

MAP MUSIC PAGES

Brothers In Arms

BALLATE E MELODIE NELLA GUERRA DI SECESSIONE

Di Francesco Dixie Caltagirone

“Non potrà mai il proiettile uccidere ciò che tu sei veramente, mio caro amico, né la baionetta trafiggere ciò che tu sei veramente, l'anima.”

(Da “Come solenne, quando uno alla volta” di Walt Whitman)

CIVIL WAR, TEATRO DI PARADOSSI

Sono stati pubblicati almeno 50 mila volumi su quella che è stata definita, partendo da prospettive antitetiche o comunque diverse, “The War Of The Rebellion” o “The Confederate War For Independence” o “The War Between The States”. Dall'Europa, travagliata da moti popolari, arrivò la più sintetica delle etichette: “American Civil War”. La definizione dello storico Shelby Foote, “*il crocevia della nostra esistenza*”, si adice all'evento con rara pertinenza. Accanto ai libri, saggi, studi, approfondimenti di ogni tipo, sono stati scritti, reportage giornalistici, poesie, racconti, pièces teatrali, film, documentari, romanzi come “Il segno rosso del coraggio” di Stephen Crane o il più noto “Via col vento” di Margaret Mitchell. Walt Whitman è il poeta laureato di quella guerra. Anche l'esteso album fotografico racconta, attraverso eloquenti immagini, l'immane tragedia di un popolo che perse 600 mila uomini, fra i tre milioni chiamati alle armi. La testimonianza più toccante e verosimile dello spaventoso conflitto che soggiogò tutto un continente fra il 1861 e il 1865, oltre la leggenda e la fiorente aneddotica, furo-



no forse le pagine dei diari, le lettere scritte dai campi di battaglia, quelle arrivate sul fronte, *tranches* di morte piuttosto che di vita, grovigli di disillusioni e rassegnazione, larve di opache speranze. La musica fu un velo consolatore, steso amorevolmente su vinti e vincitori, magniloquente e romantica, laceran-

te nel suo bagaglio di memorie ancora fresche, ma per sempre perdute. Marce e ballate, ridondanti peana e struggenti canzoni d'amore tennero in piedi e vivificarono le truppe, più delle razioni scarse o abbondanti dei rispettivi reggimenti, più dei discorsi dei generali, più dei sogni ripetuti e consumati avida-

mente quando le trombe notturne avevano spirato l'ultima nota. La musica fu un tenace collante che calcificò le ragioni e i sentimenti di chi era sceso in campo, né infiammò i cuori, dilatò le illusioni, lenì il dolore. Come e più dei ritratti custoditi nelle giberne, fu il legame che tenne uniti i soldati, quasi sempre giovanissimi, alla casa e ai luoghi natii, ai propri ricordi. Non è sempre facile collocare il canzoniere della Guerra Civile nella mappa degli stati belligeranti. Se, talvolta, alcune canzoni possono essere assegnate a uno schieramento piuttosto che a un altro, la maggior parte dell'eredità musicale, provenendo dalle vecchie generazioni europee, era appannaggio dei nordisti quanto dei sudisti. Ci furono melodie scritte al di sopra della linea Mason-Dixon che ebbero maggior popolarità nel Mezzogiorno, fino a diventarne simbolo o addirittura motivi che potevano indifferentemente essere cantati da una parte o dall'altra. Con l'acuirsi delle ostilità, quando ormai era completamente sbiadita certa allegra baldanza con cui le squadre di giovani erano partite per i campi di battaglia, ci furono canzoni che vennero parodiate dall'avversario, per irridere la parte ostile. Molto materiale non aveva niente a che fare con i fuochi di guerra e arrivava dai decenni passati, fino a George Washington e alla Guerra d'Indipendenza. Le composizioni non avevano comunque una vita quieta. Potevano essere stravolte, ampliate fino all'inverosimile, manipolate, adattate a contingenze estemporanee. Centinaia di canzoni furono scritte, negli anni della Guerra Civile, da autori professionisti e da semplici figuranti, alcuni dei quali rimasti nell'anonimato. Non sempre le motivazioni della guerra occupavano il primo piano nell'estensione delle liriche. I legami con i familiari, le madri soprattutto, il senso dell'onore, l'anelito alla libertà, il legame dell'amicizia, furono elementi caratterizzanti nel repertorio musicale della Guerra Civile, anche più di ciò che concerneva la liberazione degli schiavi o l'odio per l'invasore. Oltre i miti, i luoghi comuni, gli equivoci, è più che mai lecito continuare a esaminare un rovello che, a un secolo e mezzo di distanza, non ha ricevuto una risposta definitiva. Fu veramente la questione della schiavitù a sollevare gli animi e a generare una carneficina che ha

rari eguali nella storia dell'umanità? Quantunque non sia questa la sede per affrontare simili questioni, anche per una comprensione migliore dell'aspetto che stiamo sviluppando, nello studiare l'evento, appare evidente che la condizione dei neri nelle piantagioni e il loro riscatto non fu motivo centrale, ma forse un escamotage per far emergere i nodi di una contrapposizione economica e finanziaria. I puritani che si erano insediati nel New England, agli albori della colonizzazione, avevano fatto a meno degli schiavi, non tanto per ragioni umanitarie, ma per la configurazione orografica e climatica del loro territorio, adatto a colture di grano e simili, fra le dinamiche di un'economia fondata sul mercantilismo, gli scambi commerciali, le manifatture. Erano un gruppo compatto e per sfruttare le risorse non avevano bisogno di schiavi, attorno ai quali però trafficarono allegramente, importandoli dalle Indie Occidentali, tramite una tratta sotterranea, mascherata in uno scambio di canna da zucchero con rum e melassa, e rivendendoli al Sud. Nel periodo rivoluzionario, la presenza di schiavi nel territorio sudista non aveva generato scandalo, né particolari esecrazioni. Si arrivò al paradosso nel 1787, quando la proposta di abolire la tratta nell'intera Unione cozzò contro l'avversione degli stati del Nord che dalla madre patria Inghilterra avevano ricevuto in retaggio l'odiosa pratica. L'enorme flusso di schiavi modificò definitivamente l'economia del Sud che cercò in ogni modo di frenare tale mercato. Negli anni che precedettero la Guerra Civile si era generata una profonda spaccatura fra Nord e Sud, due società radicalmente diverse e animate da obiettivi opposti. La crescente economia industriale del Nord, alimentata dall'espandersi dei mercati finanziari, l'insistente ricerca di un più severo protezionismo doganale, la costruzione di sterminate

ferrovie che avrebbero collegato con la frontiera dei *freesoilers*, erano agli antipodi della pacifica e lenta vita agricola degli stati del Sud che non possedevano buoni approdi marittimi, ma sterminati territori per la coltura del cotone, del riso e del tabacco. Questo tipo di colture favoriva una distribuzione larga delle proprietà, contrapponendo alla omogeneità sociale del Nord, una società isolata, indipendente, individualistica, incentrata sui grandi piantatori. L'alacre senso del dovere lavorativo si stemperava al Sud, dove la cultura e raffinate relazioni sociali contraddistinguevano un'élite ricca e amante della vita brillante. A quelle latitudini si ricercavano i libri, la musica, belle case e cresceva un'innata avversione per la tetra vita nelle città del Nord. Per quello stile di vita gli abitanti del Sud nutrivano profondo dis gusto. Il rapporto nei confronti degli schiavi pone interrogativi inquietanti e non ancora del tutto risolti. La scarsa adesione alla sommossa sollecitata

dai movimenti abolizionisti, all'affrancamento dalla schiavitù, l'esiguo numero di fughe dai campi di lavoro, fatte le debite eccezioni, evidenzia una condizione di vita in linea di massima accettabile. La stessa "fugitive slave law", la cosiddetta "ferrovia sotterranea" che aveva come intento la liberazione quanto più larga possibile degli schiavi, ebbe scarsa partecipazione e insignificanti riscontri. Gli schiavi, considerato un capitale investito da parte dei loro padroni, erano ben nutriti e trattati con bonomia e tolleranza. A loro erano concesse larghe porzioni di tempo libero, il diritto di possedere orti e animali e quello di vendere le vettovaglie in sopravanzo. Non mancarono certo episodi di intolleranza gravi, l'uso della frusta, dure coercizioni e, in taluni rari casi, esecuzioni capitali che adombravano pesantemente la condizione dei negri. La brutale separazio-



MAP MUSIC PAGES

MAP MUSIC PAGES

ne delle famiglie in caso di necessità da parte dei proprietari era giustamente vissuta come una tragedia e avallava le istanze più o meno in buona fede che provenivano dalle grandi città. Fino a che punto era vero che al Sud si volesse mantenere lo schiavismo? Certo i negri non potevano essere *sic et simpliciter* rispediti in Africa, né liberati da un giorno all'altro, pena un catastrofico tracollo economico. Ma il Sud, e di ciò soprattutto in Europa non si era così informati, condannava moralmente lo schiavismo e cercava una ragionevole via per abolirlo. I coltivatori giudicavano con intransigenza coloro che maltrattavano gli schiavi, essendone tutt'altro che gli aguzzini. L'obiettivo principale era quello di migliorare le condizioni di vita dei lavoratori di colore. La probabile verità è che due economie, affatto diverse, erano entrate in collisione e la frattura fra Nord e Sud covava sotto le braci con dilagante rancore. L'espansione tentacolare della Nuova Inghilterra attentava al Sud come un grosso pesce che volesse divorare il più piccolo. Queste furono le ragioni che resero inevitabile la guerra. Il Sud temeva l'isolamento economico, l'impossibilità di commerciare con l'Europa a prezzi concorrenziali, l'ostilità dei pionieri fondatori di nuovi stati, tradizionalmente vicini al Sud, ma sempre più legati agli interessi economici del Nord. Vedeva in ogni caso umiliata la propensione al libero scambio. L'egemonia dell'Unione, da sempre gestita dagli stati sudisti, entrava in crisi. La marcia inarrestabile del progresso del Nord America incontrava nel Sud uno scoglio insormontabile. Al Sud si imputava di aver volontariamente ostacolato il percorso di cambiamento dell'Unione e di aver quindi impedito il processo di formazione della nazione americana. I valori cavallereschi e tenuemente conservatori del Sud erano esattamente all'opposto del fervido lavoro brulicante in città come Boston, Philadelphia, New York. La condizione dei lavoratori nelle metropoli non era certo migliore di quella degli schiavi al Sud, anzi è stato detto che il tenore di vita dei lavoratori, in Virginia o in Alabama, fosse decisamente preferibile a quello delle maestranze europee, segnatamente dei

contadini della pianura padana e del sud dell'Italia. Per quanto, ragione secondaria dell'imminente conflitto, il principio della schiavitù non era comunque accettabile da chi aveva fatto della libertà un valore assoluto. Molti, in buona fede, sposarono la causa dell'abolizionismo con incrollabile determinazione. Non tanto John Brown, figura non del tutto esemplare che non si fece scrupoli di perpetrare sanguinose incursioni nei confronti di presunti avversari, prima della velleitaria avventura di Harper's Ferry, il 16 Ottobre 1859, quando, con uno sparuto manipolo di fidi puntò all'Arsenale degli Stati Uniti e si illuse di sollevare negri, in realtà stupefatti e spaventati dallo svolgersi degli eventi. La sua immagine, quantunque eroica e



ammantata di puro idealismo, trattiene qualcosa di ambiguo e di non perfettamente chiaro per i posteri. Fa pensare che Lincoln fosse tutto tranne che un abolizionista ed è poco attendibile che la sua elezione sia avvenuta su basi antischiaviste. Come i sudisti, (proveniva da uno stato cuscinetto come il Kentucky), riteneva che lo schiavismo si sarebbe estinto fisiologicamente e che, in ogni caso, a ogni stato sovrano spettavano decisioni di questo tipo. Aveva sicuramente individuato nelle idee sudiste un argine al libero sviluppo di una più vasta nazione americana. La Guerra di Secessione come mera contrapposizione tra fautori della schiavitù e suoi denigratori è una semplificazione anti-storica che si è radicata nei decenni, soprattutto laddove della guerra di Lee

contro Grant sono pervenuti solo pallidi riflessi. Essa fu uno spartiacque, come tutte le guerre, ma ancora di più per il barbaro sacrificio di vite umane e per le ripercussioni che condizionarono il paese. È lecito pensare che molti contrasti che affliggono gli Stati Uniti d'America affondino le loro radici e cerchino talune spiegazioni in quell'immane evento. Ancora una volta ci arriva la lezione di Foote quando scrive che *"ogni comprensione di questa nazione è fondata sulla comprensione della Guerra Civile."* In opposizione alle notizie tramandate e diluite nel tempo, si afferma, legittimo sovrano, il dubbio, quando si pensa ai nordisti paladini e ai sudisti feroci liberticidi, al romantico cinismo dei Confederati, alla tenerezza patriottica degli Unionisti. Non sapremo mai dove esattamente alloggi la verità. Quando la prima cannonata tirata dalle batterie sudiste contro Fort Sumter, nella baia di Charleston, diede inizio alle ostilità, gli stati del Sud, a uno a uno, si stavano staccando dall'Unione, rivendicando la completa autonomia del Meridione. Anche i rigurgiti secessionistici non apparivano come novità assoluta. Pochi sanno che, incongruenza fra le incongruenze, furono per primi gli stati del Nord a parlare di Secessione, nel lontano 1812, quando i ceti mercantili si erano mostrati avversi al conflitto con l'Inghilterra. Siamo di fronte a un quadro in cui quasi sembra che i termini di paragone siano spesso ribaltati e che gli schiavisti non avessero più scheletri nell'armadio dei moraleggianti nordisti, in termini di esercizio della libertà e che le smanie separatiste non alloggiassero solamente nei territori caldi. In questo senso, la storia ancora una volta insegna che le verità sono oscillanti e che, dietro questioni di principio, si nascondono spesso interessi in aperto contrasto con le cause sposate, nelle intenzioni, lancia in resta. Anche la musica della Guerra Civile, principale oggetto di questa lavoro, ci impartisce un insegnamento che è difficile dimenticare, al di là delle ragioni di stato. Come poche altre al mondo essa contiene una fascinazione struggente, una trappola sentimentale che ha catturato generazioni. Ci racconta nei suoi laceranti adagi, ne-

gli squilli delle trionfali parate, al flebile suono di un'armonica o al roboante effluvio degli ottoni, al martellante incedere dei tamburi di guerra, di quanto sia, vera ingiustizia fra le ingiustizie, infiggere dolore. Nordisti e Sudisti, almeno inizialmente, non avevano alcuna intenzione di combattere, non si odiavano, incapparono nell'orrore quasi a forza, trascinati alla rovina dai signori della guerra.

YANKEE DOODLE DANDY

La musica degli *yankees*, durante lo scontro, fu, in un certo senso, più istituzionalizzata di quella del Sud, fondandosi su un *corpus* in continuo aumento, ben organizzato e instradato dalle autorità secondo le diverse esigenze. Fu anche un fenomeno spontaneo e individuale, ma custodito sotto l'egida del governo che ne convogliò la crescente emotività nelle appropriate direzioni. Le liriche del Nord, pur gonfie di retorica e autocelebrazione, poggiavano su uno spirito pragmatico, quasi in contrapposizione agli impeti sentimentali dei soldati del Meridione. Gli scrittori di canzoni pullularono e così i poeti, o sedicenti tali che vestirono le melodie dei loro versi. Fu bandito addirittura un concorso per la scrittura di materiale che sostenesse la causa unionista, ma esso non generò prodotti di qualità e i grandi inni delle giacche blu scaturirono da iniziative personali, prodotte soprattutto dalla vena di navigati professionisti. I canti erano il nerbo delle truppe e gli ufficiali durante gli spostamenti e le marce incoraggiavano i reggimenti a intonare le più conosciute melodie. Anche l'editoria musicale al Nord era fiorente e le più amate canzoni venivano regolarmente stampate in opuscoli e vendute alle masse, con risultati anche ben lucrosi per gli autori, talvolta celati da pseudonimi. Stephen Foster la cui produzione toccò incidentalmente la guerra, fu il più popolare di tutti. Alcune canzoni vennero scritte per ricordare campagne di guerra o battaglie epocali, altre per celebrare personaggi, militari e non, o ancora per sostenere la campagna per l'elezione del Presidente Lincoln. Discendiamo nella specificità delle singole canzoni, delle marce e delle me-

**HOLD ON
ABRAHAM!**
Uncle Sam's Boys are Coming Right Along.

By Wm. B. Stearns, and sung with immense success by Wood's Minstrels.
Published by Wm. A. FOSTER & CO., 347 Broadway, New York.

We're going down to Dixie, to Dixie, to Dixie,
We're going down to Dixie, to fight for the dear old Flag;
And should we fall in Dixie, in Dixie, in Dixie,
And should we fall in Dixie, we'll die for the dear old Flag.

CHORUS.
Hold on Abraham, never say die to your Uncle Sam;
Uncle Sam's boys are coming right along, six hundred thousand strong.

Our Flag shall float o'er Dixie, o'er Dixie, o'er Dixie,
Our Flag shall float o'er Dixie, the Red, the White and Blue;
We'll never give up 'till Dixie, 'till Dixie, 'till Dixie,
We'll never give up 'till Dixie, sing Yankee Doodle Do.

CHORUS.—Hold on Abraham, An.

Our Hallow's bound for Dixie, for Dixie, for Dixie,
Our Hallow's bound for Dixie, with a million boys or two;
He'll never give up Dixie, old Dixie, old Dixie,
He'll never give up Dixie, 'till she's back in the Union true.

CHORUS.—Hold on Abraham, An.

General Grant he's in Dixie, in Dixie, in Dixie,
General Grant he's in Dixie, and ready for the foe;
Do you think he'll give up Dixie, old Dixie, old Dixie,
Do you think he'll give up Dixie, oh, no, no, no, no, no.

CHORUS.—Hold on Abraham, An.

Hold Kearney fell in Dixie, in Dixie, in Dixie,
Hold Kearney fell in Dixie, while fighting for us all;
And there is General Burnside, our Burnside, old Burnside,
And there is General Burnside, he will arrange his fall.

CHORUS.—Hold on Abraham, An.

And where is General Butler, our Butler, old Butler,
And where is Fitzgibbon Butler, he's gone to Dixie's town;
And there he keeps a stirring, a stirring, a stirring,
And there he keeps a stirring, the South up and down.

CHORUS.—Hold on Abraham, An.

Brave comrades have come from Dixie, from Dixie, from Dixie,
Brave comrades have come from Dixie, to spend the ocean along;
They're going back to Dixie, to Dixie, to Dixie,
They're going back to Dixie, with a brigade full and strong.

CHORUS.—Hold on Abraham, An.

Our friends have gone to Dixie, to Dixie, to Dixie,
Our friends have gone Dixie, to fight for the dear old Flag;
And we're all going to Dixie, to Dixie, to Dixie,
And we're all going to Dixie, to stand by the dear old Flag.

CHORUS.—Hold on Abraham, An.

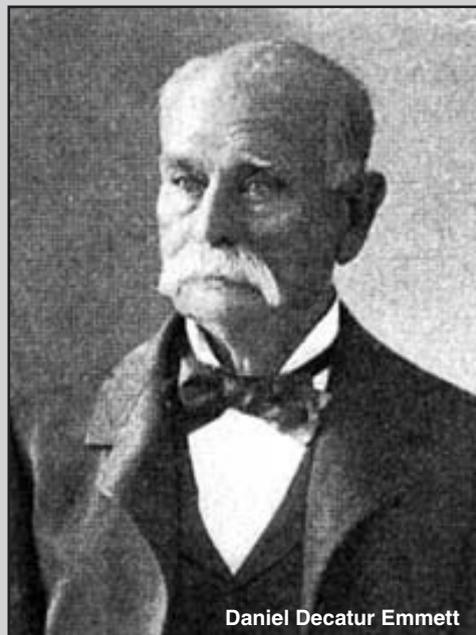
Johnson, Song Publisher, Stationer & Printer, No. 7
N. Tenth St., 3 doors above Market, Phila.

lodie, sospinti da un'emozione che forse per noi europei mantiene qualcosa di più epico e leggendario. La Guerra Civile non sfugge a un naturale processo di idealizzazione, del quale la musica è il veicolo più naturale. "Father and I went to camp along with Captain Gooding and there we saw the men and boys as thick as hasty pudding. Yankee doodle, keep it up, yankee doodle dandy, mind the music and the step and with the girls be handy." L'inno nordista, la saltellante "Yankee Doodle", non fu scritto ai tempi della guerra, ma recuperato dal periodo rivoluzionario e quindi, molti decenni dopo, eletto a simbolo dell'esercito unionista. La sua musica era stata portata dall'Inghilterra da un granatiere. L'abbiamo tutti imparata dai film hollywoodiani, osservando i *soldati a cavallo* sfilare, preparandosi all'azione, contro casacche grigie o indiani *ribelli*. Non è questa la più comune lode del Nord. *Battle Cry Of Freedom*, scritta da George F. Root, uno dei più insigni compositori del periodo, prevedeva due tipi di testi: *The Rallying Song* e *The Battle Song*. Divenne la marcia ufficiale dell'U-

nione, prontamente parodiata dai sudisti che cantavano "abbasso l'aquila e in alto la croce." La sua fiera melodia, solo appoggiata al pianoforte o diffusa dai pieni orchestrali, è l'emblema della nazione in armi. Accanto ad essa, per risonanza e diffusione, deve essere collocata *Battle Hymn Of The Republic*, la cui costruzione appare nettamente più articolata. Conosciuta anche come *John Brown's Body*, aveva quale fonte un antico inno metodista, *Say, Brothers Will You Met Us?*, diffuso nel Sud. Fu elaborata nel 1861, proprio all'inizio dei combattimenti, venne cantata ovunque e diventò l'inno degli abolizionisti per antonomasia. Di scrittura anonima, il più celebre inno nordista ha una genesi piuttosto controversa ed è probabilmente una delle canzoni da sempre più popolari negli Stati Uniti. Alla compositrice bostoniana Julia Ward Howe, in visita ai soldati di stanza a Washington, venne poi commissionato un ampliamento del testo originario. Si dice che alla donna arrivarono in sogno i versi aggiuntivi e che furono scarabocchiati velocemente nel cuore della notte. Nel gennaio 1862 il New York Daily Tribune pubblicò queste strofe. La Howe diventò un personaggio di spicco nel movimento suffragista, morì a 91 anni nel 1910 e fu seppellita al suono di questa canzone. Notevole è pure la diffusione di *When Johnny Comes Marching Home*, conosciuta sia al Nord che al Sud, ma tradizionalmente attribuita al repertorio nordista. Sotto lo pseudonimo di Louis Lambert, fu scritta dal capobanda unionista e futuro direttore d'orchestra Patrick Sarsfield Gilmore e probabilmente ricavata da un'antica canzone irlandese imparata nella nativa Galway. Il testo di questa canzone subì continui cambiamenti e come molti altri pezzi fu parodiato dai sudisti che, intitolandolo *For Bales*, si riferivano, sarcasticamente, alle avidi mire dei vincitori sulle enormi quantità giacenti di cotone in balle. Versioni strumentali di questa trascinate melodia si alternavano a quelle vocali, celebrando il ritorno a casa, incolume o straziato, del soldato Johnny. Sul tema del congedo, anche *The Vacant Chair* fu una canzone molto conosciuta. Priva della spavalderia che contraddistingue i prezzi precedenti, questa triste song è un grumo di dignitoso e composto dolore. Delineata in una solenne e dolce in-

MAP MUSIC PAGES

nodia, fu scritta da G. F. Root e da H. S. Washburn per onorare il tenente John William Grout del 15th Massachusetts Volunteer Infantry che a casa non tornò e cadde sul campo di Balls Bluff in Virginia, una vittoria sudista. Diffusa fra i soldati, questa canzone, a sottolineare ancora una volta la vaga linea di demarcazione fra i due schieramenti, fu popolare al Nord, ma anche al Sud. In tale continuo gioco di contraddizioni e di rimiscolamento di carte, anche la festosa e poi malinconica melodia di *Marching Through Georgia* contrasta drammaticamente con l'attualità cui la canzone si riferisce. I versi si ricollegano infatti alla politica di *terra bruciata* voluta, nel Maggio 1864, dal generale William Tecumseh Sherman che, dirigendosi verso il mare, fece scempio di tutto ciò che incontrò sul suo cammino, non risparmiando civili, case, fabbriche, macchinari, linee ferroviarie, nell'ottica di tagliare all'esercito confederato qualsiasi rifornimento. Lungo sessanta miglia, 65 mila nordisti distrussero tutto, fino all'ultimo filo d'erba. In un periodo in cui la resistenza dei sudisti era alle corde, questa crudele campagna di invasione scatenò un sordo risentimento, per cui la canzone fu duramente disprezzata al Sud. Fu scritta da Henry Clay e usata anche durante la I e la II Guerra Mondiale. Ma già nel 1905 veniva suonata dalle bande giapponesi che celebravano a Port Arthur la fine della guerra russo-nipponica. Fra tutte le canzoni attribuibili al periodo della Guerra Civile, *Aura Lee* ha conosciuto straordinaria fortuna e longevità. Appartenenza bilaterale fra Nord e Sud, è forse più conosciuta come *Love Me Tender*, il titolo con cui Elvis Presley la portò al successo nella seconda metà degli anni '50, estrapolandola dal mediocre film cui partecipò, in italiano, "Fratelli rivali" del 1956. L'originale risale al 1861 quando un opuscolo contenente la canzone fu pubblicato a Cincinnati. Definita dall'indimenticabile John Hartford come canzone "rivestita di ferro", fu composta da G. R. Polton. La classe 1865 dell'Accademia di West Point ne elaborò un rifacimento intitolato *Army Blue*. Nell'immaginario collettivo c'è una sequenza di poche note che ha superato ogni con-

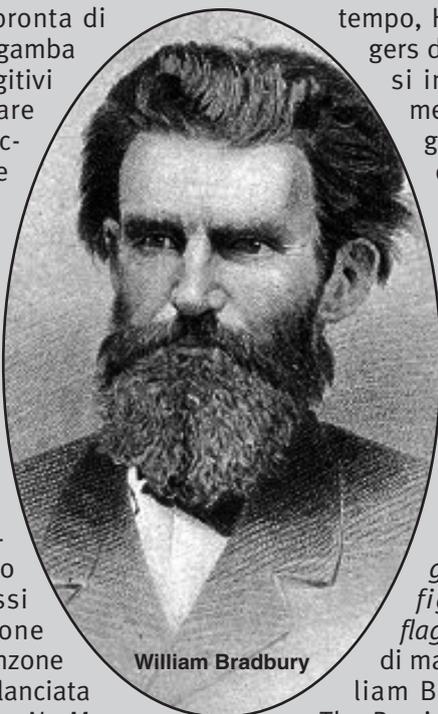


Daniel Decatur Emmett

fine ed è diventata un classico delle commemorazioni negli ambienti militari e non. *Taps*, "Il silenzio", breve e toccante composizione per tromba sola, fu un'idea del generale Dan Butterfield, elaborata dal suo trombettiere Oliver Norton, dopo la battaglia di Richmond che costò ai federali 11 mila vittime. Sul campo cosparso di cadaveri, Norton per la prima volta onorò i suoi compagni caduti con quella breve, ma penetrante sonata. Anche in questo caso non si può certo affermare che il pezzo appartenesse ai soli nordisti. Gli affetti lasciati per la chiamata alle armi sono un tema ricorrente anche nelle canzoni del Nord. L'accorata *Just Before The Battle*, *Mother* o *The Girl I Left Behind Me* sono due esempi significativi. Erano intonate dall'esercito regolare e soprattutto, dopo immani stragi come quella di Gettysburg, rivestivano un significato molto forte. "Just before the battle, mother, I am thinking most of you; while upon the field we're watching, with the enemy in view. Farewell, mother, you may never press your heart again..." Dal vasto repertorio di Stephen Foster e colta dalla prospettiva di chi era rimasto a casa, c'è *Was My Brother In The Battle*, il cui testo raffigura l'ansiosa immagine di una donna che cerca, fra i volti dei soldati che ritornano dal campo di battaglia, il viso del fratello. Ha combattuto

per l'Unione ed è caduto sulla riarso pianura della Virginia. Scritta ancora da Foster, ma prima della guerra, molto popolare fra le famiglie che si consumavano nell'ansia, fu *Hard Times Come Again No More*, un tristissimo adagio ispirato dalla lettura di "Hard Times" di Charles Dickens. È stato detto che il soldato del Nord sia stato molto più fortunato del "Johnny Reb". I nordisti tornarono al loro paese accolti da trionfali parate e per di più vissero gli anni di guerra in condizioni meno precarie di quelle delle giacche grigie. La festa musicale di "The Grand Review", in Pennsylvania Street a Washington, li avrebbe accolti il 23 e il 24 Maggio 1865, fra bande di reggimenti, orchestre civili e cori. Molte canzoni riguardavano la vita quotidiana dei militari. *Tramp! Tramp! Tramp!*, era il titolo onomatopeico di una delle più frequentate canzoni di marcia nordiste. Fu titolata anche come *The Prisoner's Hope* e fu uno dei successi di George F. Root. La malinconia delle sere attorno ai bivacchi era ben rappresentata da *Tenting On The Old Camp Ground*, epifania della quiete inquieta prima dello scontro. Una frazione particolare delle truppe di Lincoln fu quella costituita dai soldati di colore che formarono il 54° Reggimento del Massachusetts. Efficacemente descritto nel film "Glory" del 1989, il ruolo di questi combattenti criticati dal generale Sherman e dal generale MacLellan, apportò un non secondario contributo alla causa. *Give Us A Flag*, autore anonimo, ma appartenente alla squadra, sottolinea il desiderio cocente di questi nordisti *coloured* di essere considerati a pieno diritto cittadini americani. Il 54°, decimato dai Confederati, mostrò a tutta l'Unione la sua dignità. Attorno al tema della condizione dei neri, colpisce, per il suo oscillare fra leggenda e realtà, *Follow The Drinking Guard*, un pezzo di rara magia che ho ascoltato dalla turbino-sa voce di Richie Havens. Questo traditional si ricollega alla leggenda di Peg Leg Joe, un marinaio bianco che si era trovato a lavorare nelle piantagioni sudiste. La canzone è un enigma, una specie di mappa che doveva condurre gli schiavi alla libertà verso Nord. Sembra che esistesse una pista accanto al fiu-

me, formata da un'impronta di piede sinistro e da una gamba di legno. Ciò che i fuggitivi dovevano limitarsi a fare era seguire questo tracciato là dove il grande fiume Tennessee si incrociava con l'Ohio. Lì avrebbero trovato una guida verso la libertà. La zucca del titolo era metafora dell'Orsa Maggiore, la cui collocazione indicava il Nord. Come è già stato detto, le aspirazioni della Underground Railroad furono ridimensionate dallo scarso entusiasmo degli stessi schiavi. Resta l'emozione sanguigna di questa canzone che è come una corda lanciata oltre un alto muro. Anche *No More Auction Block For Me*, altro traditional, è un pezzo contro lo schiavismo e la vendita all'asta degli schiavi. Sullo stesso piano può essere collocato il traditional *We Are Climbing Jacob's Ladder*, un inno di speranza cantato da voci nere. Emblema della società antischiavista è *Kingdom Coming*, capolavoro di Henry Clay, composto nel 1862, o *Run, Mourner Run*, in cui viene chiesto a chi era in lutto, di fuggire dalla schiavitù, non avendo ali per volare. Dal mondo dei *minstrel shows*, dove i bianchi si coloravano il viso di nero con il sughero, proviene l'ironica *The Invalid Corps*, scritta da Franck Wilder e pubblicata a Boston nel 1863. Questa canzone satirizza la condizione dei soldati menomati che venivano presentati per una definitiva visita presso i medici militari e che, in caso negativo, venivano esclusi dalle operazioni belliche e relegati nelle retrovie con compiti adeguati alla loro condizione. Tale situazione non era ben accolta dagli invalidi che avrebbero voluto continuare a combattere per la causa. Nel patrimonio delle canzoni nordiste hanno grande rilievo quelle dedicate al neopresidente Abraham Lincoln. *Lincoln & Liberty* fu scritta da J. Hutchinson, componente dei notissimi, al



William Bradbury

tempo, Hutchinson Family Singers del New Hampshire che si impegnarono fervidamente durante la campagna elettorale del 1860 e girarono per campi ed ospedali. La melodia è quella proveniente dalla song irlandese *Roisin The Bow*. Cento anni dopo, la festosa e trionfalistica canzone sarà ripresa da Phil Ochs in *Love Me, I'm A Liberal*. *Hold On Abraham* i cui versi recitavano "We're going down to Dixie to fight for the dear old flag" era un'altra canzone di marcia, composta da William B. Bradbury nel 1862.

The President's Hymn di cui non è noto il compositore, fu scritta a titolo di ringraziamento il 26 Novembre 1863. Sul campo di battaglia di Gettysburg sarebbe sorto un cimitero nazionale. La morte di Lincoln assassinato al Ford Theater di Washington il 14 Aprile 1865, fu commemorata dalla penna di William Wolfsieffer. Un coro intonò *The President's Grave*, il giorno della sepoltura a Springfield, Ill., il 4 Maggio 1865. Edwin Babbit si occupò delle parole, L. B. Miller della melodia. Lincoln aveva una particolare predilezione per la musica, specialmente per le canzoni che arrivavano dalla frontiera come *Barbara Allen* o *William Riley*. Gli ricordavano i tempi della giovinezza da pioniere. Spesso domandava che venissero eseguite le sue arie preferite come, *The Sword Of Bunker Hill*, *The Battle Cry Of Freedom*, *The Ship On Fire* di Charles MacKay, *Marching Through Georgia*. Negli ultimi giorni di guerra dichiarò ufficialmente che l'Unione aveva catturato "Dixie", proclamandola proprietà nazionale. È infinito il numero delle canzoni



George Root

che furono vessillo dell'Unione. Qui abbiamo citato soltanto le più celebri, quelle che hanno incorniciato i tristi giorni della guerra fratricida, viste dall'angolazione dei vincitori. Molte altre, seppur con minor veemenza, hanno accompagnato i fanti vestiti di blu, a cominciare dalla burbanzosa *Hail Columbia* di Philip Phyllo e Joseph Hopkinson, *Johnny Is My Darling*, ripresa da una canzone della rivolta giacobita scozzese, la toccante *Weeping Sad And Lonely* di Charles Carroll Sawyer ed Henry Tucker e *Billy Barlow*, ancora una parodia proveniente dal repertorio del teatro americano ottocentesco: "Sono un volontario, vado a combattere per l'Unione, sono contrario alla Secessione, sono Billy Barlow..." Sulle strade che portavano al Sud si marciava al suono del vivace *Military Quickstep* o della *Lincoln Grand March*. Le reclute ebbero come canzone distintiva *Raw Recruits*, intitolata anche *Abraham's Daughter*, scritta da Septimus Winner nel

1861. *Ashokan Farewell* non è un brano scritto ai tempi della Guerra Civile, ma è stata inserita in quel contesto, benché composto in tempi moderni, per la sua prodigiosa capacità di evocare quel clima, al punto da essere collocato nella più prestigiosa colonna sonora dedicata al conflitto. È stata scritta dal violinista Jay Ungar, grande appassionato di tradizioni popolari. *Sweet Evelina*, *Sometimes I Feel Like A Motherless Child*, *Kathleen Mavourneen*, canzoni che ho ascoltato dal Mormon Tabernacle Choir, provengono dal repertorio dello Utah, uno stato che non aderì alla Secessione, mantenendosi fedele alla Costituzione. L'elenco potrebbe continuare a lungo. Il Nord se ne tornò a casa con i cuori in alto, spiegando le bandiere e fra ali di popolo giubilante intonò le sue canzoni di vittoria. La vita di queste melodie sarebbe continuata a lungo, fino a giungere ai nostri giorni, veicolata dai film e dai serial televisivi, non aliena da madornali equivoci e ricorrente retorica. Il dubbio sulla nobiltà di questa vittoria, sulla moralità del carro vincitore, ne sono certo, ancora più a lungo durerà.



Septimus Winner

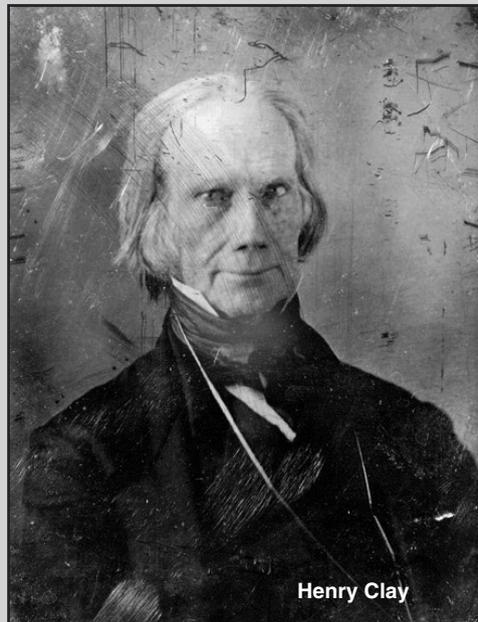
MAP MUSIC PAGES

THE REBEL YELL

Mi è capitato talvolta di domandarmi se al Sud la guerra sia veramente finita e in ogni luogo. E ancora più spesso mi sono interrogato sulle ragioni che hanno fatto del Sud, nei decenni dopo la fine della Guerra di Secessione, il territorio ideale dove si annida la segregazione, l'intolleranza, la discriminazione razziale. Parlo dei posti dove prospera il feroce Klan, stentano le libertà democratiche, i diritti civili e trionfa la pena capitale. Non credo che gli Stati confederati abbiano mai accettato del tutto la sconfitta. Qualcosa di quella umiliazione, dell'immane scempio che fece del Meridione una landa desolata di morte, deve essere rimasto e resiste. Molti versi delle canzoni sudiste esasperano il più macerato romanticismo, da una parte. Dall'altra, esprimono un risentimento nei confronti del nemico che ha rari eguali. Le liriche dei Confederati radicalizzano l'ostilità col Nord fino al nichilismo. E anche quando il tempo ha scavato il suo solco, le cicatrici sembrano gridare ancora, il sangue ribollire, sempre inquieto, nelle vene. Si pensi al narratore di *Oh I'm A Good Old Rebel*, la più oltranzista presa di posizione di un soldato sudista. Odia gli



Louis Lambert

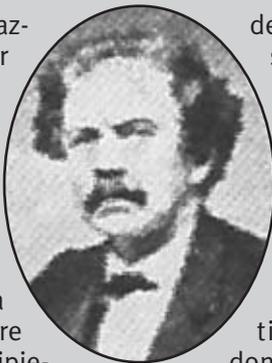


Henry Clay

yankees, la Dichiarazione di Indipendenza, la loro bandiera lorda di sangue. Vorrebbe che i morti non fossero 300 mila, ma tre milioni. Ha cavalcato con Lee, è stato ferito quattro volte, è tornato a casa con i reumatismi per essersi accampato sotto la neve. *“Sono un buon vecchio ribelle, della nazione yankee non me ne importa niente. Non chiedo perdono. Odio la nazione degli yankees e tutto quello che fanno, odio la gloriosa Unione. Ho ucciso yankees e mi piacerebbe ucciderne ancora. Non voglio la ricostruzione, non me ne importa molto.”* In questi significativi versi di Maj I. Randolph si incontra un rancore sordo e senza requie, dato con un'intensità che mi è capitato di incontrare solo in alcune liriche dell'Esercito Repubblicano Irlandese. Così anche il traditional *An Old Unreconstructed* che ho ascoltato dalla scabra voce di Waylon Jennings, insiste sulla ribellione permanente di un Sud che, pur distrutto, non accetta la presenza risanatrice dei vincitori. Il consumato veterano sudista parla della bandiera unionista come di uno straccio con cui ha strigliato i cavalli a Bull Run, Virginia, una delle non poche vittorie della truppe in grigio. *Southerns never yield!* Nella fantasia collettiva la *glorious cause* si è conquistata quella simpatia e quella solidarietà che viene istintivamente attribuita ai perdenti. La questione dello schiavi-

smo, forse da molti mai profondamente sviscerata, è stata tuttavia come una spada di Damocle, sospesa sopra il mito dei soldati ribelli, fieri, ma un po' sgangherati, contrapposti alle organizzate e ordinate file dei “northerners”. Questi erano ben forniti di equipaggiamenti e ben armati, perché la già fiorente industria bellica nel Nord aveva aumentato la produzione in maniera esponenziale, senza problemi e contraccolpi. Nell'agricolo Sud, invece, l'armamento delle truppe era stato poco meno che un'improvvisazione, comunque uno sforzo economico e logistico poderoso. I soldati di Lee non erano, a causa delle scarse disponibilità, meno distanti dalle loro case di quanto non lo fossero gli squadroni invasori. Le ballate del Sud oscillano fra un senso di esaltazione collettiva e un lacerante sentimento di rimpianto, quasi di ineluttabilità. I sudisti vendettero cara la pelle, ma furono progressivamente soggiogati dall'idea di avere di fronte un avversario, alla lunga, insuperabile. L'orgogliosa “Dixie” ha una storia contrastata. Inequivocabilmente inno del Sud, fu però scritta dal nordista Daniel Decatur Emmett per i Dan Bryant Minstrels. La canzone fu scoperta al Sud per la prima volta in quel di New Orleans, al Varieties Theater ed ebbe una sorta di battesimo ufficiale a Montgomery, Alabama, nel 1861, quando Jefferson Davis conquistò la poltrona di Presidente degli Stati Confederati. Rapidamente divenne l'emblema del Sud, ma così come per molte composizioni, non fu meno popolare dall'altra parte della barricata. Musicalmente, è certo una delle più esaltanti melodie di tutta la storia popolare americana. Altalenante fra le due fazioni, ma di marca chiaramente sudista, è l'altrettanto seducente “Lorena”, firmata J. P. Webster- H. De Lafayette Webster. Rimase impressa nell'immaginario dei militi, non tanto per il testo che, come ha rilevato John Hartford, nulla aveva a che fare con la guerra, ma per la penetrante melodia che metteva allo scoperto i rimpianti e le brucianti folate di nostalgia dei protagonisti. La storia della canzone è abbastanza inusuale. Il pastore universalista Henry De Lafayette si era recato a Zanesville, Ohio, dove

John Hill Hewitt



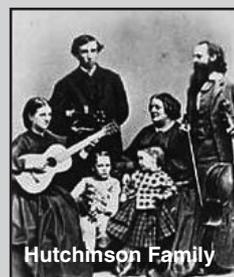
si era innamorato di una ragazza chiamata Ella Bloksom. Per l'opposizione della famiglia di lei, il matrimonio andò a monte, ma il reverendo portò dentro di sé un indomabile cruccio che durò almeno dieci anni. Per tale ragione scrisse questa "song", mutando il nome dell'amata in Berta, pensando alla Lenore di Edgar Allan Poe e infine ripiegando sul nome di Lorena. Un suo amico, Joseph Philbrick Webster si occupò della melodia e così "Lorena" diventò quasi il simbolo delle innamorate lasciate a casa per colpa della guerra. Da allora moltissime ragazze al Sud portarono questo nome. Ancora più controversa è la genesi di uno dei cavalli di battaglia sudisti, sempre riferito a una ragazza: "Yellow Rose Of Texas". Con la sua brillante e allegra melodia, conosciuta a tutte le latitudini, questa canzone presenziò nei bivacchi e fu cantata e suonata in ogni momento di tregua dal conflitto. Qualcuno afferma che "la ragazza del Texas" fosse un'eroina che con le sue grazie aveva distolto il generale Santa Ana dalle occupazioni militari, causandone la disfatta, ma vi sono altre versioni altrettanto credibili. Non si conosce l'autore di questo piccolo capolavoro, ma sembra che esso potrebbe essere collegato ai minstrel shows. Uno schiavo avrebbe tessuto le lodi della sua ragazza con questa melodia. Come molte altre composizioni, "Yellow Rose Of Texas" fu rivisitata e adattata alle contingenze belliche, con particolare riferimento a una battaglia perduta dal generale confederato Hood a Nashville, nel 1864. I soldati che si apprestavano al ritiro, condotti dal generale "Uncle Joe Johnston" inventarono dei doppi sensi, alludendo alle qualità di Hood: "Now I'm going in Southward... I'm going back to Georgia to find my Uncle Joe. You may talk about your Beau regard sing of General Lee, but the gallant Hood of Texas played hell in Tennessee..." Il senso di appartenenza e la sempre più caustica conflittualità con i nemici è ben sottolineata da "The Southern Soldier Boy", scritta dal Capt. G. W. Alexander. La fierezza di appartenere alle schiere sudiste viene contrapposta alla poco onorevole pratica nordista di farsi sostituire, legalmente, prima

della partenza per il fronte. Questa possibilità non era ammessa al Sud e anche al Nord in seguito venne abolita. Connessa alla tradizione folk dell'Ozark, questo brano, dalle evidenti origini irlandesi, fu eseguito per la prima volta al New Theater di Richmond, nella persona di Miss Sally Partington, considerata la prima donna della Confederazione. Dalla platea potevano essere sentiti in lontananza i fragori delle cannonate. Mentre i cuori si infiammavano, gli ufficiali si preparavano a rientrare nelle linee. Molto bella la versione che ho ascoltato di Kathy Mattea, fiorita dall'hammered dulcimer. "The Bonnie Blue Flag", scritta nel 1861 da Harry Macarthy (The Arkansas Comedien), autore di vaudevilles, e Valentine Vousden, fu seconda per fama soltanto a "Dixie". Essa è un altro episodio di grande valore simbolico e patriottico. "We are a band of brothers and native to the soil fighting for our liberty... Hurrah for southern rights hurrah!" ripetono i suoi versi, con un coro che trascina la melodia gioiosa di trombe e tamburi in una frenesia collettiva. Le sue radici sono una canzone irlandese "The Irish Jaunting Car". Veniva, naturalmente, intonata durante le marce, poiché queste circostanze erano le uniche in cui il soldato confederato potesse in qualche modo evadere. "I traditori del Nord tentano

di abolire i nostri diritti. Viva la bella bandiera blu che porta una sola stella!" Si cantava per necessità, per darsi forza, per superare il senso di scoramento causato anche dalla vita negli accampamenti, improvvisati con baracche di tronchi, lunghi recinti e fatiscenti servizi sanitari, a Manassas come a Fredericksburg. La vita nei campi, in attesa del macello, era quanto mai avvilente. "All Quiet On The Potomac Tonight" scritta da Ethel Lynn Eliot Beerse e John Hill Hewitt, restituisce il senso di calma apparente in un accampamento dove i soldati stanno dormendo. Anche questa canzone non fu certo sconosciuta al

Nord e i suoi dolci versi, "all quiet along the Potomac tonight where the soldiers lie peacefully dreaming, while the stars up above, with their glittering eyes, keep guard over the army while sleeping" si accompagnano con una melodia carezzevole e avvolgente, tale da sembrare

una coltre naturale che protegge il sonno dei soldati dal loro destino imminente. Ho ascoltato questa dolce aria eseguita al pianoforte e il coinvolgimento è stato intenso. La stessa ambientazione riporta alla mente un aneddoto di particolare significato, indicativo dei reali sentimenti che percorrevano i belligeranti, soprattutto all'inizio della guerra. Nell'inverno '62-63, i Confederati del North Virginia erano accampati sulla riva sud del fiume Rappahannock, presso Fredericksburg. Sull'altra costa sostavano le truppe federali, non molto distanti. Una sera, le attrezzate bande nordiste incominciarono ad eseguire i loro pezzi migliori: "John Brown's Body", "Rally Round The Flag", la "larmoyante" "Tenting Tonight". Nel momento in cui i suoni cessarono si sentirono grida provenire dalla sponda opposta: "Adesso, suonate le nostre". Come in una favola, si alzarono subito le melodie del "Dixie", di "My Maryland", addirittura di "The Bonnie Blue Flag", materiale che anche i suonatori nordisti conoscevano bene e che offrirono senza problemi. 150.000 soldati stavano ad ascoltare, immersi nei loro pensieri. Prima ancora che i trombettieri intonassero le gravi note del "silenzio", le bande suonarono "Home Sweet Home". I due reggimenti cercarono di cantarle insieme, poi la



Hutchinson Family



Julia Ward Howe

MAP MUSIC PAGES

melodia si affievolì e i soldati si ritirarono nelle tende. Episodi di questo genere furono non certo infrequenti anche durante la nostra Prima Guerra Mondiale, quando italiani e austriaci si scambiavano cioccolata e sigarette e non si lesinavano cortesie. Ma le alte sfere, ovunque, scoraggiarono tali espressioni di solidarietà che potevano svelare, quali fossero le effettive ragioni dello scontro fratricida. "Somebody's Darling", scritta dalla coppia Hewitt/LaCoste raggiunge le corsie degli ospedali, fra feriti, mutilati e morenti. Maria De la Coste inviò i suoi versi a editori di Savannah i quali, a loro volta, li fecero pervenire al compositore John Hill Hewitt che aveva già scritto "Quiet Along The Potomac Tonight". La musica del compositore elevò al rango di classico questo brano, la cui conoscenza fu divulgata dal film "Via col vento". La festevole melodia che ho ascoltato ancora da John Hartford, "The Secesh (Shiloh)", è in antinomia con gli eventi che il testo evoca e riguarda l'appellativo con il quale venivano chiamati i sudisti nella parte centrale del Tennessee. "I'll put my knapsack on my back, i'm goin' away to Shiloh and there I'll be a soldier, my rifle on my shoulder..." A Shiloh furono contati 24.000 fra morti, feriti e prigionieri, sui 100.000 che combattevano. Hermann L. Schreiner, nativo di Savannah, Georgia, fu il più titolato



Jay Ungar

compositore di marce sudiste. "General Lee's Grand March" fu il suo pezzo più importante. La melodia rivela una certa conoscenza del melodramma italiano, primi su tutti Rossini e Verdi. "The Southern Wagon" fu una parodia sudista di "Wait For The Wagon" e divenne molto popolare fra le file di Lee. "Il Sud è il nostro carro, tutti noi siamo a bordo!" Con "Earl The Banner", (L'alzabandiera) cala tristemente il sipario sull'avventura sudista. Non è facile stabilire se quella fu veramente o completamente "la parte sbagliata". Quando le note di questo lamento funebre si alzano nel cielo fumigante dalle macerie di Richmond, ai Confederati non resta che aggrapparsi alle memorie. Non ci sono trombe squillanti in questa cupa melodia, né versi di rivalsa nei confronti del nemico trionfante. Le parole di commiato in "General Lee's To The Army Of Northern Virginia", gravi e realistiche, segnate da un sincero attaccamento per le truppe, valgono più di una melodia. Gli uomini erano sfiniti, logori, affamati, ma non erano disposti ad arrendersi e anche in quelle condizioni, ad un cenno di Lee, avrebbero ripreso i combattimenti. Traveller, il cavallo grigio del generale si galvanizzò a sentire le acclamazioni dei soldati nei confronti di Lee che stava per incontrare Grant. Si impennò con fierezza, piegò la testa a destra e a sinistra come se l'idea della ribellione confederata volasse ancora in alto. Il Sud cedeva le armi, si teneva l'orgoglio. Dopo la resa di Appomattox Courthouse, Virginia, le file sudiste si sciolsero e raggiunsero mestamente le loro case o ciò che di esse restava.

CONCLUSIONE

La fonte storica da cui ho largamente attinto le informazioni riguardo la Guerra Civile Americana, nella selva di volu-

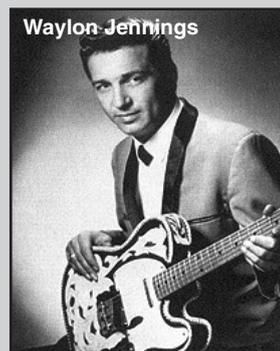
mi, è rappresentata dal fondamentale testo di Raimondo Luraghi, "Storia della guerra civile americana", due tomi pubblicati da Rizzoli. L'opera, di lettura tanto analitica quanto scorrevole, sviscera

in ogni aspetto i cinque anni di conflitto, soffermandosi ampiamente anche sulle cause dello scontro e sulle conseguenze. Di grande utilità e conforto è stato il prezioso volume del nostro Mariano De Simone, "Doo-dah! Doo-dah!", pubblicato da Arcana, un sontuoso e appassionato excursus nella musica americana dell'Otto-

cento che a tutti consiglio con calore per un importante approfondimento nel genere. Per ciò che riguarda l'aspetto musicale, fra le svariate citazioni sparse qua e là nelle discografie, segnalo "The Civil War, Original Soundtrack Recording, Traditional American Songs and Instrumental Music Featured In The Film

By Ken Burns". Il documentario che Ken Burns realizzò per la televisione pubblica americana fra il 1985 e il 1990 è stata la più estesa, monumentale, realizzazione del genere mai affrontata. Durante la produzione della serie furono consultati più di ottanta fra musei e biblioteche e utilizzate circa 16.000 fotografie. Il film, lungo dieci ore, salvo smentite, non mi risulta

che sia mai approdato dalle nostre parti, ma considerato il proliferare delle pay-tv, spero che anche agli utenti italiani venga concessa tale possibilità. Musicalmente, l'ascolto di questo disco è stata un'esperienza emozionante. The New American Brass Band, diretta da Robert Sheldon, The Abyssinian Baptist Church Sanctuary Choir, diretto dal Dr. Jewel T. Thompson e The Old Bethpage Brass Band, diretta dal Dr. Kirby Jolly sono stati i principali protagonisti di questo indimenticabile ascolto. Il CD, pubblicato dall'Elektra, è uscito nel 1990. Di pari importanza, nell'affrontare



Waylon Jennings



John Hartford

una trattazione così vasta, è stato "Songs Of The Civil War", un CD che si avvale anche della produzione di Ken Burns, unitamente a Jim Brown e Don De Vito, pubblicato dalla Columbia/Sony nel 1991. Qui, ho ascoltato con gran diletto le melodie della Guerra Civile Americana eseguite dai più prestigiosi nomi della folk&country song americana. Personaggi come John Hartford, Hoyt Axton, Waylon Jennings, Richie Havens, Jay Ungar con Molly Mason, Ronnie Gilbert, fra gli altri, hanno saputo come pochi avrebbero potuto fare, restituire il clima e i sentimenti del più grande avvenimento nella storia d'America. Sullo stesso piano di valori, ha giocato un ruolo determinante l'ascolto dei dischi e la consultazione dei corposi libretti che corredano i due magnifici cofanetti pubblicati dalla Columbia Records, Legacy Series, "The Union" e "The Confederacy". La coppia di opere è stata composta da Richard Bales, prodotta da Goddard Lieberman e orchestrata dalla National Gallery Orchestra, diretta dallo stesso Bales, coadiuvata dalla Cantata Choir, Lutheran Church Of The Reformation. Cantanti lirici e narratori si sono occupati delle parti non esclusivamente strumentali. "The Union" fu scritta fra il 10 Febbraio e il 31 Marzo del 1956, quale compagno di "The Confederacy," composta invece nel 1953. Bales dedicò "The Union" al nonno, il Capitano Henri Ahijah Bales che partecipò alla Guerra Civile al tempo del suo cinquantesimo compleanno, quale cavallegero dell'Indiana. Fu ferito mortalmente nella battaglia di Marietta, Georgia, nel Giugno 1864. I due volumi ristampati dalla Columbia costituiscono anch'essi un'esperienza difficilmente riferibile. L'esecuzione orchestrale, a differenza di altri dischi fondati sulle partecipazioni di cantanti noti nell'ambito della musica folk e country contemporanea, affronta la materia in maniera filologica, quasi proiettando con immediatezza nel vivo degli eventi storici. L'apparato fotografico che correda le due monografie è di straordinaria ricchezza, così come i commenti, le analisi e le citazioni. Ho ascoltato anche un prezioso CD intitolato "Songs Of the Civil War & Stephen Foster Favorites", a nome del Mormon Tabernacle Choir e pubblicato dalla Sony nel 1992. Il resto proviene dalle frequentazioni occasio-



Phil Ochs

nali maturate in questi anni di ricerca per una conoscenza maggiore della musica tradizionale americana. Oltre al cinema, devo riconoscere un grande ruolo di approfondimento anche alla grande messe di fumetti che negli ultimi decenni sono stati pubblicati in Italia. Essi si sono occupati, molto spesso con grande senso di rispetto e documentazione, della Guerra Civile, contribuendo ad ampliare conoscenze e a suggerire stimoli per ulteriori confronti. Vado convincendomi sempre di più che la Guerra Civile Americana non abbia generato vincitori, quanto piuttosto perdenti.

Perché questo è il maledetto destino di tutte le guerre e, specialmente, di quelle che schierano gli uni di fronte agli altri uomini nati e cresciuti sotto lo stesso cielo. La musica della Guerra Civile è come un vento di consolazione, un'insistente malinconia che sembra scendere su noi posteri che ci chiediamo sgoimenti come ciò sia potuto avvenire, ma che dagli oscuri baratri del nostro vissuto non abbiamo lezioni da impartire, né morali da sbandierare. E' un dono che arriva dall'alto per placare il cuore in tempesta e non dimenticare.

