente, dopo il recitativo, si apre un inciso strumentale che non è che la melodia de *Il tragico affondamento del vapore Sirio*, di cui abbiamo parlato in precedenza: basta questo reverente omaggio alla canzone popolare a caricare il brano di un significato che va decisamente oltre la pura ricostruzione dell'evento.

⁷⁷ Di grande pertinenza l'allitterazione della bilabiale /m/ (*ma mamma a me mi rubano la vita*), che conferisce al verso la connotazione fonosimbolica del lamento e del pianto, e che fa da pendant con il pianto esplicito delle *lacrime sul bagnasciuga*. L'allitterazione in questione trova riscontri nella canzone popolare (*e a me mi pare una maremma amara*), ed ha -anche in questo caso- illustri precedenti letterari (vedi il *di me medesimo meco mivergogno* petrarchesco).

Il caso opposto. In *Titanic* e ne *L'abbigliamento di un fuochista*, quelle più sbilanciate sul versante della denuncia sociale, apparentemente non si fa riferimento al naufragio. Ma l'insistere, nel ritornello de *L'abbigliamento di un fuochista*, sulla *nera nera nave* -e il colore, oltretutto in iterazione, non è casuale- che *non può affondare*, ci dice di fatto che la nave, alla fine, affonda. Qualcosa di simile, e se vogliamo di più sottile, per *Titanic*. De Gregori è autore estremamente avveduto, e se ripete lo stesso termine, in contesti diversi, per tre volte in una canzone, l'ultima cosa a cui dobbiamo pensare è la casualità o una sua disattenzione compositiva:

e con il *ghiaccio* dentro al bicchiere
faremo un brindisi tintinnante;

ci sembra quasi che il *ghiaccio*
che abbiamo nel cuore
piano piano si possa squagliare;

forse per via di quegli occhi di *ghiaccio*
così difficili da evitare.

Tre volte ghiaccio, insomma, vuol dire iceberg: che -così come gli occhi del ragazzo di terza classe- sarà *difficile da evitare.*

Ecco, con *Amerigo* di Guccini e con la trilogia di De Gregori -autori molto diversi tra loro, narratore il primo, allusivo e tecnicamente raffinatissimo il secondo- si tocca il punto artisticamente più elaborato -se proprio non si vuol dire più alto- delle canzoni sull'emigrazione. Aggiungerei *Italiani d'Argentina*⁷⁸ di Ivano Fossati, in cui i protagonisti sono i figli o più probabilmente i nipoti dei vecchi emigrati, il cui legame con la terra d'origine pare tutt'altro che epidermico o dimenticato:

Ma ci piace, sì
ricordarvi in italiano
mentre ci dondoliamo
mentre vi trasmettiamo

Trasmettiamo da una casa d'Argentina
con l'espressione radiofonica di chi sa
che la distanza è grande (/atlantica)
la memoria cattiva e vicina
e nessun tango mai più
ci piacerà.

⁷⁸ In Ivano Fossati, *Discanto**, CBS, 1990.

Parallelamente, fino agli anni Settanta, continua una produzione più diretta e più sbilanciata sul versante dell'impegno sociale. Si ascolti *La ballata dell'emigrazione* di Alberto D'Amico, che è del 1970, e che è stata riproposta in anni più recenti da Giovanna Marini:

Quel giorno che so' 'ndà al settentrione
hai maledetto tanto moglie mia.
Peggio però la disoccupazione
che dalla nostra terra non va via.

La Svizzera ci accoglie a braccia chiuse,
ci mette il pane duro dentro in bocca.
Tre anni l'ho inghiottito a 'sto paese,
tre anni carcerato alle baracche;

e si concludeva con un incitamento alla lotta di classe:

Padroni, sulla terra ci volete
per fare fame, per fare un ponte,
ma verrà il giorno che la pagherete
e che non partirà più 'n emigrante.⁷⁹

Sulla stessa linea *Partono gli emigranti* di Alfredo Bandelli, del 1972, con un avvio in cui si accenna -come nel testo precedente- al distacco dalla donna amata (*Non piangere oi bella se devo partire / se devo restare lontano da te*), e con il ritornello che segna il momento della rivendicazione politica:

Partono gli emigranti, partono per l'Europa
sotto lo sguardo della polizia;
partono gli emigranti, partono per l'Europa
i deportati della borghesia.⁸⁰

Canzoni strutturalmente diverse da quelle esaminate in precedenza, dunque, composte senza troppe concessioni all'elaborazione artistica, e consapevolmente strumentali ai fini del "discorso", come si usava dire allora: non si trattava cioè di fare una canzone bella, o comunque retoricamente atteggiata in senso tecnico, ma una canzone che semplicemente veicolasse un certo tipo di messaggio⁸¹.

⁷⁹ A.V.Savona - M.L.Straniero, *Canti dell'emigrazione*, op.cit., p.276-277.

⁸⁰ G.Vettori, *Canzoni italiane di protesta*, op.cit., p.310.

⁸¹ «Da noi, non so se ben ricordi, i testi erano: "ci vuole la guerra" oppure "o cara moglie stasera ti prego..." dove, così come uno parla, gli metti la musica sopra. (...) Il testo mi sembrava che

5. L'emigrazione, negli ultimi decenni del secolo appena trascorso, va progressivamente perdendo consistenza. Resta il fenomeno della migrazione interna, che si estende al lavoro intellettuale, e che perde comunque -per una serie di motivi chiaramente percepibili- la drammaticità che caratterizzava la grande emigrazione e -parzialmente- le migrazioni interne dei decenni precedenti. Non è un caso che Pierangelo Bertoli, in una canzone che intitola *Nuova emigrazione*⁸², utilizzi in chiave ironica, come refrain, *mamma mia dammi cento lire / che in America voglio andar* per indicare la fuga all'estero di questi "nuovi emigranti" che hanno collocazioni sociali decisamente altre rispetto a quelli di cui si è parlato finora:

Voglio cambiare vita
abbandonare i miei cari
per non provare distacco
ci ho già un baule di pacchetti azionari

(...)

senza l'erario come un sicario
che mi ha scoperto e non mi lascia più

(...)

Mamma mia dammi cento lire
che in America voglio andar
e non voglio ritornare
terra ingrata son costretto ad emigrare.

Agli sgoccioli l'emigrazione, esplode, in tutta la sua drammaticità, il fenomeno inverso. Da paese di emigranti, l'Italia diventa oggetto di un consistente flusso migratorio in entrata. Dai paesi dell'Est dopo il crollo dei regimi comunisti, dai paesi adriatici frontalieri e dai paesi africani si riversa in Italia un numero impressionante di disperati, che partono non sui famosi bastimenti, ma su gommoni o su imbarcazioni malridotte, mettendo in gioco la vita propria e quella dei loro figli per cercare di sfuggire a condizioni di vita evidentemente insostenibili.

dovesse servire solamente per veicolare delle idee. Insomma... capisci, lo sai come si era a quell'epoca. (...) A noi bastava aprire la bocca e avevamo subito grandi applausi, perché quello che importava era il famoso concetto, il messaggio di tipo rivoluzionario che andava dritto al cuore, soprattutto a quell'epoca» (da un'intervista a Giovanna Marini, in Giorgio Lo Cascio, *De Gregori*, Franco Muzzio Editore, 1990, p.113).

⁸² In Pierangelo Bertoli, *Frammenti**, CGD, 1983.

La canzone, che ha la memoria lunga, e si ricorda di quando i disperati eravamo noi, si fa immediatamente interprete del fenomeno. Naturalmente, si tratta di canzoni d'autore. È del 1987, quindi esattamente di vent'anni fa, *Nero*⁸³, di Francesco De Gregori.

Dalla periferia del mondo
a quella di una città,
la vita non è una scampagnata,
e il nero lo sa.
Preso a calci dalla polizia,
incatenato a un treno da un foglio di via,
oppure usato per un falò.

Nel descrivere questo *nero* dall'aria scanzonata, con ogni probabilità acculturato⁸⁴, che *dalla periferia del mondo* si ritrova in *quella di una città* (nella fattispecie Latina, *grande città del nord...*), De Gregori non elude i problemi connessi all'immigrazione, che risaltano invece per contrasto con il motivo orecchiabile e con il ritmo vagamente *reggae* della canzone.

Due anni dopo David Riondino e Stefano Benni comporranno *Elefanti*⁸⁵:

Son venuto di Botswana
sopra nave di banana
di banana col bollino
chiuso nello sgabuzzino.
Son sbarcato a Frosinone
mi hanno messo in un furgone
mi han portato su a Piacenza
oh! La splendida accoglienza
quattrocento tutti neri
tutti quanti molto allegri
“Voi vendete gli elefanti
e portateci i contanti
ogni cento che vendete
uno ve lo trattenete”.

E così via con la descrizione di questi elefantini-giocattolo, per arrivare all'apostrofe finale che è un invito -un invito deciso- alla comprensione del disagio:

Bella signora
cos'hai da guardare male
vorrei vedere te

⁸³ In Francesco De Gregori, *Terra di nessuno**, CBS/Serraglio, 1987.

⁸⁴ Vedi il riferimento a Van Gogh: (...) *che si sbarbava con un pezzo di specchio / e un orecchio si tagliò / e andava sanguinando avanti e indietro / e diceva “sono Van Gogh”*.

⁸⁵ In David Riondino, *Racconti picareschi**, CGD, 1989.

a vendere barboncini
in Africa centrale.

Negli anni Novanta, si ricordino tra le altre *Barcarola albanese*⁸⁶ di Samuele Bersani e *Ahmed l'ambulante*⁸⁷ dei Modena City Ramblers, che a distanza di dieci anni comporranno anche *Ebano*⁸⁸, in cui l'immigrata protagonista finisce con il prostituirsi.

Ma le canzoni più suggestive, che caratterizzano il primo scorcio di questo secolo, sono sicuramente quelle che cantano il viaggio, e che coniugano la denuncia con una sensibilità poetica a volte elevata.

Ninna nanna pe' sta criatura
che va pe' mmare dint'a notte scura⁸⁹,

canta Eugenio Bennato in *Ninna nanna 2002*⁹⁰. E Gian Maria Testa gli fa eco con *Una barca scura*⁹¹, raffinata e suggestiva, in cui -si parlava prima di naufragi- si sente l'eco struggente di voci che salgono dagli abissi:

In fondo al mare
canta una sirena
tutta la notte canta
e canta piano
per chi vuole sentir
si sente appena
in fondo al mare
canta una sirena

una barca scura
che ha perso il vento
perso alla sua vela
e chi la sta a aspettar
l'aspetta ancora
in mezzo al mare va
una barca scura.

⁸⁶ In Samuele Bersani, *Freak**, Pressing/BMG, 1995.

⁸⁷ In Modena City Ramblers, *Riportando tutto a casa**, Helter Skelter, 1994. La canzone è un adattamento dalla poesia *Ahmed l'ambulante* di Stefano Benni (Stefano Benni, *Ballate*, Feltrinelli, Milano, 1991).

⁸⁸ In Modena City Ramblers, *¡Viva la vida, muera la muerte!**, Universal/BlackOut, 2004.

⁸⁹ Tr.: 'Ninna nanna per questa creatura / che va per mare nella notte scura' (traduz. nostra).

⁹⁰ In Eugenio Bennato, *Che il Mediterraneo sia**, Rai Trade/CNI Distr., 2002.

⁹¹ In Gian Maria Testa, *Da questa parte del mare**, Radio Fandango, 2006.

‘Barca scura’, ‘notte scura’. L’oscurità, che presenta -come è evidente- una forte carica simbolica, ritorna in un testo per canzone di Vittorio Monaco⁹², *Canzona clandestina*⁹³, che la professoressa Spedicato ricorderà⁹⁴ per aver prefazionato la plaquette che lo conteneva:

A chiuse stèlle sòtte au ciale nire
la vita va pe’ mare contraviènte⁹⁵
a ’na còsta, a ’nu scòje, addó la tira
la sòrte, la furtuna o ’n’accedènte.

Cétele spièrte, fèmmene e criature,
sènza na casa che le rasecura.
Va la barca de strècce e de delure,
a chiuse stèlle, sòtte au ciale scure.

E ancora, in conclusione:

Cellócce spièrte, uèmmene e uejjune,
uècchie de vrite, carne de nisciune.

‘Carne di nessuno’. *Carne da cimitero*, scriveva De Amicis parlando dei nostri connazionali che emigravano, e *carne ’e macièlle* (‘carne da macello’) era l’emigrante di *Lacreme napoletane* di Libero Bovio. La cronaca e la storia si incontrano nel canto dello stesso dramma. E valgono per la cronaca e per la storia i versi di *Pane e coraggio*⁹⁶ di Ivano Fossati, premio Amnesty International 2004, straordinariamente belli nella loro essenzialità:

Ma soprattutto ci vuole coraggio
a trascinare le nostre suole
da una terra che ci odia
ad un’altra che non ci vuole.

Gualtiero Bertelli, che merita la citazione conclusiva di questa ricognizione critica per il suo costante e qualitativamente elevato impegno sul tema dell’emigrazione, esplicherà in *Noi* il

⁹² Monaco -come si è detto precedentemente- è anche autore di testi poetici che trattano di emigrazione: vedi APPENDICE II.

⁹³ Vittorio Monaco, *Vecchi versi*, Ed. Ass. Culturale P. De Stephanis, Pettorano sul Gizio, 2002, p.7.

⁹⁴ [Il relatore fa riferimento alla Prof. Eide Spedicato Iengo, a cui erano affidate le conclusioni del Convegno].

⁹⁵ *Sior capitano, / aiutaci a attraversare / questo mare contromano*, canta Francesco De Gregori in *Natale di seconda mano* (in Francesco De Gregori, *Amore nel pomeriggio**, Columbia/Serraglio, 2001), un’altra canzone in cui si parla -o si parla anche- di immigrazione.

⁹⁶ In Ivano Fossati, *Lampo viaggiatore**, Sony Music, 2003.

concetto della sostanziale sovrapposibilità delle esperienze migratorie di ogni tempo e di ogni luogo, con versi che ci ricordano la nostra storia di popolo migrante, e ci richiamano nel contempo ad un dovere che non può essere quello della semplice tolleranza, ma un dovere etico di comprensione, di umana partecipazione e di accoglienza⁹⁷:

Noi che sui moli per cent'anni
di voci sparse e silenzi nelle attese
di pianti, che tutto si può piangere
speranze aperte e vite amare spese

Noi che sulla scia di cento navi
di giorni lunghi, tracce sparse al sole
abbiamo appeso al colmo di ogni prua
stracci di sorrisi e di parole

(...)

Noi che abbiamo venduto i nostri figli
comprato sogni spenti all'imbrunire
e abbiamo accolto uomini già vinti
tornati alla terra per morire

(...)

Ora dalle tavole imbandite
con la memoria corta, addormentata
abbiamo fretta di ricominciare
dall'altra parte della barricata

Voglio cantare canti in nuove lingue
e ascoltare suoni mai suonati
voglio toccare gesti in nuovi giochi
perdermi con ritmi mai danzati

Voglio sentir pregare in cento lingue
cento dei diversi e pure uguali
voglio veder giocare cento giochi
da uomini diversi e pure uguali.⁹⁸

⁹⁷ Altro discorso, naturalmente, e per sgombrare il campo da possibili equivoci, è quello della devianza, che va per quanto possibile prevenuta e laddove occorra, ovviamente, repressa con la dovuta severità.

⁹⁸ Di G.Bertelli-I.Zoppi, in Gualtiero Bertelli e Compagnia delle Acque, *Sogni e fagotti** (cit.).

Una sovrapposizione delle esperienze migratorie che dovrebbe essere un'evidenza, ma che evidentemente, per la nostra *memoria corta* che ci porta con eccessiva disinvoltura *dall'altra parte della barricata*, purtroppo, non lo è.