

Piero Cavallari e Antonella Fischetti

da “Voci della Vittoria. La memoria sonora della Grande Guerra”; Donzelli Editore; Roma 2014

Introduzione

Fin dall'avvento, alla fine del XIX secolo, della incisione e riproduzione sonora – prima attraverso il fonografo con il suo cilindro e successivamente con il grammofono e il suo disco che presto fagocitò il suo precursore – sui vari oggetti in cui fu possibile memorizzare dei suoni, una rilevante porzione fu riservata a pubblicazioni non musicali. In parte da letture e recitazioni di brani letterari e in altra da quelle definite “scene dal vero”. Queste ultime, nei pochi minuti in cui si esauriva la lettura dei solchi di un disco a 78 giri – 2/3 minuti per lato – tentavano di ricostruire, con attori e voci recitanti specializzate in tali ruoli, avvenimenti storici famosi e spesso fatti che si svolgevano quasi in contemporanea con la pubblicazione del disco ad essi dedicato. Una sorta di “cronaca sonora” che ebbe un impulso progressivo con lo scoppio della Prima guerra mondiale.

Il focus di questa pubblicazione riguarda un'antologia discografica realizzata tra il 1924 e l'anno successivo - che sarà tra l'altro la base su cui si stratificherà al momento della sua istituzione la collezione della Discoteca di Stato – che ha moltissimo a che fare con quanto appena descritto e soprattutto con gli eventi della Grande guerra. Con una differenza sostanziale: gli “attori” arruolati alla lettura dei contenuti che verranno incisi su dischi furono i veri e propri autori e creatori dei testi originali.

All'opera completa – che alla fine dell'impresa sarà complessivamente di tredici dischi - fu dato il titolo collettivo “la Parola dei Grandi” e questa si componeva di vari segmenti. Una discoteca dal titolo I Condottieri riguardò i capi supremi dello Stato Maggiore dell'esercito italiano durante la prima guerra mondiale a cui fu richiesto di rileggere i bollettini da loro stessi emanati nei momenti cruciali del periodo bellico: Luigi Cadorna, Ordine del giorno alle truppe, 7 novembre 1917; Enrico Caviglia, Proclama alle popolazioni del Trentino, 28 ottobre 1918; Pietro Badoglio, L'armistizio di Villa Giusti, 3 novembre 1918; Guglielmo Pecori Giraldi, Alle popolazioni del Trentino, Trento 4 novembre 1918; Armando Diaz, Bollettino della vittoria, Magliano Veneto, 4 novembre 1918 ore 12; Paolo Thaon di Revel, Bollettino della vittoria navale, Brindisi 12 novembre 1918; Gaetano Giardino, Testamento di guerra ai soldati del Grappa, 15 novembre 1918; Emanuele Filiberto Duca d'Aosta, Apoteosi. Invocazione ai caduti, Trieste 1919.

Un'altra dedicata agli “Oratori” registrò le voci di due eminenti politici, inseriti anch'essi nell'ambito della Grande Guerra: Vittorio Emanuele Orlando, Resistere. Camera dei Deputati, 22 dicembre 1917 - Annuncio della vittoria. Camera dei deputati, 1918; Tommaso Tittoni, Discorso al Senato del regno 5 dicembre 1919. Sempre in questa sezione fu inserita la registrazione di Carlo Delcroix, Le tavole della legge [Il decalogo del fante].

Infine tre voci che dovevano poi essere implementate da altre per una antologia letteraria: Filippo Tommaso Marinetti, La vittoria delle parole in libertà futuriste; Pirandello, Il conflitto immanente tra la vita e la forma; Trilussa, La lucciola – La pupazza

Da una lettura attenta del complesso documentario dell'opera si evince chiaramente che il tema della Prima guerra mondiale, della sua memoria, è sicuramente l'elemento preponderante.

Vi furono in quegli anni altre esperienze, anche a livello internazionale, in parte paragonabili a questa realizzazione, ma nessuna può essere considerata un corpus omogeneo e completo quanto questa. Esistono varie incisioni fonografiche di testimonianze sonore originali provenienti dalla Prima guerra mondiale – coeve o posteriori al periodo bellico – ma in nessun caso queste costituiscono un fondo, una raccolta di documenti che riguarda un terreno di ricerca ben delineato come quello riguardante i massimi esponenti dello stato maggiore militare, quello italiano nel nostro caso, impegnato sui fronti della grande guerra.

Fuori dubbio perciò la “completezza” di questo corpus documentario. Che si prestò subito magnificamente – e serba ancora questo valore – per qualsiasi dimostrazione, celebrazione, soprattutto apologetica, di chi aveva condotto l'esercito italiano alla vittoria su quello austro ungarico.

Ma come ricercare anche una complessità, una ricchezza intrinseca inaspettata, in quei pochi minuti di sonoro inciso per ogni “voce storica” e coincidente con la media durata temporale di una facciata di un disco a 78 giri?

Si tratta come detto, prevalentemente, di “riletture” di bollettini già passati alla storia prima di essere pubblicati anche su un disco. Ma appunto *prevalentemente*, non in tutti i casi fu così e questo è già un primo stimolo per una analisi approfondita dei contenuti di queste originali fonti storiche e si può tranquillamente affermare che ognuna di queste in effetti reca interessanti opportunità di indagine.

Come interpretare diversamente il documento/disco che riguarda ad esempio Luigi Cadorna?

Rilegge anch'egli il suo bollettino di guerra più famoso (tristemente famoso) e cioè quello emanato il 7

novembre del 1917 dopo lo sfondamento dell'esercito austro-ungarico a Caporetto e la conseguente ritirata disordinata di quello italiano. Ma questa lettura – pronunciata comunque con una enfasi marziale apparentemente intatta e riconducibile al momento in cui fu effettivamente redatto il comunicato originale – avvenuta come detto nella prima metà degli anni Venti, non può per l'appena nominato Maresciallo d'Italia chiudersi con "l'onta" della rotta dell'esercito italiano del 1917.

E' per questo che l'ex Capo supremo (fino appunto a Caporetto) dell'esercito italiano "aggiunge" una postilla al bollettino, integrandolo con considerazioni che furono possibili solamente dopo lo svolgimento di quegli avvenimenti.

Ci fu poi anche chi "non rilesse" alcun bollettino, chi come il generale Pietro Badoglio, altro Maresciallo d'Italia, fece un breve racconto. Breve perché limitato a quei pochi minuti che poteva durare un disco 78 giri, ma in questo caso veramente interessante perché probabilmente si tratta della prima fonte italiana di "storia orale" sonora. Egli infatti ricorda la sigla dell'armistizio con l'impero austro ungarico avvenuta a Villa Giusti, Padova, il 3 novembre 1918. Non risulta, prima di questo documento, in Italia, un ricordo storico sonoro di qualcuno che l'ha vissuto in prima persona e questo dona un significato del tutto particolare a questa fonte che si differenzia dalle altre realizzate per lo stesso fine.

Voci di uomini che nel momento in cui queste furono raccolte e incise su un disco, rappresentavano in ogni caso alcune tra le massime personalità del tempo, che solo una persona culturalmente – e artisticamente – molto originale, nel senso migliore del termine, avrebbe potuto pensare di realizzarne dischi.

Ma chi fu che appunto realizzò questo del tutto originale fondo discografico e documentario?

Si tratta di un personaggio che, soprattutto durante gli anni trenta, diverrà un famosissimo autore e interprete di musica leggera, canzonette, tuttora considerato nell'ambito musicale un innovatore e comunque, complessivamente, un artista eterogeneo e difficilmente incasellabile in uno stile prestabilito.

Si tratta di Rodolfo De Angelis.

Autore tra l'altro della famosa "Cos'è questa crisi" che faceva il verso alla grande depressione economica della fine degli anni venti, spesso ancora oggi – non casualmente - riproposta.

Dalla sua esperienza nell'ambiente teatrale e artistico futurista, dalla amicizia con Marinetti probabilmente derivò l'idea della realizzazione di monumenti sonori inerenti la prima guerra mondiale da poco finita. Per tutta la vita rivendicherà il ruolo avuto dai futuristi, anticipatori di tutte le "novità" apparse nel tempo e manterrà intatta la sua stima per Marinetti, anche quando le loro strade si divideranno.¹

E lo stesso Marinetti negli anni trenta continuerà a riconoscere alle canzoni di De Angelis - riferendosi in particolar modo alle canzoni antisanzioniste, considerate divertenti e originali, "valore di compenetrazioni e di simultaneità futuriste".

Intraprese il suo progetto quando la registrazione sonora si effettuava ormai prevalentemente attraverso l'incisione di un disco dalla superficie malleabile che una volta solidificato rendeva praticabile la realizzazione di una matrice da cui stampare i relativi dischi. Una procedura complessa che comunque comportava adeguate risorse umane e tecniche e significativi finanziamenti da impegnarvi. E De Angelis si impegnò notevolmente, rischiando anche in proprio, per portare a termine la sua opera.

Un'opera che contiene certamente significati apologetici e finalità non appartenenti all'ambito della "ricerca", se non forse in parte, a quella ancora in una fase giovanile riguardante proprio la "cattura" e riproduzione del suono, della voce in questo caso. Nel momento in cui fu realizzata la discoteca di De Angelis in fondo non era ancora passato troppo tempo da quel "magico" inizio in cui fu possibile sentire la voce umana fuoriuscire da un oggetto sonoro. In più ancora non era possibile usufruire dell'ausilio dell'energia elettrica – cosa che arriverà proprio di lì a poco, nel 1925 - per registrare, tutto avveniva ancora caricando manualmente i meccanismi che facevano ruotare i dischi.

De Angelis, come ricordato, proveniva dall'ambito futurista. Anche per questo molto attento alla tecnica moderna, alle macchine – moltissimo anche a quelle che producevano rumore, suono, musica – e al tema della guerra. E questi due concetti sono sicuramente presenti nell'opera da lui messa in atto.

Anche altre furono però, le motivazioni che lo spinsero nell'impresa.

La sua attività artistica fino a quel momento riguardava il teatro, più che altro il café chantant, come viene comunemente definito questo contenitore artistico e spettacolare relativo a quel periodo. Tra l'altro tra il 1916 e il 1918 il suo ruolo in questo ambiente si svolse nella doppia veste di artista e "richiamato" in servizio militare proprio per lo scoppio della guerra. Sovente in quei giorni si presentò sulle scene teatrali un

¹ "E, soprattutto, ho creduto doveroso rendere omaggio alla lungimiranza di Marinetti, che in Italia non ebbe mai la considerazione che gli si doveva, come letterato, poeta, animatore e divulgatore di teorie e realizzazioni futuriste che, specialmente all'estero, in questi ultimi anni, hanno trovato i massimi riconoscimenti", Rodolfo De Angelis (articolo inedito), in Luciano Caruso e Giuliano Longone, a cura di, Il Teatro Futurista a sorpresa, Firenze, Salimbeni, 1979, p. 289

esercizio espressivo (che già aveva trovato spazio nelle prime incisioni discografiche) che proponeva scene, discorsi, ispirati agli avvenimenti del tempo, anche durante il loro svolgimento. A questo proposito ricorda De Angelis:

"Finalmente il 24 Maggio! E' la guerra. L'entusiasmo del popolo è incontenibile. In quei giorni avevo debuttato al Trianon [Roma] ... Un mio primo parto poetico, una canzone patriottica d'occasione, manda in visibilio il pubblico. Lo spettacolo si chiude con gli inni della Patria richiesti dal pubblico in piedi. Dalla barcaccia un signore in nero, con mustacchi e barba, si alza, fa cenno alla platea di voler parlare, spiega il giornale e legge il primo bollettino Cadorna del 24 maggio 1915. Quando arriva al punto : 'i nostri cacciatorpediniere hanno aperto il fuoco contro un distaccamento nemico a Porto Buso...', si ferma e commenta: - 'El nomm el mena bon!' - fra l'ilarità e lo scroscio d'applausi di tutta la sala. Alla esecuzione degli inni della Patria nei pubblici esercizi fanno eco, per le vie, le fanfare e i canti patriottici. Schiere di volontari si susseguono ininterrottamente fra applausi e lancio di fiori. Il termometro del patriottismo segna quaranta gradi all'ombra dei vessilli".²

Una commistione quindi di recitazione, di finzione, tuttavia di fatti veri, di realtà: delle "scene dal vero" come vennero chiamati questi contenuti incisi su dischi che furono nei cataloghi di varie etichette discografiche.

Discorsi storici pronunciati da personaggi famosi e vere e proprie scene sonore di avvenimenti noti e popolari come per esempio quello riguardante la drammatica vicenda di Cesare Battisti³.

Un certo successo di questa produzione fu segnato dal fatto che non c'era ancora in quel momento un mezzo di comunicazione di massa più immediato e potente del grammofono e dei relativi dischi.

Ma di lì a pochi anni in effetti entrò in scena una nuova e potentissima innovazione tecnologica, nel 1924 si verificò in Italia uno di quei fenomeni che, come si dice in questi casi, fece da spartiacque "tra il prima e il dopo". Questo produsse un cambiamento molto forte nella cultura e soprattutto nel costume degli italiani: da Roma presero il via le trasmissioni radiofoniche dell'URI⁴.

Dai primi palinsesti e nel corso degli anni successivi l'attività comunicativa della radio si avvale di oggetti sonori, i dischi a 78 giri, già da decenni disponibili sul mercato fonografico e addirittura cominciò a crearne essa stessa visto che tale supporto era allora praticamente l'unico su cui si effettuavano delle registrazioni sonore.

Moltissimi furono ovviamente i dischi fruiti e spesso conosciuti per la prima volta attraverso la radio, che ne influenzava il conseguente gradimento e successo di vendite. Dischi su cui furono pubblicati i contenuti più svariati e non solo musicali.

Quando però De Angelis va a realizzare i suoi dischi con le voci dei "grandi" – come abbiamo detto tra il 1924 e il 1925 - la radio sta muovendo i suoi primissimi passi e non ha ancora l'influenza, il peso che presto avrebbe raggiunto.

Se la radio pian piano farà perdere importanza alla produzione di dischi dai contenuti di "cronaca" e cronaca storica prevalentemente, quelli realizzati da De Angelis serberanno comunque un loro valore aggiunto del tutto peculiare, dovuto al fatto che la cronaca qui incisa era "recitata" dai protagonisti originali. Scene dal "verissimo", si potrebbero definire, una sorta di recitazione storica interpretata dall'autore medesimo dopo sei, sette, otto anni dalla fine della prima guerra mondiale.

Dinamica che De Angelis spesso ripercorrerà successivamente, soprattutto negli anni trenta, quando diverrà un famosissimo autore/esecutore musicale "leggero" abilissimo a "fotografare" con le sue canzoni aspetti della società, del costume, dei vizi dell'Italia di quel periodo (... e anche di oggi).

E' inesorabile la lettura di De Angelis del costume italiano di quegli anni, e la forza delle parole di quelle canzoni, indipendentemente da una voluta o meno armonia con il regime, sta nel renderci fedelmente il *modus vivendi* di allora. Un modo del tutto speciale che grazie anche a una interpretazione molto teatrale e futurista, permette il calarsi di "botto" in quelle scene di vita quotidiana. Un caleidoscopio che prende di petto la politica interna - sociale, familiare – e estera come nella canzone *Una volta non c'era Mussolini*, il colonialismo italiano e le sue conseguenze con un indicativo "quadretto"

² Rodolfo De Angelis, Caffè concerto, p. 203-204

³ La morte di Cesare Battisti (scenetta della guerra italo-austriaca), eseguita da Silvio Minciotti e Compagnia; data di registrazione: 22 settembre 1916; disco 78 rpm, Victor 69067-B, 25 cm.

⁴ L'URI nacque sotto forma di Società Anonima a Torino il 27 agosto 1924 a seguito del regio decreto 1067 dell'8 febbraio 1923 che assegnava allo Stato l'esclusiva delle radiotrasmissioni con la facoltà di concederne l'esercizio anche a società private (art. 2). Questo portò alla costituzione di vari enti interessati a tale attività. Il 3 giugno 1924 il ministro delle Comunicazioni Costanzo Ciano si rivolse alle società che avevano fatto richiesta per la concessione esortandole a trovare un'intesa. Questo avvenne proprio con la nascita dell'URI, in cui confluirono le più importanti enti concessionarie. Il 5 ottobre dello stesso anno si inaugurarono le prime trasmissioni radiofoniche nazionali. L'evoluzione dell'URI porterà alla costituzione, nel 1927? dell'EIAR (Ente Italiano per le Audizioni Radiofoniche) e infine, nel 1944, alla RAI (Radio Audizioni Italiane)

dedicato alla Società delle Nazioni (*C'è una bella Società*) e le relative sanzioni a seguito della guerra d'Etiopia “canzonate” in uno smaccato doppio sensismo (*Sanzionami questo!*), i riflessi della crisi economica mondiale (la citata *Ma cos'è questa crisi*). E i difetti degli italiani, trasversali e in parte ancora ai giorni nostri attuali (*Le presento e raccomando; Bravo ma come parla bene*)⁵.

De Angelis del periodo “documentaristico” che produsse l'antologia di voci che qui trattiamo è da considerare senz'altro l'anima che ha dato vita a quella che sarà la Discoteca di Stato. Sebbene anche una personalità rilevante quale Gavino Gabriel - che poi nel 1932 ne diverrà Direttore⁶ - si muovesse negli stessi anni per arrivare nella stessa direzione e sebbene non ci fosse stato, al momento della nascita dell'istituto, alcun riconoscimento nei confronti di De Angelis per l'impegno da lui profuso in merito.

La Discoteca di Stato delineò successivamente la sua fisionomia attraverso i passaggi normativi che negli anni trenta riorganizzarono le strutture culturali dello stato fascista e prese così avvio la sua opera di archiviazione di fonti sonore: l'attività, in nuce, dell'istituto.

De Angelis si vide escluso dalle sorti dell'istituzione alla cui nascita aveva dedicato una parte importante della sua vita; fino alla fine dei suoi giorni gli rimase questo cruccio, e continuò a rivendicare strenuamente, ma invano, la paternità di questa istituzione che nel corso del tempo era ormai diventata una importante istituzione nel panorama culturale italiano. Cercherà di ricucire lo “strappo” che riteneva di aver subito dedicando una buona parte delle sue energie a infinite querelles, anche legali (oltre che giornalistiche), perché si sentiva, di fatto, geniale ideatore di idee che gli vengono in qualche modo “sottratte”. Di qui questo fondo di rammarico che attraversa la sua vita, e non solo per questo istituto.

Tornando ai documenti sonori che interessano questa pubblicazione, con il sospetto che molto probabilmente De Angelis non abbandonò mai il suo stile sì realistico, ma alquanto canzonatorio, ecco che, dall'ascolto di quelle voci marziali, altissime, da lui registrate, non si può essere immuni da “immagini” contrastanti.

E' possibile pertanto ascoltare il Maresciallo d'Italia Diaz impegnato a leggere il suo Bollettino della Vittoria: scolpito sul marmo del Vittoriano e “scolpito” dalla sua voce su un disco! Una scena dal vero che il protagonista “vero” di fatto però recita per incidere l'epica della prima guerra mondiale nella memoria degli italiani, dove si percepisce però “dietro le scene” qualcosa di molto più leggero, che ci fa immaginare il più grande tra i condottieri – come furono nominati questi alti ufficiali da De Angelis nella sua discoteca – intento a seguire le indicazioni - e forse anche qualche velatissimo rimbrotto - durante le prove di registrazione. Questa discoteca, e tutto ciò che ha scritto per ricordare questa “epopea” ci consegna perfettamente il pensare e l'agire di un personaggio indubbiamente interessante e soprattutto molto originale nel panorama culturale dell'Italia tra le due guerre mondiali.

⁵ Piero Cavallari; <http://www.icbsa.it/index.php?it/352/rodolfo-de-angelisbravo-ma-come-parla-bene>

⁶ Gavino Gabriel (1881–1980) di fatto il primo direttore della Discoteca di Stato. Intellettuale, etnomusicologo impegnato nella valorizzazione e la diffusione del folklore musicale sardo, musicista e compositore egli stesso e con molti altri interessi culturali