

## “SÌ BELLA E PERDUTA”: GLI ESULI GIULIANI E DALMATI ED IL CANTO DEL *VA', PENSIERO*

CHIARA BERTOGLIO  
Torino

CDU 325.2(497.5Istria/Dalmazia):784.3  
Saggio scientifico originale  
Aprile 2008

**RIASSUNTO:** *L'autrice analizza il ruolo sociale, psicologico e musicale svolto dal canto “Va' pensiero” nei raduni degli esuli istriani, fiumani e dalmati. Nati spontaneamente tra gli esuli per ricreare delle occasioni di ritrovo e di incontro che permettessero di ricreare l'atmosfera della terra rimpianata, con il tempo i raduni assunsero un aspetto pubblico, e divennero anche un modo per presentare la propria comunità agli altri italiani, organizzare convegni, allestire manifestazioni.*

*Il canto del “Va' pensiero” diventò via via sempre più adatto ad esprimere la “tragedia” degli esuli: man mano che gli esuli prendevano coscienza dell'impossibilità del ritorno alla propria terra e della definitività della loro situazione, il canto soppiantò altri canti verdiani (O Signore, dal tetto natio, dai Lombardi alla Prima Crociata) con cui aveva condiviso tale funzione. Il “Va' pensiero” fu adottato quale simbolo ufficiale, che rispecchiasse e rappresentasse, anche di fronte al mondo, la condizione del proprio status di esule.*

**Parole chiave:** esodo; Istria, Fiume, Dalmazia; storia della musica, comunità degli esuli

### *Radici dell'identificazione della diaspora giuliano-dalmata con il canto del “Va', pensiero”*

Il mondo degli esuli istriani, fiumani e dalmati è un mondo-nel-mondo. È un universo a sé, con la sua storia, il suo dolore, le sue speranze; è un universo con i suoi ritmi, i suoi rituali, i suoi perché; è un universo disperso, lacerato, sradicato, ma con una straordinaria capacità di ricostruire dal nulla la propria identità.

È un mondo sconosciuto alla maggioranza degli italiani; un mondo

che vorrebbe affermare la propria esistenza con vigore e con chiarezza, per non dimenticare; ma è anche un mondo che talora è quasi geloso della propria specificità ed ha piacere a ritirarsi, per così dire, in un “nido sociale” che sia un surrogato accettabile di quel nido ben più concreto che gli esuli sono stati costretti ad abbandonare. Questa casa comune, questo luogo metafisico dell'incontro è, in molti casi, il raduno degli esuli.

Come vedremo nel corso della ricerca, i raduni assolvono a numerose e diversificate funzioni; la principale di esse, tuttavia, è proprio la ricostituzione ed il godimento di un'identità collettiva, fatta di storia e di geografia. Di geografia, poiché ci si ritrova tra polesani piuttosto che tra fiumani, tra zaratini piuttosto che tra rovignesi; e di storia, perché si è accomunati dal medesimo passato e si è segnati dalle stesse esperienze dolorose.

E tali esperienze dolorose sono esse stesse storia e geografia: nei raduni si condivide il dolore ed il rimpianto per il tempo passato e per i tristi avvenimenti che si sono vissuti, insieme con la nostalgia per una terra che si sente vicinissima al proprio animo ma lontanissima dalla propria realtà quotidiana.

Tutti questi sentimenti e molti altri confluiscono nei raduni: e vi è sempre ed ovunque un'espressione musicale adatta a manifestarli, sempre la stessa, da tanti anni ed in qualsiasi parte del mondo. Tale espressione è unanimemente identificata con il canto del *Va' pensiero*.

In questo lavoro, ci siamo quindi posti l'obiettivo di studiare tale relazione, semplice come un antico rapporto d'amore e complessa come le circostanze storiche, sociali, politiche, psicologiche, economiche, religiose che hanno contribuito a creare l'*unicum* della vicenda giuliano-dalmata.

Il rapporto affettivo che lega gli esuli istriani, fiumani e dalmati al *Va' pensiero* è qualcosa che tutti sentono, che tutti condividono e che unisce più di qualsiasi altro segno o simbolo; e questo è il *fenomeno* incontrovertibile che ci siamo trovati davanti, confermato da tutti e vissuto con la medesima intensità presso ciascuno degli esuli con cui abbiamo parlato. Tuttavia, i fatti, le occasioni, le storie antiche e recenti, le consuetudini e le tradizioni, i fattori emotivi e psicologici che hanno determinato questo fenomeno sono estremamente complessi ed affascinanti.

Ci auguriamo, quindi, innanzi tutto che questo lavoro sia riuscito, almeno in parte, nel suo intento di indagare il *perché* di un *feeling* così forte tra gli esuli ed il *Va' pensiero*; e, in secondo luogo, che esso possa contri-

buire, con umiltà e nel suo piccolo, a far ricordare, a tramandare ed a far conoscere la storia e le storie degli esuli, il loro microcosmo e quei sentimenti di cui il *Va', pensiero* costituisce il mezzo di espressione più efficace.

La storiografia che si occupa della prima metà del Novecento in Istria, a Fiume ed in Dalmazia<sup>1</sup> è forse una delle più scabrose e controverse, ed una di quelle che ha maggiormente risentito dei pregiudizi ideologici, partitici ed etnici. Ad alcuni decenni di silenzi molto eloquenti sono seguiti anni che hanno visto una grande fioritura di ricerche e studi sulle foibe, sull'esodo e sulle cause di entrambi.

Pochissimi di questi studi, tuttavia, si possono dire davvero obiettivi, davvero privi di filtri e tentativi di creare giustificazionismi di parte (di *qualsiasi* parte). Sicuramente vi sono stati torti da tutte le parti; ci sono state violenze fisiche e psicologiche su tutte le minoranze, ed errori commessi per comodo, per ignoranza, per faciloneria o per calcolo. Tutto questo ha provocato tantissime morti, ed una sofferenza immensa in migliaia di persone.

Dai tavoli diplomatici di Yalta o di Osimo agli esuli del *Toscana*, dalle vicende di tanti innocenti che hanno perso ingiustamente la vita a quelle di coloro che si sono trovati defraudati dei loro beni e del loro futuro; da tutti coloro che hanno perso il diritto a mantenere le proprie tradizioni, fossero italiane o slave, a quelli che hanno taciuto per decenni verità scomode: ovunque troviamo un fittissimo ed inestricabile groviglio di storie pubbliche e private, un cumulo di sofferenza che chiede ormai solo compassione e conoscenza.

Poiché l'obiettivo di questo lavoro è quello di individuare il ruolo sociale, psicologico e musicale svolto dal canto del *Va', pensiero* nei raduni degli esuli istriani, giuliani e dalmati, non vogliamo né possiamo addentrarci in una storiografia tanto spinosa, che tocca ancora oggi nervi scoperti e piaghe aperte. Riteniamo inevitabile, considerata la storia dell'esodo, che qualcuno possa non condividere i giudizi che daremo o le teorie che esporremo; per quanto abbiamo cercato (per convinzione scientifica e per sentimenti personali) di mantenere un atteggiamento il più possibile sereno ed equidistante, cionondimeno temiamo di urtare i sentimenti di qual-

<sup>1</sup> Mancando un termine collettivo per designare l'Istria, Fiume e la Dalmazia, siamo stati costretti a citare i tre termini molto spesso, pur essendo consci che tale scelta appesantisce abbastanza il testo. Ce ne scusiamo con il lettore.

cuno. Non intendendo, infatti, creare un'opera storiografica, bensì cercando di indagare una psico-sociologia musicale dell'esodo, è inevitabile che l'equidistanza si trasformi, nel migliore dei casi, in "equi-vicinanza". Ci sembra, tuttavia, che questo atteggiamento possa avere dei lati positivi, una volta che lo si riconosca: in luogo di uno studio asettico ed indifferente, forse il lettore potrà scorgere qua e là i sintomi di un'affettuosa partecipazione. Vogliamo infine sottolineare che l'accento posto sulla situazione e sulla storia degli *italiani* dell'Istria, di Fiume e della Dalmazia non vuole essere minimamente discriminatorio nei confronti delle altre etnie e delle altre culture, bensì è una diretta conseguenza dell'obiettivo di questo studio, che si focalizza sulla cultura degli esuli italiani dell'Istria, di Fiume e della Dalmazia.

### *1. I raduni degli esuli*

Man mano che i profughi giuliano dalmati si inserivano a pieno titolo nella società e nella vita lavorativa delle diverse città italiane ed estere, il processo altamente positivo della loro integrazione comportava tuttavia l'aspetto negativo di un'ulteriore dispersione e disgregazione.

In modo del tutto spontaneo, si cercò di creare delle occasioni di ritrovo e di incontro, che permettessero di ricreare fugacemente l'atmosfera tanto rimpianata della propria patria. I primi raduni erano quindi informali, spesso determinati dalla ricorrenza della festa patronale della propria città di origine; così san Tommaso a Pola, san Vito a Fiume, sant'Eufemia a Rovigno, san Biagio a Dignano, e così via<sup>2</sup>. Ricordando le tradizioni della propria città, ci si trovava a Messa, e – dopo la celebrazione – era naturale fermarsi un po' insieme a far festa ed a condividere uno spuntino. Questo spirito è sintetizzato da Guglielmo Belli: "Nel mondo gli unici a capire la nostra tragedia – ed anche quelle degli altri – siamo noi. Noi che ci accontentiamo, una o due volte all'anno, di stare qualche ora insieme a parlare in dialetto ed a cantare *Va', pensiero*"<sup>3</sup>.

Dopo qualche anno, i raduni assunsero un aspetto pubblico, e divennero anche un modo per *presentare* la propria comunità agli italiani,

<sup>2</sup> Cfr., per esempio, <http://www.arcipelagoadriatico.it/news323.htm>.

<sup>3</sup> Guglielmo BELLÌ, *Caro Papà, così sono finiti i tuoi sacrifici*, in BELLÌ, *L'Arena di Pola 1981-2000*, p. 9.

organizzare convegni, allestire manifestazioni che avessero una certa rilevanza anche per la cittadinanza dei luoghi in cui i raduni stessi si tenevano.

Uno dei più grandi problemi che gli esuli si sono sempre trovati a fronteggiare è infatti quello dell'*ignoranza* generalizzata in merito alla loro vicenda: è un'*ignoranza storica*, in quanto moltissimi italiani, anche colti, non conoscono né la loro vicenda né le cause che l'hanno prodotta; è un'*ignoranza sociale*, in quanto il popolo della diaspora è ignorato in quanto tale, dimenticato, trascurato, e viene "corteggiato" solamente dai politici in prossimità delle elezioni.

Così si iniziarono ad organizzare dei raduni ufficiali, in "grande stile". Un elemento importante fu la creazione di *raduni nazionali*, che assumesero una portata superiore a quella prettamente locale dei raduni spontanei<sup>4</sup>. Per quanto riguarda gli istriani, fu molto importante anche creare dei raduni di persone provenienti da tutta l'Istria; come si è visto, invece, molti dei raduni spontanei traevano la propria ragion d'essere proprio dall'occasione della festa patronale della propria città.

Soprattutto per quanto concerne i raduni meno ufficiali, tuttavia, vi è un non trascurabile aspetto che potremmo definire "goliardico". Di certo questo termine può apparire piuttosto inadeguato, quando ci si riferisce a persone che – normalmente – hanno almeno cinquant'anni e, mediamente, hanno un'età compresa tra i 70 e gli 80 anni. E, tuttavia, non vi è altra parola che sintetizzi così bene lo spirito che anima l'aspetto "privato" dei raduni degli esuli. Accanto agli approfondimenti culturali, infatti, ed alle celebrazioni religiose che costituiscono parte integrante dei raduni stessi, si assiste infatti alla continua ed immancabile ri-creazione di uno spirito scanzonato, ironico, pieno di allegria e di vivacità.

Nei raduni che si tengono prevalentemente in occasione di feste patronali e che coinvolgono quasi esclusivamente il microcosmo della diaspora, infatti, il desiderio di rivedere gli amici, di parlare in dialetto, di rievocare tempi lontani ma felici è forse uno degli aspetti più rilevanti e delle cause principali dell'organizzazione dei raduni medesimi.

Sull'antologia di articoli tratti dall'*Arena di Pola* (1981-2001), curata

<sup>4</sup> Il 4.11.1964 si tenne a Trieste il Primo Raduno Nazionale degli Istriani; il 9.10.1977, in occasione del 30° anniversario del *Diktat*, ebbe luogo in San Marco a Venezia un grande raduno unitario degli istriani, fiumani e dalmati. Dal 9 all'11.2.2005 si è tenuto a Trieste un Raduno Mondiale; e sovente, per iniziativa delle moltissime associazioni di esuli e di esuli-emigranti sparse in tutto il mondo vengono organizzati raduni ufficiali, spesso corredati da convegni che approfondiscono gli aspetti più importanti e cruciali della storia del passato e delle prospettive future.



da Guglielmo Belli, abbiamo trovato un interessante articolo del 1981 con un elenco di canti “eseguibili” ai raduni degli istriani (il titolo dell’articolo recita infatti: *Nostri canti possibili co’ intona l’Apocalisse*<sup>5</sup>):

[...] Ho elencato i canti della nostra terra, [...] anche perché rammentando e cantando passa un po’ la malinconia. [...] Il posto d’onore spetta naturalmente all’«Inno all’Istria» e subito dopo a «Vedendote mie Rena» (...son polesan sicuro...) [...] che, secondo me, è la canzone più significativa del «vero polesan»; in chiusura ho indicato «Terra lontana» trattandosi, com’è noto, della canzone dell’esule<sup>6</sup>.

L’analisi di questo repertorio, parzialmente sovrapponibile a quello riportato nei testi citati di Donorà<sup>7</sup> e De Zorzi<sup>8</sup>, meriterebbe una discussione approfondita: esso rende, meglio di qualsiasi descrizione, lo spirito della “cantada”, l’immane sequenza di canti tradizionali di una terra e di un tempo ormai lontani. Essa è presente in praticamente tutti i raduni degli esuli, e spesso viene conclusa con il *Va’, pensiero*, che è percepito dagli esuli come qualcosa di simile e nel contempo di profondamente diverso dal canto tradizionale: è simile perché evoca la medesima nostalgia, ed è profondamente diverso per la serietà con cui viene cantato, per la solennità che lo caratterizza, per la quasi-religiosità che si ritrova nell’atto di cantarlo.

Molte delle canzoni “possibili co’ intona l’Apocalisse” sono cantate in dialetto; e l’uso del dialetto conferisce un aspetto positivo anche ai canti più tristi e sconsolati. Se, infatti, alcuni canti riguardanti l’esodo ed il cui testo è in italiano rischiano a volte di sfiorare un po’ nel registro retorico, l’uso del dialetto reca quasi sempre una garanzia di genuinità. E, nello stesso tempo, il dialetto impedisce di prendersi troppo sul serio: aiuta a “tenere i piedi per terra” e rende, per questa ragione, molto più toccanti e commoventi le poesie o le canzoni scritte in istroveneto.

Molto comune è anche la pratica della *parodia*, come avremo ampiamente occasione di verificare in seguito: canzoni adattate ad altri contesti

<sup>5</sup> Associazione culturale studentesca, attivissima già a Pola, con sede in Riva; dopo l’esodo ha continuato a riunirsi.

<sup>6</sup> CIRE (Livio CIRE SOLA), *Nostri canti possibili co’ intona l’Apocalisse*, in BELLI, *op. cit.*, p. 7.

<sup>7</sup> DONORÀ, *Danze canzoni inni e laudi popolari dell’Istria di Fiume e Dalmazia*, UPT, Trieste 2003.

<sup>8</sup> DE ZORZI, *Zara cantava così*, n.s. 2003.

(per esempio cambiando il nome di una città, come nel caso di *Co son lontan de ti, o Pola mia*, tratta da *Co son lontan de ti, Trieste mia*); canzoni trasformate in ironiche o burlesche, spesso per prendere in giro qualcuno; testi integralmente nuovi apposti su vecchie melodie o “arie”. Altre canzoni, composte ben prima dell'esodo, acquistano in seguito a tale avvenimento una pregnanza ben diversa: pensiamo *in primis* all'*Inno all'Istria*, di cui ci occuperemo diffusamente nei prossimi capitoli; ma anche a *Veden-dote mia Rena* ed a molte altre.

In ogni caso, un aspetto costante che troviamo nella lista di canzoni, e che costituisce una delle caratteristiche più notevoli del fenomeno sociologico dei raduni, è proprio il cosiddetto “morbin”, lo spirito goliardico, l'allegria. Nonostante tutta la sofferenza, tutti i traumi e tutti gli *shock*, tutte le fatiche e i sacrifici, la gente istriana, fiumana e dalmata ha sempre voglia di ridere e di ridersi su, di guardare avanti, al di là della propria tragedia, con uno sguardo sorridente e positivo che non si limita a rinvangare il passato ma riesce ancora ad aver fiducia nel futuro.

## 2. Vita musicale in Istria, a Fiume ed in Dalmazia

Nonostante il titolo un po' altisonante, l'obiettivo di questa sezione del nostro lavoro è molto semplice e piuttosto modesto. Essa non pretende di offrire una trattazione sistematica di tutti gli aspetti della cultura musicale delle regioni orientali nel periodo precedente l'esodo degli italiani; né, tanto meno, desidera porsi come una relazione documentata e dettagliata dei concerti, delle rappresentazioni operistiche, o degli studi etnomusicologici sul patrimonio musicale degli italiani della Venezia Giulia e della Dalmazia. Tutti questi obiettivi meriterebbero ciascuno una trattazione molto ampia; e, fortunatamente, esiste già una notevole bibliografia su molti di questi argomenti. Ad essa rimandiamo lo studioso interessato ad approfondirli.

Il nostro obiettivo, come si diceva, è molto più semplice e modesto. Attraverso la narrazione di una serie di episodi, aneddoti, ricordi e testimonianze, cercheremo di dare un'idea dell'atmosfera musicale che si respirava in Istria, a Fiume ed in Dalmazia; e tale tentativo cercherà sempre di non perdere di vista l'obiettivo fondamentale di questo lavoro, ossia scoprire i come ed i perché dell'assurgere del canto del *Va', pensiero*

a “bandiera sentimentale” del mondo della diaspora giuliano-dalmata.

Ci è parso, forse a torto, che questa soluzione potesse essere la meno insoddisfacente: ragioni di spazio ci avrebbero impedito di redigere uno studio scientificamente completo sulla vita musicale in Istria, a Fiume ed in Dalmazia, e – d’altro canto – non sarebbe stato possibile comprendere fino in fondo il contesto che produsse l’immedesimazione degli esuli nel *Va', pensiero* prescindendo da una descrizione, sia pure sommaria, di tale contesto medesimo.

Proporre degli episodi e degli aneddoti potrà forse suscitare risonanze emotive in chi legge, in luogo dei ragionamenti che sarebbero scaturiti da un’analisi più rigorosa; ci auguriamo che tali risonanze emotive possano costituire un terreno sufficientemente fertile per immaginare il retroterra culturale da cui presero le mosse gli esuli giuliani e dalmati nelle loro molteplici appropriazioni del canto del *Va', pensiero*.

Un primo punto di vista può essere dato dalla lettura di un interessante articolo di Vesna Vidulli. L’autrice ripercorre le tappe più salienti della propria esistenza evocando, in parallelo, le canzoni che le avevano accompagnate e che fungevano da colonna sonora di quegli anni in Venezia Giulia e Dalmazia.

[...] Le canzoni segnano le diverse epoche della nostra vita. Così ad ogni ritornello ricordo a quale età lo sentivo e quasi mi commuovo, non solo, ma lo canticchio seguendo la musica. Ora riepilogherò questi miei ricordi nelle varie fasce d’età. Primo periodo: dalla I alla V elementare a Sebenico. Con la mamma, appassionata di musica e brava soprano [...] quando rifacevamo i letti, o altri mestieri duettavamo (io ero contralto): “Parigi o cara”, “Tripoli bel suol d’amore”, “C’eravamo tanto amati” ed altre melodie di quel tempo. [...] Secondo periodo: dal 1927 al 1935, in collegio a San Demetrio a Zara. Le arie dell’epoca erano: “Creola”, “Romana”, “Solo per te Lucia”, “Tango della gelosia” ecc. che i lettori della mia età ricorderanno. A ricreazione, invece di passeggiare su e giù per i tristi corridoi, le suore ci permettevano di ballare e io suonavo il violino: liscio, lunghi col caschè, fox trot, charleston ecc. [...] Terzo periodo: quello dell’insegnamento in Istria dal 1935 al 1943. [...] Ci fu la guerra in Abissinia e insegnai ai miei scolari: “Faccetta nera”, “Ti saluto e vado in Abissinia”, la “Sagra di Giarabub” e altre ancora. I ragazzi imparavano da me e le madri dai loro figli. Più di una volta ho sentito le donne al lavatoio che cantavano, storpiandola, “Ti saluto vado in Bissinia,



cara Virginia ti scriverò". Quando volevo far stare buoni gli alunni o invogliarli a fare bene un tema o un compito di matematica, promettevo loro una nuova canzone. A quei tempi si insegnava "Giovinezza", "L'inno a Roma" [...], "Va pensiero", "L'inno di Mameli" e di "Garibaldi". Talvolta mi accompagnavo anche con il violino. [...] Nel '43 ci trasferimmo a Sequals in Friuli. Non si cantava più tanto perché eravamo tristi<sup>9</sup>.

Molte delle canzoni citate da Vesna Vidulli corrispondono esattamente al repertorio "leggero" che furoreggiava in Italia nei medesimi anni; tuttavia vi sono alcune particolarità che meritano di essere notate. Innanzi tutto alcune peculiarità sociali rispetto all'Italia: non ci sembra fosse frequentissimo che due donne intente ai lavori di casa cantassero i duetti della *Traviata*, né che le suore italiane permettessero alle educande di cimentarsi con il *caschè*, il *fox-trot* o il *charleston*. Ci sembrano importanti indizi di una cultura e di una civiltà musicale diffuse davvero dappertutto, in tutti gli strati sociali, a tutte le età ed in tutti i contesti.

Come vedremo, inoltre, non sempre il dramma dell'esilio portò ad "appendere le cetre ai salici": anche se, come dice la Vidulli, "non si cantava più tanto perché eravamo tristi", tuttavia la musica ed il canto rimasero un modo privilegiato anche per esprimere quello stesso dolore. L'assidua abitudine e la costante frequentazione dei modi e delle occasioni del far musica non potevano venir abbandonate insieme con la propria terra natale; ed anche quando le condizioni sociali ed economiche divennero particolarmente dure, gli italiani dell'Istria, di Fiume e della Dalmazia non lasciarono cadere le proprie tradizioni musicali ed i propri mezzi di espressione attraverso la musica.

### 2.1. *La cultura operistica degli Italiani giuliani e dalmati*

In Istria, a Fiume ed in Dalmazia, prima dell'esodo degli italiani, erano attivi numerosi teatri d'opera<sup>10</sup>: alcuni avevano una propria stagione stabile di opere liriche, in certi casi di livello altissimo; altri si dedicavano

<sup>9</sup> Vesna VIDULLI in *L'Arena di Pola*, n. 13 del 15 luglio 2002, p. 5.

<sup>10</sup> Cfr., per esempio: N. FERESINI, *Il Teatro di Pisino*, Manfrini 1986; E. PARENZAN, *Musica e teatro a Capodistria: diario e memorie*, Padova, 2001; G. RADOLE, *La musica a Capodistria*, Trieste, 1990; S. SAMANI, *Il teatro nella storia di Fiume*, Padova, 1959, ecc.

principalmente alla prosa o all'operetta ma potevano ospitare manifestazioni operistiche; altri ancora erano cinema o dopolavori, che occasionalmente potevano offrire opere liriche o (più spesso) selezioni di arie d'opera e cori celebri.

Tra le stagioni più prestigiose vi erano sicuramente quelle di Pola, Fiume e Zara<sup>11</sup>. A Pola, in particolare, le rappresentazioni operistiche si tenevano regolarmente presso il Politeama Ciscutti e nella meravigliosa e scenografica cornice dell'Arena. Per assistere all'opera, gli appartenenti alla borghesia delle cittadine della costa e dell'interno dell'Istria si recavano spesso nel capoluogo; la stagione era rinomata ed ospitava cantanti illustri e titoli acclamati. Lo stesso accadeva con il Teatro Adamich di Fiume e con il Verdi di Zara<sup>12</sup>. Chi abitava più a nord, invece, frequentava spesso il Verdi di Trieste, specialmente in occasioni di rappresentazioni importanti o durante le visite di cantanti famosi. È interessante, peraltro, cogliere il legame che intercorreva tra la costruzione di nuovi teatri lirici ed il patriottismo: è un legame a prima vista piuttosto inusuale, ma aveva un ruolo tutt'altro che trascurabile<sup>13</sup>.

Un'altra particolarità che va sottolineata riguarda l'ecletticità del repertorio che, soprattutto nei primi anni del Novecento, era un tipico esempio di quella pacifica convivenza e coesistenza di etnie che gli avvenimenti successivi si sarebbero incaricati di distruggere. I due poli d'attrazione della musica classica polesana erano Vienna da un lato e l'Italia dall'altro. Le aspirazioni irredentistiche di una parte della popolazione,



<sup>11</sup> Tra gli studi più importanti sulla vita teatrale dalmata, quelli curati dalla Società Dalmata di Storia Patria. A puro titolo di esempio, citiamo: G. COEN, *I teatri di Zara dalla Serenissima all'esodo*, Roma, 1977; I. LIVAKOVIC, *La vita teatrale a Sebenico dal 1870 al 1920*, Roma, 2002. Cfr. <http://www.sddsp.it>. Inoltre preziose notizie su repertori, rappresentazioni ed artisti dei teatri di Zara si trovano in Angelo DE BENVENUTI, *Storia di Zara*, vol. 1° (pp. 247-48) e vol. 2° (pp. 251-56), Milano 1944 e 1953.

<sup>12</sup> Altri teatri che allestivano regolarmente opere liriche in Dalmazia erano il Teatro Bondin a Ragusa (1864), il Teatro Bajamonti a Spalato (1893), il Teatro di Lesina (1611), il Teatro Mazzoleni di Sebenico (1870), il Teatro di Traù, il Teatro Nobile (1781-1882) e il successivo Teatro Nuovo (1865, poi Teatro Giuseppe Verdi) di Zara. Ringrazio il sempre gentilissimo signor F. R. per queste informazioni dettagliate.

<sup>13</sup> Cfr.: "Dopo i moti del 1848 si rinfocolò nei dalmati l'antico amore per la propria terra e i comuni andarono fra loro quasi a gara per migliorare il decoro delle loro città ed aumentare il benessere spirituale e materiale dei cittadini. [...] La sala [del teatro di Sebenico], molto accogliente, apre l'animo alle migliori impressioni [...]. Lungo i fianchi e la volta del boccascena corrono arabeschi dorati su fondo rosso con interstizi bianchi entro i quali brillano dei medaglioni dorati, smaltati in verde". Manlio CACE, *Come è sorto il Teatro Mazzoleni*, Rivista Dalmatica, 1970. Ringrazio il signor Stefano Bombardieri per avermi segnalato quest'articolo.

insieme al genuino amore per l'opera italiana, portavano ad una presenza costante ed applaudita del repertorio lirico italiano (da Rossini a Puccini, da Verdi a Bellini); nello stesso tempo, tuttavia, la cultura austroungarica esercitava un fascino altrettanto forte, aumentato dal fatto che molti professionisti istriani si recavano per studio a Vienna o in altre grandi città dell'Impero. Quasi tutte le persone appartenenti all'alta borghesia, ma anche molte persone di estrazione sociale non elevata, erano quindi in grado di parlare fluentemente il tedesco; in tal modo, quasi tutti potevano apprezzare i *calembours* e le battute delle operette viennesi.

Il signor C. A., per esempio, ci ha trasmesso alcune importanti notizie sull'intensa attività musicale della città di Rovigno: vi si rappresentavano operette presso il Teatro dei Salesiani (sic... anzi, spesso le operette erano composte dagli stessi religiosi) e, talora, anche Opere presso il Teatro Gandusio<sup>14</sup>.

L'amore per la lirica e, in particolare, per la musica verdiana, affondava tuttavia le sue radici molto lontano: un episodio assai curioso ci testimonia come la passione che due città istriane nutrivano per la musica di Verdi, unita ad un pizzico di campanilismo, abbia potuto dar origine ad una storia divertente:

Per festeggiare [l'86° compleanno di Verdi], le Società filarmoniche di Pola e di Dignano d'Istria pensarono d'organizzare due concerti delle bande riunite, alternativamente, nelle rispettive città: gesto di nobile fraternità nell'amore di Verdi. Da Pola venne spedito un telegramma augurale al Maestro, «all'ispiratore del sentimento che rivendicò alla nazione nostra il suo posto fra le genti». Verdi rispose ringraziando con un suo biglietto. Ma a chi sarebbe appartenuto il prezioso autografo, a Pola o a Dignano? I... contendenti non riuscendo a mettersi d'accordo si rivolsero addirittura a Verdi, come a giudice inappellabile. Con la sua solita bonaria arguzia, rispondeva il Vegliardo da Busseto il 18 ottobre: «Il mio parere sarebbe di abbruciare il biglietto e di non parlarne più». Così col nuovo autografo finì per accontentarli tutti e due<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> Alcune belle foto d'epoca si possono ammirare su <http://xoomer.virgilio.it/arupinum/salesiani.html>. Cfr. anche un articolo di F. FARBA sul repertorio del *Ciscutti* di Pola (Fulvio FARBA, *Come ci si divertiva nel 1911*, in BELLI, *op. cit.*, p. 26).

<sup>15</sup> Giuseppe STEFANI, *Verdi a Trieste*, Trieste, 1951, p. 142.

Abbiamo raccolto anche altre testimonianze gustose e singolari sulla diffusione della cultura operistica e lirica nell'Istria e nella Dalmazia precedenti l'esodo degli italiani. Il signor Lino Vivoda, per esempio, ci ha narrato in modo molto spiritoso di una *performance* della *Vergine degli angeli* in una situazione piuttosto singolare:

Bisogna pensare che i polesani [...] per il canto erano qualcosa di fenomenale. [...] Nelle osterie di Pola, quando arrivava mezzanotte, l'oste veniva fuori e diceva: "Andate a casa, devo pulire, domani devo lavorare" e li mandava fuori in strada, si mettevano tutti in cerchio, brilli, si guardavano con le lacrime agli occhi e cantavano *La Vergine degli angeli*. [...] Anche adesso... insomma, quando c'è occasione di cantare, si canta<sup>16</sup>.

Naturalmente non è possibile ridurre la vita musicale e la cultura operistica istriana e dalmata a questi piccoli episodi divertenti: essi possono tuttavia, a nostro avviso, fornire il polso della situazione in modo più efficace ed immediato rispetto ad una lunga digressione più erudita. La cultura operistica nella Venezia Giulia, a Fiume ed in Dalmazia appare quindi davvero capillare: essa permeava tutti gli strati sociali – dai più elevati, che frequentavano regolarmente le *prime* nei grandi teatri, a quelli più semplici, che cantavano Verdi dentro e fuori le osterie –; essa costituì il substrato e la condizione necessaria e sufficiente al processo sociale e psicologico che condusse i giuliani e dalmati, divenuti esuli, ad immedesimarsi e riconoscersi nel canto del *Va', pensiero*.

## 2.2. Musica "colta" degli amateurs

Se la capillarità della diffusione della cultura operistica in tutti gli strati sociali della popolazione italiana della Venezia Giulia e della Dalmazia rispecchia la tendenza "occidentale" della musicalità giuliana, la

<sup>16</sup> Colloquio telefonico del 7.9.2005. Sempre il signor Vivoda ci ha anche ricordato l'esistenza di un "pot-pourri polesano", vale a dire una sequenza *standard* di motivi d'opera, canti tradizionali e canzonette alla moda, che iniziava con le parole "Ogni sera, sotto il tuo balcone" e continuava in uno spettacolare *excursus* tra opere, operette e canzoni. Un *pot-pourri* tutto suo aveva invece creato un vicino di casa della signora G. D., il quale aveva l'abitudine di tornare a casa la sera tardi dopo abbondanti libagioni. Considerata la situazione, impiegava circa mezz'ora a salire le tre rampe di scale; e – nel mentre – dilettava tutto il caseggiato con *Vincerò* o *La donna è mobile*.

tendenza “orientale” era rappresentata dalla parallela pratica dell'*Hausmusik*, di chiara derivazione austroungarica e mitteleuropea<sup>17</sup>. Essa era una forma di *aggregazione*, in quanto la musica strumentale veniva praticata soprattutto in gruppi da camera; era una forma di *cultura*, in quanto coloro che suonavano insieme erano consapevoli del valore spirituale e culturale di ciò che stavano suonando (almeno a grandi linee, ed almeno in modo quasi istintivo); era un passatempo ed un divertimento, e si riallacciava alle tradizioni austroungariche.

La cultura musicale dei musicisti non professionisti esprimeva quindi le due polarizzazioni della cultura degli italiani giuliani e dalmati. Arie d'opera e teatro lirico da un lato, con l'immortale attrazione della Serenissima e del Leone di San Marco; musica da camera ed operetta dall'altro, sotto l'influenza della “Defonta”, ossia dell'Impero Austro-Ungarico, e dell'aquila asburgica.

### 2.3. A scuola

Le attività musicali all'interno delle scuole in Istria prima dell'esodo erano assimilabili a quanto avveniva nel resto d'Italia. Le potenzialità educative del canto erano già ampiamente riconosciute all'inizio del XX secolo, ed attività musicali facevano parte integrante del percorso di studi di ogni bambino<sup>18</sup>.

A scuola, peraltro, si faceva musica non soltanto *per la musica in sé*, bensì anche per i valori patriottici o culturali che il canto degli inni poteva trasmettere: la signora V.<sup>19</sup>, per esempio, ci ha raccontato che il *Va' pensiero* veniva insegnato e fatto cantare ai bambini a scuola. Una figura molto particolare, ricordata da numerosissimi esuli polesani, era quella del Maestro Magnarin, responsabile dei primi rudimenti musicali di tutti

<sup>17</sup> La signora G. D., in un colloquio privato, ci ha narrato un episodio molto significativo a tal riguardo. Suo zio era fruttivendolo in un piccolo paese dell'interno: potremmo quindi definirlo come un appartenente a quella società rurale che, in Istria, si differenziava notevolmente dai contesti urbani. Tuttavia, ogni domenica pomeriggio e in alcune sere della settimana, lo zio fruttivendolo prendeva il violino e suonava in un quartetto d'archi amatoriale composto da persone della medesima estrazione sociale.

<sup>18</sup> È piuttosto divertente, a questo proposito, citare una canzoncina infantile in dialetto istroveneto, tramandataci dalla nostra famiglia: “Lola, Lola / coss'ti impari a scola / gnanca una parola / ballo il *charleston*” [Trad.: “Lola, Lola, cosa impari a scuola?” “Neanche una parola: ballo il *charleston*”].

<sup>19</sup> Intervista telefonica registrata il 19.9.2005.

coloro che passarono dalla scuola elementare *Parini* di Pola<sup>20</sup>. Alcune testimonianze<sup>21</sup> rievocano con simpatia e nostalgia il minaccioso archetto di violino con cui Magnarin dirigeva i suoi scolari nel canto del *Va', pensiero*, e con cui non esitava a bacchettarli in caso di errore. Fu anche grazie a lui, probabilmente, che gli ex-bambini polesani svilupparono quell'affetto e quell'attaccamento per il canto del *Va', pensiero* che vedremo dimostrato in tutto il corso della presente ricerca. Ed il severo maestro di musica sapeva anche trasformarsi in una guida morale e spirituale, come testimonia la seguente testimonianza, scarna ma significativa: “Abbiamo cantato [il *Va', pensiero*] sperando bene, quella volta, nel '46, nell'Arena di Pola, prima di partire, tutti i polesani insieme, diretto dal Maestro Magnarin” [Q14]. Vi era, quindi, una diretta correlazione tra la cultura musicale istriana, che costituiva oggetto d'insegnamento fin dalle scuole elementari, e la coscienza civica e spirituale della gente polesana, che si manifestò in tante occasioni attraverso il canto del *Va', pensiero* e di tanti altri brani della tradizione classica e di quella popolare.

#### 2.4. *Bande e corali*

Nei centri urbani di dimensioni minori, le occasioni ufficiali di far musica nell'ambito della vita civile si concentravano attorno alle bande ed alle corali. Quasi tutti i centri avevano almeno una di queste possibilità aggregative e culturali, e in moltissimi era possibile trovarle entrambe. Sul sito internet “Arupinum”<sup>22</sup>, per esempio, sono notevoli l'elencazione delle numerosissime bande musicali, e l'apporto delle istituzioni ecclesiastiche nella creazione e nella formazione di bande e cori.

I repertori delle corali e delle bande erano molto simili: nella maggioranza dei casi si trattava di brani tratti da opere liriche<sup>23</sup>, a volte combinati

<sup>20</sup> Cfr. Orlando DEVECCHI, *Quanto abbiamo cantato con Giovanni Magnarin*, in BELLI, *op. cit.*, p. 7-8. DEVECCHI precisa: “Ho desunto queste brevi note sulla vita e la figura del m.o Giovanni Magnarin, patriota e musicista istriano, dal mirabile articolo del suo amico Achille Gorlato, apparso su questo giornale il 18 febbraio 1956”.

<sup>21</sup> VIVODA, *Campo profughi giuliani - Caserma Ugo Bottai - La Spezia*, Imperia, 2000, p. 76; Orlando DEVECCHI, *Quanto abbiamo cantato con Giovanni Magnarin*, in BELLI, *op. cit.*, p. 7; R. C., testimonianza raccolta via email attraverso lista di discussione internet, 27.9.2005.

<sup>22</sup> Gianclaudio DE ANGELINI, su <http://xoomer.virgilio.it/arupinum/musica.h.tml>.

<sup>23</sup> Cfr. l'episodio narrato da Stefani, *op. cit.*, p. 142.

in *pot-pourris*, e di inni di carattere solenne o religioso; le bande avevano occasione di esibirsi soprattutto nelle feste civili o nelle parti profane delle feste religiose, mentre le corali potevano partecipare attivamente anche alle celebrazioni religiose. Inoltre, le bande erano composte – a quel che ci risulta – soltanto da uomini, mentre le corali erano quasi sempre miste ed offrivano, di conseguenza, anche alle donne la possibilità di vivere da protagoniste un'esperienza culturale. Al di là del puro diletto musicale, infine, bande e corali assunsero – soprattutto negli anni del secondo dopoguerra – una valenza ben più rilevante, diventando occasioni di riscoperta e tutela della propria identità.

## 2.5. *Musica popolare*

Non è nostra intenzione fornire in questa sede un resoconto esauriente e scientificamente completo delle ricerche etnomusicologiche sulla musica tradizionale dei villaggi, dei paesi e delle città istriane e dalmate. Sarebbe molto importante, inoltre, distinguere tra la musica cosiddetta “popolare” e quella “popolareggiante”, cioè tra le tradizioni musicali più genuine ed etnomusicologicamente rilevanti e quelle mediate dai modi e dagli stili della tradizione musicale colta. Altre fondamentali distinzioni sarebbero anche da porre in atto, differenziando la musica “popolare” precedente l'esodo e quella seguente, quella di lingua slava rispetto a quella di lingua italiana (intendendo, in questo caso, il termine “lingua” in senso lato, e comprendente sia i dialetti di origine slava e latina, sia le rispettive culture associate alla lingua stessa), quella dalmata rispetto a quella istriana.

Come è facile immaginare, un tale lavoro richiederebbe da solo ben più di un volume, ed esulerebbe troppo dal contesto di cui ci stiamo occupando. Ci accontentiamo, di conseguenza, di rimandare il lettore interessato alla già ampia bibliografia disponibile sull'argomento<sup>24</sup>. In particolare, Roberto Starec evidenzia il ruolo svolto dal canto corale per

<sup>24</sup> Ricerche etnomusicologiche e raccolte sul folklore musicale istroveneto: AA. VV., *Fiume nella musica e nel canto popolare 1892-1996*; AA. VV., *Canzonette popolari pisinote*; C. DE DOLCETTI, *Trieste nelle sue canzoni*, 1951; G. DE ZORZI, *op. cit.*; L. DONORÀ, *Così si cantava a Dignano*, in *Dignano e la sua gente*, 1975; ID., *Cantavimo e sonavimo cussi*, cit.; ID., *Danze canzoni inni e laudi*, cit.; M. DORLIGUZZO, *Canti e danze del popolo con particolare riguardo a Dignano*, Inedito, 1991; A. FORLANI, *op. cit.*; C. NOLIANI, *Canti di Rovigno*, cit.; ID., *Canti del popolo triestino*, cit.; E.

la formazione di “autoconsapevolezza culturale” nelle comunità italiane dell’Istria degli anni Ottanta<sup>25</sup> e ne descrive lo stile musicale e sociale molto “genuino”, schiettamente “popolare”<sup>26</sup>. Secondo lo studioso, proprio la situazione di minoranza etnica e culturale esperita dai “rimasti” può costituire una condizione preferenziale per la preservazione ed il tramandarsi di una viva e vitale tradizione musicale<sup>27</sup>.

Se, quindi, anche tra i gli italiani residenti nell’Istria degli anni Settanta-Ottanta la pratica del canto e della musica rivestiva un significato sociale, etnico e politico che sorpassava di gran lunga il puro fatto musicale, a maggior ragione possiamo immaginare come ciò avvenisse negli anni del secondo dopoguerra, con le violente tensioni interetniche ed interculturali che li caratterizzarono. Nei prossimi paragrafi cercheremo di darne brevemente conto.

Intendendo con “musica popolare”, d’ora in poi, semplicemente i canti e le musiche eseguiti da singoli e/o gruppi spontanei, in contesti sia rurali sia urbani, cercheremo di riassumere l’importanza sociale, politica ed identitaria rivestita dalle esecuzioni collettive negli anni ‘40 e ‘50.

Come avremo occasione di vedere in modo più approfondito, e soprattutto in relazione al *Va’ pensiero*, molto spesso, nell’Istria e nella Dalmazia precedenti l’esodo, il canto e la musica rivestivano un ruolo fortemente politico ed ideologico. Molte canzoni di argomento politico vennero composte negli anni della Seconda Guerra mondiale e del dopoguerra; e molte canzoni popolari dell’Irredentismo vennero riscoperte, riadattate e riutilizzate durante l’occupazione jugoslava. Canti come *El sì* o *La Lega Nazionale* divennero delle vere e proprie bandiere; e, come vedremo, anche la polizia segreta OZNA ne era ben consapevole, tant’è vero che comminava pene detentive a coloro che venivano sorpresi a

PARENZAN, *op. cit.*; G. RADOLE, *Canti popolari istriani*, cit., nn. 70, 71; ID., *Rapporti tra canti popolari italiani e croati in Istria*, cit.; ID., *Canti popolari istriani*, cit., nn. 44, 45, 46; ID., *Folklore istriano*, cit.; D. RIMONDO, *op. cit.*; L. e V. BENUSSI, *op. cit.*; R. STAREC, *Pive, simbolo e fiavòle*, cit.; ID., *Folk music of the Italian minority in Istria [...]*, cit.; ID., *Tradizione «alpina» e tradizione «adriatica» [...]*, cit.; ID., *Il violino e il basso [...]*, cit.; ID., *Conservazione e modificazione*, cit.; ID., *I discanti popolari della tradizione veneto-istriana*, cit.; ID., *Strumenti e suonatori in Istria*, cit.; ID., *Il repertorio etnomusicale istro-veneto*, cit.; A. TABOURET, *op. cit.*; N. KARABAČIĆ, *op. cit.*; I. IVANČAN, *op. cit.*; R. PERNIĆ, *op. cit.*. N. B.: La presente bibliografia intende essere solo indicativa e non ha alcuna pretesa di completezza.

<sup>25</sup> STAREC, *Conservazione...*, cit., p. 110-111.

<sup>26</sup> STAREC, *Conservazione...*, cit., p. 115.

<sup>27</sup> STAREC, *Conservazione...*, cit., p. 130-131.



cantarle o di cui veniva riportato dai delatori il terribile “misfatto”<sup>28</sup>.

Nel canto comunitario degli italiani non vi era, tuttavia, soltanto un aspetto di polemica politica o di ironia; in modo ancora più importante, diremmo che cantare insieme era un modo per conservare, tutelare e proteggere la propria identità, sia in termini etnici e culturali, sia in termini comunitari. Cantare in coro, per gli italiani, non significava soltanto affermare la *propria* italianità, ma anche affermare la propria appartenenza ad un *gruppo* ben preciso, ed affermare l'italianità *del gruppo* stesso.



Spartito dell'inno popolare “Lega Nazionale”

<sup>28</sup> Così accadde a mio nonno A. D., “colpevole” di aver cantato *La Lega Nazionale* ad una festa. Il giornale locale pubblicò un articolo dal titolo *I banditi di C.*, dove C. è il paese in cui risiedevano mio nonno ed i suoi “complici”, tutti rei dello stesso delitto.

Così accadde, per esempio, nella città di Dignano, dove una corale di tutto rispetto si radunò attorno alla figura del Maestro Ferro. Egli non fu tra i primi a lasciare l'Istria: viceversa, era probabilmente sua intenzione quella di rimanervi a tempo indeterminato, e contribuire in tal modo a mantenere la fisionomia della comunità italiana dei rimasti. Tutta la sua attività politica si limitava a dirigere il coro e, di conseguenza, a radunare gli italiani che ne facevano parte. Ci affidiamo alla testimonianza della signora A. S., registrata per telefono il 2.10.05:

Me ricordo che go inparado, prima de andar ancora alla scola de musica, sia el *Va' pensiero* che *O Signore, dal tetto natio*, perché lo saveva mia sorela, quella più vecia, che la gaveva dieci anni più dei mi, e allora mi lo gavevo za inparado. [...] Iera rivadi, ancora nel '43, qualche giovane, qualche corista, e'l Maestro Ferro ga fato una corale, e son 'ndada anche mi, perché gavevo una bella voce e'l me gaveva ciamado. E gavevimo fato la Preghiera del *Mosè*, el *Gerusalem, Una fila di nuvole d'argento*, e el *Va' pensiero*, e no so forsi anche *O Signore, dal tetto natio*. [...] Iera un grupeto che cantava in galleria, e il grosso del coro davanti, e poi con la banda, sa, che se compagnava. Gavemo fato un concerto che no finiva più, no so quanti ierimo. Gavevimo delle belle voci che i faveva i solisti nella Preghiera del *Mosè*. Dopo ga comincià invece a sparir la gente, no ti capivi. El maestro Ferro xe scampà a Pola perché i ghe gaveva dito che i lo vegniva a cior da l'OZNA, de sera, e pian pian ti vedevi le case che se chiudeva, la gente che spariva... iera restà un paese morto. E altro che coro... gnente. Poi se gaveva messo un maestro, el maestro Bellezza, e poi anche Delbelli, che lori i gaveva raccolto 'sti pochi rimasti e qualche voce nuova cussi se gaveva fatto un coro, qualche cosa<sup>29</sup>.

<sup>29</sup> Trad.: "Mi ricordo che ho imparato, prima ancora di andare a scuola di musica, sia il *Va' pensiero* che *O Signore, dal tetto natio*, perché lo sapeva mia sorella, quella più grande, che aveva dieci anni più di me, e allora l'avevo già imparato. Era arrivato, ancora nel '43, qualche giovane, qualche corista, ed il Maestro Ferro ha fatto una corale, e sono andata anch'io, perché avevo una bella voce e mi aveva chiamata. Ed abbiamo fatto la Preghiera del *Mosé*, il *Gerusalem, Una fila di nuvole d'argento* e – non so – forse anche *O Signore, dal tetto natio*. [...] C'era un gruppetto che cantava in galleria, e il grosso del coro davanti, e poi con la banda, sai, che accompagnava. Abbiamo fatto un concerto che non finiva più, non so quanti fossimo. Avevamo delle belle voci che facevano i solisti nella Preghiera del *Mosé*. Poi, invece, la gente ha cominciato a sparire, non si capiva. Il maestro Ferro è scappato a Pola perché gli avevano detto che l'OZNA sarebbe andato a prenderlo di sera, e pian piano si vedevano chiudere le case, la gente spariva... era rimasto un paese morto. E altro che coro... niente. Poi si era messo un maestro, il Maestro Bellezza, e poi anche Delbelli, e avevano raccolto questi pochi rimasti e qualche voce nuova, così si era fatto un coro, qualcosa".

È una testimonianza completa e circostanziata, che ci rivela il repertorio del coro (prevalentemente brani d'opera, insieme con il celebre brano di Caracciolo), i modi e le circostanze dei concerti e delle esecuzioni pubbliche, ma – anche e soprattutto – le motivazioni non musicali che stavano dietro all'idea del coro, ed il ruolo che il coro stesso aveva per gli italiani di Dignano.

È importante, infatti, notare come il maestro Ferro sia dovuto scappare temendo una “visita” dell'OZNA, la terribile polizia politica: è evidente che sia gli italiani sia il governo avevano colto la carica potenzialmente eversiva di una cosa sommamente pacifica come il canto corale comunitario. Ed è anche da sottolineare come, dopo l'esodo, il coro si sia immediatamente ricostituito, benché in “tono minore” e quasi mutilato, sotto la guida di Bellezza e Delbelli, che in tal modo avevano “raccolto i rimasti” per fare un nuovo coro.

Se consideriamo paradigmatica la storia narrataci dalla signora A. S., possiamo quindi individuare la funzione della coralità amatoriale nell'Istria degli anni attorno all'esodo. Essa rappresentava sì una forma artistica e creativa, ma anche un modo di stare insieme, di ritrovarsi e riconoscersi, un modo per fare cultura e mantenere la propria identità collettiva.

Per quanto riguarda, invece, l'attività musicale “di regime”, dobbiamo un'interessante testimonianza, ancora una volta, alla signora A. S. ed alla nostra telefonata del 2.10.05. Secondo le sue parole, infatti, le organizzazioni comuniste attive nelle cittadine come Dignano avevano dato vita a manifestazioni ricreative, un po' nello stile delle “Case del popolo” che fiorirono anche in Italia nel secondo dopoguerra. In tali circoli ricreativi, uno dei divertimenti più praticati e più frequenti era l'organizzazione di balli e serate danzanti. Contrariamente a qualsiasi aspettativa, tuttavia, vi si ballava al suono di canzoni italiane, provenienti dalle *hit parades* d'oltreconfine. Probabilmente, anche le organizzazioni comuniste tanto sensibili anche agli aspetti più marginali e subliminali della propaganda e dell'ideologia, avevano colto il fatto che le canzonette non avevano in nessun caso un ruolo potenzialmente eversivo paragonabile a quello di canti ben più evocativi come il *Va', pensiero* o *La Lega Nazionale*.

Le musiche al cui suono si ballava nelle serate organizzate dai comunisti apparivano spoglie da qualsiasi plusvalore ideologico o culturale: esse venivano considerate *in sé*, per il loro valore o non-valore musicale e –

ancor più – per la loro maggiore o minore capacità di adattarsi bene all'occasione del ballo. Appariva evidente che non vi erano simboli nascosti, né identità da rinsaldare ballando al ritmo delle canzonette; probabilmente venivano scelte quelle italiane perché gradevoli e ben scritte, ma non vi era alcuna implicazione ideologica né da parte degli italiani che le ballavano, né da parte dei comunisti che organizzavano le manifestazioni.

### 3. *Va', pensiero a Trieste*

Per comprendere adeguatamente il ruolo che il canto del *Va', pensiero* rivestirà nelle comunità degli esuli istriani, non ci sembra inutile proporre qui una digressione riguardante il canto del *Va', pensiero* nella città di Trieste. Sicuramente gli ambienti culturale e musicale di Trieste da una parte, e dell'Istria, di Fiume e della Dalmazia dall'altra presentano notevoli discrepanze e non possono essere sovrapposti in modo semplicistico. Città come Pola e Trieste hanno sempre presentato un certo aspetto di rivalità e di orgogliosa differenziazione; e l'ambiente dell'Istria rurale appare sensibilmente diverso da quello di una città mitteleuropea come Trieste. Ciononostante, la tendenza a percepire la Venezia Giulia come un tutto piuttosto unitario, e la forza centripeta esercitata da Trieste sulle zone limitrofe ci permettono di considerare l'esperienza triestina come fortemente simbolica e parzialmente rappresentativa nei confronti di quella istriana.

Il cinquantenario della morte di Verdi, nel 1951, coincise con un momento molto particolare della storia della città di Trieste e della Venezia Giulia; per questo motivo, le celebrazioni verdiane non mancarono di caricarsi di quell'imponente carica simbolica e patriottica che la musica di Verdi aveva già esercitato tanto fortemente nei decenni precedenti. Il Comune di Trieste organizzò convegni, concerti, rappresentazioni e commemorazioni; un particolare interesse rivestono per noi due libretti<sup>30</sup> pubblicati dal Comune stesso con l'intento di testimoniare la passione verdiana della città. Scrive Stefani in uno di essi:

Qualcuno chiamò Trieste la città più verdiana d'Italia; [...] per Trieste Verdi

<sup>30</sup> Cfr. STEFANI, *op. cit.*; Aa. Vv., *La passione verdiana di Trieste*, cit.

resta l'uomo e l'interprete del Risorgimento. [...] I grandi cori di quelle vecchie opere conservano intatto il loro valore spirituale, la loro misteriosa eloquenza. Durante tutto il corso dell'irredentismo, Verdi non è solo la massima espressione vivente del genio italiano, è l'Italia. Gli applausi, gli omaggi che a lui si rendono, l'affetto, la devozione che a lui si portano e si dimostrano in ogni occasione e con qualunque pretesto, esprimono quell'ansia, quella speranza, quel volere di libertà, che accomunano gli italiani, rimasti sotto la dominazione straniera. Tutto questo potrà apparire agli scettici un Quarantotto in ritardo; ma non cessa di essere una realtà viva, un sentimento concreto ed operante, che dalla cronaca spicciola sale al valore immutabile della storia<sup>31</sup>.

### 3.1. Durante il Risorgimento

L'influenza della figura e della musica di Giuseppe Verdi sul Risorgimento italiano è stata oggetto di numerosi ed approfonditi dibattiti<sup>32</sup>, di cui non possiamo render conto in questa sede. Ci preme piuttosto vedere come veniva letto, negli anni della tormentata vicenda giuliana, il ruolo svolto dalla musica verdiana, ed in particolare dal *Va', pensiero*, durante il Risorgimento. Si tratta, quindi, non tanto di fornire un'analisi esaustiva del ruolo del *Va', pensiero* nel Risorgimento triestino, quando di capire l'atmosfera sociale e musicale degli anni 1940-50 attraverso la lettura che, in quel medesimo periodo, si dava del Risorgimento stesso.

Stefani<sup>33</sup>, parlando delle “dimostrazioni sporadiche collegate ad avvenimenti teatrali”, riporta che “questo peculiare modo di dare una voce ai sentimenti nazionali della città, prendendo lo spunto dalla vita del teatro, s'avverte già intorno al 1840”. Già, quindi, nella prima metà del XIX secolo, il ritrovarsi insieme per assistere e partecipare ad un evento artistico poteva diventare, per i triestini, una preziosa occasione per manifestare i propri sentimenti nazionali, la propria identità e le proprie aspirazioni politiche.

<sup>31</sup> STEFANI, *op. cit.*, p. 141-2.

<sup>32</sup> Cfr., a puro titolo esemplificativo: E. MASSA, *op. cit.*; L. RAVA, *op. cit.*; A. LUZIO, *op. cit.*; E. CROCI, *op. cit.*; A. ZOBOLI, *op. cit.*; C. G. CASTELLINI, *op. cit.*; “Giuseppe Verdi” in M. LESSONA, *op. cit.*; A. RUIZ TARAZONA, *op. cit.*; B. PAULS, *op. cit.*; etc.

<sup>33</sup> STEFANI, *op. cit.*, p. 149.

Numerosi episodi sono chiaramente sintomatici dell'atmosfera che si respirava a Trieste attorno al 1848 e fino al 1861 in corrispondenza delle rappresentazioni verdiane: Stefani riporta numerose testimonianze che ci aiutano a comprendere come fosse chiaro il simbolismo musicale, tanto per i triestini, quanto per gli stessi austriaci. Nel 1850, per esempio, lo scoprimento di una lapide commemorativa sul luogo della composizione di Stiffelio divenne un momento di tensione e di esaltazione patriottica:

Narra la cronaca dell'avvenimento – ed è cronaca simile a tante altre di prima e di poi – che dopo l'orazione ufficiale, «dalla folla s'insinua e si fa strada e prorompe con un'ardente ala di fiera passione, il *Va pensiero*. La polizia ne ha proibito l'esecuzione a un centinaio di voci. Non cento voci? E sì, migliaia! Tutto il popolo ha cantato con la voce di Giuseppe Verdi, tutte le anime hanno avuto il fremito del comune delirio *O mia patria...!* [...] Un gruppo di giovani intona il coro del *Nabucco* e la folla è trascinata a cantarlo a sua volta con la sua formidabile voce. La polizia squilla, minaccia, arresta: il popolo canta ancora...». [...] Così quando la città insorge contro le provocazioni di genti calate dal monte. Più che gli inni patrii e le canzoni popolari, è il *Va pensiero*, cantato da labbra tremanti, con gli occhi umidi e i cuori in tumulto, ad esprimere l'anima di Trieste in faccia allo straniero<sup>34</sup>.

La fine delle guerre risorgimentali e l'unità d'Italia portarono quasi automaticamente ad un cambiamento di mentalità nella valutazione della musica verdiana nella neonata nazione: un giudizio più schiettamente musicale subentrò a quella concentrazione di simbolismi che aveva contribuito a rinsaldare il sentimento nazionale ma rischiava di offuscare la valutazione artistica delle opere verdiane.

Non altrettanto accadde nelle città che ancora aspiravano ad unirsi all'Italia: a Trieste, in particolare, la musica di Verdi continuò a fungere da catalizzatrice delle spinte prima risorgimentali e poi irredentiste che dovevano culminare nella Prima Guerra mondiale. Scrive infatti Stefani<sup>35</sup>: «Anche dopo il 1870 nelle terre irredente *Nabucco* ed *Ernani*, nei punti di più immediato richiamo politico, continuano [...] a mantenere intatto

<sup>34</sup> Mario NORDIO, *Verdi e l'anima italiana di Trieste*, in AA. VV., *La passione verdiana di Trieste*, cit., p. 9.

<sup>35</sup> STEFANI, *op. cit.*, p. 152.

l'antico fascino che le due opere sprigionavano dopo Novara e prima di Porta Pia”.

Un momento particolarmente intenso per la città fu la morte del compositore, nel 1901. Stefani riporta ampie testimonianze che ribadiscono con eloquenza l'affetto che la città nutriva per Verdi e l'importanza che la sua musica rivestiva nell'espressione dei sentimenti nazionali e patriottici<sup>36</sup>. I discorsi commemorativi, le rappresentazioni e le celebrazioni verdiane diventavano altrettante opportunità per parlare di indipendenza e per mostrare l'italianità della popolazione triestina. Il 27.2.1901, per esempio, Riccardo Pitteri tiene un discorso in onore di Verdi; benché “largamente censurato dalla polizia, suscita ondate di applausi e [...] i grandi cori verdiani aumentano la commozione e il patriottico fervore del pubblico”<sup>37</sup>.

### 3.2. Durante l'Irredentismo

Quasi senza soluzione di continuità, quindi, Trieste trascolorava dal Risorgimento all'Irredentismo. La musica di Verdi continuava a farsi portavoce delle aspirazioni italiane della cittadinanza, ed il canto dei cori verdiani diveniva tramite di sentimenti e voleri la cui espressione verbale non avrebbe superato il vaglio della censura.

Il 27.1.1906 venne inaugurata a Trieste una statua dedicata a Verdi. Se già la cerimonia inaugurativa, benché “semplicissima”, fu – secondo Stefani – “una delle più toccanti manifestazioni dell'irredentismo triestino”<sup>38</sup>, successivamente il monumento divenne una sorta di tappa obbligata delle manifestazioni politiche – e non soltanto di quelle a favore dell'Italia. Nel 1915, infatti, la statua a Verdi diventa bersaglio simbolico delle reazioni austriache alle sempre più frequenti manifestazioni nazionaliste della città<sup>39</sup>. Due anni prima, nel 1913, in pieno fermento irredentista, ricorreva il primo centenario della nascita di Verdi: le celebrazioni divennero spesso occasione di tensioni e violenze tra italiani ed austriaci. Racconta Stefani:

<sup>36</sup> Cfr. STEFANI, *op. cit.*, p. 145.

<sup>37</sup> STEFANI, *op. cit.*, p. 145.

<sup>38</sup> STEFANI, *op. cit.*, p. 147.

<sup>39</sup> STEFANI, *op. cit.*, p. 149.

[Il 12.10.1913] più che una giornata d'entusiasmi, fu una giornata di tumulti. [...] Il rappresentante del Comune, avvocato Costantino Doria, non ha ancora finito di pronunciare il suo discorso, che dall'immensa folla s'alza, prima indeciso, poi sempre più alto e più solenne il coro del *Nabucco*: «Va pensiero...». [...] La piazza è occupata da forti nuclei di poliziotti, che tentano invano di deviare quella marea verso le strade laterali. Di nuovo il coro del *Nabucco* erompe spontaneo e possente dai petti dei cittadini. La brutale violenza delle guardie riesce infine ad avere ragione sulla folla ed a sgomberare la piazza. Cordoni protettivi vengono stesi davanti alla Luogotenenza. [In serata, rappresentazione del *Trovatore* al Politeama Rossetti] [...] Appena il maestro Padovani attacca la sinfonia dello *Stiffelio* un applauso formidabile echeggia nella sala. Tutto il pubblico è in piedi. Il coro del *Nabucco* domina su quel tumulto. Lentamente poi il pubblico sfolla, fra una doppia spalliera di guardie<sup>40</sup>.

Se, quindi, la figura di Verdi rimane un costante punto di riferimento per i sentimenti italiani dei triestini, il canto spontaneo del *Va', pensiero* si afferma sempre più solidamente come espressione di identità nazionale, di sentimento comune, di aspirazione, di orgoglio, di sfida.

### 3.3. *Durante l'occupazione jugoslava*

Dopo la Prima guerra mondiale, secondo Stefani, gli entusiasmi patriottici sembrano sopirsi a poco a poco, e la passione verdiana di Trieste sembra prendere una connotazione meramente musicale, abbandonando via via l'aspetto politico che tanta parte aveva avuto nella vita sociale dei decenni precedenti. Tuttavia, la situazione doveva rimanere tranquilla solo per poco tempo. Il fascismo, la Seconda guerra mondiale, ed il tragico dopoguerra sperimentato da Trieste, dall'Istria e dalla Dalmazia riportarono – drammaticamente ed inaspettatamente – all'attualità rituali e simbologie che sembravano definitivamente consegnate al passato.

L'occupazione jugoslava della città di Trieste, ed il destino incerto e travagliato delle zone "A" e "B" resero nuovamente importante trovare un modo immediato, condiviso e comune per esprimere la propria italia-

<sup>40</sup> STEFANI, *op. cit.*, p. 147.



nità. Ci sembra quindi interessante riportare un lungo brano tratto dal libro di Stefani, che ci appare particolarmente significativo per la lucidità con cui lo studioso legge gli avvenimenti appena trascorsi e li pone in relazione con i decenni precedenti.

Sulla Venezia Giulia si abbatte la più grande tragedia della sua storia. [...] Per le piazze e per le strade di Trieste Verdi ritorna in testa alle folle, alle quali null'altro ormai rimane che l'anima per riaffermare il proprio diritto d'essere italiane. «Va pensiero, sull'ali dorate...». Quante volte il nostalgico e disperato canto prorompe dai petti di questi cittadini, ai quali è negata la patria? Interminabili cortei lo ricantano; mareggianti adunate di popolo per mesi e mesi lo ripetono.

In quest'atmosfera, satura di passione, il *Nabucco* ritorna, dopo ventiquattr'anni di assenza, sulle scene del «Verdi». La prima rappresentazione è annunciata per il 26 dicembre 1947 ed il teatro è da giorni preso letteralmente d'assalto. [...] A poco a poco, nella penombra, dal loggione, dalle gallerie, dai palchi scendono innumerevoli tricolori e si accompagnano alle bandiere delle città perdute. Ed ecco le prime note del coro; [...] alla suprema invocazione: *O mia patria, sì bella e perduta*, il pubblico ha un attimo di esitazione, poi prorompe in un altissimo applauso. Il nome d'Italia è ripetuto da cento, da mille bocche in un'esaltata commozione, che sembra non potersi frenare. Viene chiesto e viene concesso il bis. Tutto il teatro è in piedi. Alcune voci si associano alla massa corale del palcoscenico, altre subito vi si aggiungono, finché tutto il teatro non è che un immenso canto, che invoca, con la musica del vecchio Maestro, la Patria perduta. Allora il maestro Lucon si volge verso gli spettatori e, impugnata la bacchetta, dirige quell'insolito coro; il più grande e il più commovente, che in un secolo, da quando l'opera fu scritta, sia stato mai diretto nel mondo. Gli osservatori stranieri assistono allibiti alla fantastica scena.

Senza dubbio a chi ragiona da lontano, con fredda obiettività, tutto ciò può sembrare il prodotto di uno stato d'animo anacronistico, un irrazionale riflesso d'una ritardata retorica risorgimentale. A fil di logica può darsi forse che sia appunto così. Ma la logica non spiega da sola la storia. Chi ha vissuto quelle ore e si è commosso a quegli entusiasmi bene comprende come non sia possibile sfuggire alla suggestione di richiami sentimentali, che sono più forti d'ogni ragionamento. Per l'italiano delle Giulie, percosso da tante sventure, le semplici parole, il canto accorato, che balzarono dal cuore del

giovane Verdi in una notte di passione, hanno oggi lo stesso fascino, che sedusse le generazioni del Risorgimento e dell'irredentismo. Venga a Trieste chi non ci crede; se la politica lo lascerà ragionare con la propria testa, non gli sarà difficile capire perché la città fedele continui a mandare su l'ali dorate, che il genio di Verdi gli diede, il suo pensiero d'amore a quella che è ritornata ad essere per lei la «patria sì bella e perduta», invocata, nella schiavitù d'Israele, dal coro del *Nabucco*<sup>41</sup>.

La medesima sensazione è percepita anche da Marco Nordio, che scrive: “Nel sentimento dei giuliani Verdi è sempre quello del 1848”<sup>42</sup>, e continua:

Nessuna pagina del Maestro ha suscitato commozione ed espressione di sentimento quanto il «Va pensiero» del *Nabucco*, che da oltre cent'anni sgorga dai cuori e fiorisce sulle labbra delle folle, nelle grandi ore della vita cittadina. Sopra tutto nel grido di dolore e d'invocazione «Oh mia Patria, sì bella e perduta», che con tanta potenza erompe dallo strazio di un popolo oppresso. Avrebbe mai pensato Temistocle Solera che i suoi versi, immortalati dalla melodia verdiana, sarebbero divenuti un giorno così cari e così sentiti da intere moltitudini e proprio col significato struggente che gli aveva ispirato una gente lontana nello spirito e nel tempo?<sup>43</sup>.

Anche se lo stile un po' ampolloso dei resoconti dell'epoca può essere fuorviante per il lettore di oggi, riteniamo che le impressioni di Nordio e Stefani e, ancora di più, i resoconti degli avvenimenti concreti a cui essi stessi assistettero, siano uno specchio piuttosto fedele dell'atmosfera che si respirava nella Trieste degli anni '45-'50. In ogni caso, ci sembra abbastanza significativo cogliere la sostanziale continuità con cui la popolazione triestina e giuliana si affidò al canto del *Va', pensiero* per veicolare la propria aspirazione ad essere riunita al resto dell'Italia.

Quasi senza interruzioni, infatti, il *Va', pensiero* venne cantato e sentito a Trieste come canto patriottico e come canto di libertà, da prima del

<sup>41</sup> STEFANI, *op. cit.*, p. 154-155.

<sup>42</sup> Mario NORDIO, *Verdi e l'anima italiana di Trieste*, in AA. VV., *La passione verdiana di Trieste*, cit., p. 7.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 9.

1850 al 1950. Diremmo anzi che la sua esecuzione divenne via via sempre più pregnante ed aderente al contesto storico: se, infatti, i patrioti risorgimentali e gli irredentisti aspiravano concretamente all'unione di Trieste all'Italia, negli anni tormentati del secondo dopoguerra molte persone avevano davvero ragione di riferirsi alla propria patria come ad una terra "sì bella e perduta".

E forse proprio Trieste, per la sua vicinanza storica e geografica, e per l'esperienza che essa stessa fece dell'occupazione jugoslava, fu l'unica città italiana a comprendere profondamente il dramma degli istriani e dei dalmati. Rintracciare fin nell'Ottocento le radici della tradizione verdiana della Venezia Giulia è quindi anche rintracciare il *fil rouge* dell'ininterrotta lacerazione di una terra di confine, i cui abitanti sperimentarono, spesso incolpevolmente e quasi inconsapevolmente, la sfortuna di essere pedine in uno scacchiere molto più grande ed indifferente al loro destino.

#### 4. *La musica dell'esilio*

Anche se in questa sede è purtroppo impossibile dilungarsi più di tanto su un'analisi dettagliata della produzione musicale della diaspora giuliano-dalmata, riteniamo tuttavia necessario accennare brevemente agli elementi più significativi e ricorrenti in tale produzione, anche in relazione con fenomeni di appropriazione, adattamento e "prestiti" bidirezionali nei confronti del canto del *Va', pensiero*. Benché, infatti, quasi tutti gli esuli che abbiamo avuto modo di contattare pongano l'accento sull'*alterità* del *Va', pensiero* rispetto a qualsiasi altra forma di espressione musicale, va anche sottolineato come il canto del *Va', pensiero* si collochi molto vicino agli "altri" canti della diaspora, sia nell'immaginario collettivo degli esuli, sia anche nella concreta sequenza temporale dei loro raduni.

Come si vedrà anche dall'analisi dei questionari pervenuti, una parte piuttosto significativa degli intervistati ha affermato che esistono brani musicali che suscitano nell'esule emozioni analoghe a quelle del canto del *Va', pensiero*. Accanto ad una minoranza che cita brani quali Sinfonie di Beethoven o di Čajkovskij, un buon numero di intervistati cita canti tipici della diaspora istriana, tra cui, *in primis*, *l'Inno all'Istria*.

Per Luigi Donorà, compositore ed esule lui stesso, la coralità ha funzione consolatoria, aggregante, e può unire idealmente esuli e "rima-

sti”<sup>44</sup>; tale funzione è evidenziata anche dalla signora A. S., attualmente residente a Torino ed esule da Dignano d’Istria<sup>45</sup>:

Il *Va', pensiero*... sa coss' che xe. Iera una corale che lo gaveva imparado, col Maestro Ferro. Cantavimo ben... E sicome i Dignanesi iera ne la magior parte coristi, quei che vegniva, alora quando che se fazeva el *Va', pensiero* iera cusì bel... perché la melodia, perché le parole, per... tuto. Alora se diseva: fazemo el *Va', pensiero*, fazemo el *Va', pensiero*. E questo ne emozionava tuti, per cui pian pian xe diventà che... Anche la zo, coi rimasti, sa? Adesso che i xe più liberi. Un tempo no se fazeva, assolutamente, 'ste cose, no se parlava - quando iera Tito, anche quel altro... come se ciama... Tudjman. Ma dopo che xe stada più libertà, anche lori stessi i gaveva voia, perché iera bel e oltre tutto anche lori i ga sofferto. I giovani ga seguito le sorti de la famiglia, quel che ga deciso i genitori, e i vien de noi proprio perché i zerca le loro radici, i xe estranei anche lori in casa propria<sup>46</sup>.

Allo stesso modo, l'autrice del Q24 scrive:

Cantare il “*Va' pensiero*” tocca corde del mio cuore intime e profonde [...]. “*Fratelli d'Italia*” mi fa sentire orgogliosa di essere italiana. Come quest'estate a Dignano, all'inaugurazione della nuova sede della comunità italiana. Erano presenti alcune autorità croate e italiane e il coro misto<sup>47</sup> e la banda cittadina hanno eseguito gli inni nazionali. Il pubblico si è alzato in piedi ed ha ascoltato in silenzio l'inno croato mentre già alle prime note dell'inno di Mameli molte voci, prima timidamente e poi a voce spiegata si sono unite al canto. Erano ovviamente presenti molti esuli ed è stato con commozione che abbiamo ascoltato dopo 60 anni quell'inno in quella piazza.

<sup>44</sup> DONORÀ, *Danze canzoni inni [...]*, cit., p. 14-15.

<sup>45</sup> Registrato in dialetto istriano il 2 ottobre 2005.

<sup>46</sup> Trad.: “Il *Va', pensiero*... sai cos'è. C'era una corale che lo aveva imparato, con il Maestro Ferro. Cantavamo bene... E siccome i Dignanesi erano nella maggioranza coristi, quelli che venivano, allora quando si faceva il *Va', pensiero* era così bello... perché la melodia, perché le parole, per... tutto. Allora si diceva: facciamo il *Va', pensiero*, facciamo il *Va', pensiero*. E questo ci emozionava tutti, per cui pian piano è diventato che... Anche laggiù, con i rimasti, sai? Adesso che sono più liberi. Un tempo non si facevano, assolutamente, queste cose, non se ne parlava - quando c'era Tito, anche quell'altro... comes i chiama... Tudjman. Ma dopo che c'è stata più libertà, anche loro stessi avevano voglia, perché era bello, e oltretutto anche loro hanno sofferto. I giovani hanno seguito le sorti della famiglia, quello che hanno deciso i genitori, e vengono da noi proprio perché cercano le loro radici, sono estranei anche loro in casa propria”.

<sup>47</sup> Probabilmente, con “coro misto”, intende un coro composto da italiani e croati, più che da uomini e donne, NdR.

Se il ruolo di aiuto svolto dal canto comune per la ricostruzione di rapporti umani e culturali con le comunità italiane rimaste in Istria è tuttavia riscontrabile soprattutto in canti sentiti come più “comuni”, “di tutti” (quali, appunto il *Va', pensiero* o l'*Inno di Mameli*), schiettamente propria al popolo della diaspora è invece la produzione tipica dell'esilio, che rimane custodita quasi gelosamente nel mondo dei raduni, delle celebrazioni religiose, dei ritrovi e delle rimpatriate delle comunità degli esuli.

#### 4.1. *Canti sulla terra lontana*

Ben prima dell'esodo degli italiani dall'Istria e dalla Dalmazia, esistevano per ogni cittadina ed ogni paese degli inni specifici, elaborati per cementare il sentimento di identità locale e differenziarsi dai borghi circostanti. A questi sentimenti molto forti si può far risalire una delle ragioni per cui oggi i raduni degli istriani e dei dalmati si svolgono – quasi sempre – suddivisi per città di provenienza, piuttosto che per città di residenza attuale.

Se, quindi, nel cuore degli esuli gli inni alla propria città rivestono un ruolo emotivo avvicicabile (anche se comunque sensibilmente diverso) a quello del *Va', pensiero*, l'*Inno all'Istria* sembra invece polarizzare i sentimenti di tutti gli esuli istriani<sup>48</sup>. Esso giustifica tuttavia la propria posizione di preminenza più che altro per la lunga e comune tradizione esecutiva che può vantare. Il testo poetico<sup>49</sup>, infatti, sembra condensare tutto il suo significato emotivo più che altro sulle espressioni “O bell'Istria” ed “Istria, salve”. La musica, gradevole ma niente di più, è una sorta di marcia in re maggiore, percorsa quasi ininterrottamente da un ritmo puntato piuttosto stereotipo. Particolarmente significativa, tuttavia, appare la lunga coda d'ispirazione vagamente rossiniana, che tradisce chiaramente la propria origine operistica.

<sup>48</sup> Cfr. DONORÀ, *Danze canzoni inni [...]*, cit., p. 8.

<sup>49</sup> “O bell'Istria, chi lungo il tuo lido / va scorrendo sul placido mar, / a te manda un festevole grido, / come amico ad amico suol far. // Quai smeraldi i tuoi pingui oliveti / sono invidia al lontano stranier, / sono sempre i tuoi dolci vigneti / nuova fonte di vita e piacer. // Delle muse qui mite il sorriso / qui il sapere ebbe culto ed onor, / ai tuoi figli qui brilla sul viso / l'amistade che viene dal cuor. // Istria, salve! Ruggente procella / mai non turbi il sereno tuo ciel, / ma di pace e di gioia la stella / a te splenda benigna e fedel”. Testo riportato in DONORÀ, *Danze canzoni inni [...]*, cit., p. 62].

È tuttavia probabile che, nell'espressione della nostalgia e dello sradicamento, anche le parole un po' auliche e stereotipe dell'*Inno all'Istria* e la sua musica semplice e marziale possano rivestire un senso tutto particolare e fondamentale. L'esule istriano coglie ogni occasione per rievocare la propria terra ed i momenti trascorsi sul "suolo natal"; è possibile, quindi, che anche espressioni che suonano decisamente *standard* alle nostre orecchie (tipo "i tuoi pingui oliveti", il "placido mar", "il sereno tuo ciel", ma anche il "lontano stranier"<sup>50</sup> e "l'amistade che viene dal cuor") possano essere invece decisamente significative per coloro che hanno, viceversa, un ben preciso paesaggio di oliveti, un mare, un cielo particolari scolpiti indelebilmente nel cuore.

Ascoltando, infatti, una registrazione storica<sup>51</sup>, si percepisce chiaramente che il coro non sempre coglie chiaramente il senso letterale del testo poetico<sup>52</sup>: sono viceversa brevi frammenti, parole isolate, espressioni ad effetto a catalizzare l'appassionata declamazione dei cantori istriani. "Di pace e di gioia la stella", "Ruggente procella", "L'amistade che viene dal cuor" sono altrettanti punti topici dell'espressività musicale degli esuli. Naturalmente, poi, le parole "Istria, salve" vengono cantate a gola spiegata, con voci che diventano, improvvisamente, ancora più belle di quanto fossero nel resto del canto.

L'*Inno all'Istria*, come testimoniano gli esuli intervistati, è forse l'unico canto che svolga un ruolo sociale avvicicabile a quello del *Va', pensiero*. Scrive un'esule:

[La] nave *Toscana* salpava con il suo carico d'italianità per l'Italia. Effettuava il suo ultimo viaggio. All'alba si staccò da quel molo italianissimo e noi in coperta demmo l'ultimo saluto alla Arena storica sussurrando il fatidico *Inno all'Istria* tra i singhiozzi trattenuti a stento<sup>53</sup>.

<sup>50</sup> Cfr. oltre il significato assegnato dagli esuli a questo "lontano stranier", che nel testo dell'*Inno* non obbligatoriamente è un nemico, ma a cui gli istriani e dalmati attribuivano un volto ben preciso.

<sup>51</sup> CD allegato all'opera di DONORÀ, *Danze canzoni inni [...]*, cit.

<sup>52</sup> È curioso, infatti, notare alcuni dettagli. Tanto i cantori del CD citato, quando il testo manoscritto che accompagna la trascrizione dell'*Inno all'Istria* contenuta in DONORÀ, *Danze canzoni inni [...]*, cit., p. 63, sostituiscono la frase "Chi lungo il tuo lido" con una relativa "Che lungo il tuo lido". In tal modo il testo perde qualsiasi tipo di significato, ma chiunque frequenti anche sporadicamente i raduni degli istriani sa che la versione "ufficiale" è proprio quella con il "che", invece di quella corretta con il "chi". La versione giusta è invece riportata nel testo stampato a p. 62 di Donorà.

<sup>53</sup> Romana De Carli Szabados, *Il pianto dell'addio*, in BELLÌ, *op. cit.*, p. 146.

È anche interessante, a nostro avviso, sottolineare come la drammatica vicenda dell'esodo abbia prodotto alcuni fenomeni musicalmente e sociologicamente interessanti. Canti come *l'Inno all'Istria* sono oggi completamente anacronistici; inni alle varie città italiane sono completamente dimenticati e forse vengono riesumati solo da musicologi ed etnomusicologi. Lo sradicamento dall'Istria ha prodotto invece una sorta di “congelamento” delle abitudini e dei modi di ritrovarsi degli esuli<sup>54</sup>. La “loro” Istria è quella degli anni Quaranta-Cinquanta; rievocare il loro luogo, l'Istria, significa rendere attuale anche un tempo che è altrimenti scomparso. I rituali dei raduni degli istriani richiamano infatti un tempo ormai remoto; ed anche canti come *l'Inno all'Istria* non sono stati oggetto di un “ripescaggio” postumo, ma hanno continuato a venir cantati, senza soluzione di continuità, dall'epoca della loro composizione fino ad oggi.

Probabilmente questo “congelamento” dello spazio e del tempo è assolutamente inconsapevole, da parte degli esuli. Ritrovarsi insieme vuol dire, per loro, ricreare là dove la Storia li ha condotti una piccola Istria. E l'Istria, nel loro cuore, non è cambiata: è rimasta sempre uguale a quella che era cinquant'anni fa. In questo modo si sono preservate tradizioni, rituali, canti ed espressioni che avrebbero altrimenti subito una naturale evoluzione. I “giovani” rimangono sempre i “giovani”, anche se ormai hanno passato i sessantacinque anni; persone di settanta-ottant'anni continuano a farsi chiamare “la mularia” (in italiano sarebbe “la ragazzaglia”, ma in istriano la venatura negativa è assente) così com'erano all'epoca dell'esodo. Naturalmente tutto ciò ha un significato struggente e toccante, di cui gli esuli stessi sono ben consci (come vedremo, infatti, a proposito delle loro impressioni sulla “patria sì bella e perduta”); tuttavia, per l'osservatore esterno, i loro raduni e canti come *l'Inno all'Istria* appaiono quasi relitti di un'epoca che è ormai trascorsa da mezzo secolo.

Una diffusione più locale godono gli inni propri delle varie città; Donorà ne riporta numerosi nel suo libro<sup>55</sup>. Accanto a questi canti, di stile

<sup>54</sup> Cfr. ROCCHI, *L'esodo dei 350 mila [...]*, cit., p. 223.

<sup>55</sup> Si citano *l'Inno a San Servolo*, patrono di Buie; *La canzone di Nazario Sauro* di Capodistria; *l'Inno a Dignano*, ancora molto cantato dalle comunità di esuli dignanesi, anche grazie all'opera dei Maestri Ferro e Donorà presso la comunità dignanese di Torino; *Canto popolare di Grisignana*; *Monte Maggiore*, di Rinaldi e Lughì; *l'Inno d'Orsera* (di cui DONORÀ, *Danze canzoni inni [...]*, cit., riporta due versioni, una con l'attribuzione “popolare” e l'altra con musica di Anonimo, versi di Fra Paolo da Dignano. Mancando le indicazioni cronologiche, è impossibile stabilire se si tratti di una composizione precedente o successiva all'esodo; se precedente, comunque, il testo presenta espressioni quasi

piuttosto “serio”, vi sono poi canti popolari tipici delle varie città e con testi vivaci, satirici, ammiccanti<sup>56</sup>. Mentre, tuttavia, questi canti erano preesistenti all’esodo, e l’usanza di cantarli si è semplicemente caricata di ulteriori significati dopo l’abbandono della terra natale, vi sono altri canti dedicati a paesi o città che furono composti da esuli giuliani e dalmati dopo la partenza; tra essi *Il nostro Galisan*, canto dedicato alla cittadina di Gallesano<sup>57</sup>, semplice e struggente.

Un canto che ebbe particolare diffusione tra gli esuli dalmati fu *O bella Dalmazia*. Scrive infatti il signor F. R.<sup>58</sup>:

Prima del ‘77, [in luogo del *Va' pensiero*,] alle nostre Messe veniva cantato “O bella Dalmazia”, anche se non troppo adatto ad una chiesa, con lo struggente addio al bel suolo natìo da parte dei “legionar” “pronti alla guerra”. Per questo nel disco era stato modificato il testo originale, sostituendo i legionari con i figli tuoi, la guerra con la nostra terra, il croato con il codardo, etc etc . Esercizio utile per un disco “politically correct”, ma credo



Gallesano, primo Novecento

“preveggenti”, che la rendono molto adatta ad essere cantata dagli esuli, l’*Inno a Pirano (Viva Piran la cara)*; *Son nato a Valle*, di Palazzuolo e Donorà; *Inno a Lussino*; *A Zara* e molti altri.

<sup>56</sup> Il più celebre è sicuramente *La mula de Parenzo*, ma anche *Pola Romana (Le mule polesane)*, *Viva Pisin* e moltissime altre rappresentano altrettanti punti di riferimento dell’identità locale, gelosamente serbata e custodita anche nei luoghi della diaspora.

<sup>57</sup> Testo e musica di Ercole Simonelli.

<sup>58</sup> F. R., testimonianza raccolta via email, 13.10.2005.



che nessuno l'abbia mai cantata con le parole modificate, se non il coro in sala d'incisione.

A proposito di questo canto, citato anche dal Q48 come un canto che provoca sensazioni simili a quelle suscitate dal *Va', pensiero*, il signor E. R.<sup>59</sup> ricorda la presenza e la diffusione di altre varianti testuali, confermate dal raffronto fra la versione dello stesso esule e quella riportata nel libro di Donorà<sup>60</sup>. Anche il testo di De Zorzi conferma la diffusione della pratica della parodia a Zara<sup>61</sup>, e riporta a sua volta una variante di *O bella Dalmazia*<sup>62</sup>.

#### 4.2. *Canti sulla partenza*

Era peraltro facilmente immaginabile che un popolo musicale come quello istriano non potesse astenersi dal creare una produzione musicale specifica per celebrare, commemorare, rivivere ed elaborare il dolore dell'esodo. Ci sono quindi pervenute numerose canzoni, composte poco prima della partenza dai territori istriani, giuliani e dalmati, negli anni immediatamente successivi ed in quelli più recenti. Le occasioni per cantare erano numerose: in chiesa, in osteria, al campo-profughi, in occasione dei raduni, e così via.

Prima della partenza, il canto comunitario divenne mezzo estremo e pacifico di protesta ed affermazione della propria identità, un po' come era avvenuto a Trieste durante il Risorgimento e l'Irredentismo. Allo stesso modo, a Trieste si tengono manifestazioni a favore dell'Italia, a cui partecipano gli esuli istriani e dalmati appena partiti dalle loro terre. Così testimonia De Dolcetti:

Nel febbraio 1946 il Governo Militare Alleato riconosce valida la ricostitu-

<sup>59</sup> E. R., testimonianza raccolta per telefono, 9.10.2005.

<sup>60</sup> DONORÀ, *Danze canzoni inni [...]*, cit., p. 493.

<sup>61</sup> DE ZORZI, *op. cit.*, p. 256. Cfr., per esempio, in DE ZORZI, *op. cit.*, p. 47, il canto "E noialtri de la clapa", cantato su un tema della *Sonnambula* di Bellini.

<sup>62</sup> DE ZORZI, *op. cit.*, p. 282. Anche il signor E. R. sottolinea come l'uso della parola "legionar" sia una variante più moderna, cantata ancora oggi dagli zaratini e dipendente dall'avventura dei Legionari di Fiume. La versione precedente parlava infatti di "bersagliar", in riferimento ai Bersaglieri di Zara.

zione della “lega Nazionale”. [...] Il mercoledì 27 [marzo] tutto il popolo insorge ed è immenso il corteo dal quale si eleva scandito ancora sempre il grido di I-TA-LIA! alternato con le canzoni nostre, il coro *Va', pensiero* e l'*Inno all'Istria*, cantati a gran voce. E si chiede l'occupazione alleata di tutta la Venezia Giulia perché sia salvata l'Istria dall'oppressione degli jugoslavi. Alla plebiscitaria manifestazione di quel 27 marzo parteciparono commossi gli esuli istriani, dalmati e fiumani trovantisi a Trieste [...]. Trieste invoca l'Italia e canta le canzoni della propria difesa<sup>63</sup>.

Luigi Donorà, nel suo libro, cita una lista esauriente e completa dei canti peculiari della diaspora giuliano-dalmata<sup>64</sup>. Tra questi canti, il cui valore affettivo compensa sempre le eventuali carenze artistiche, alcuni meritano un cenno particolare. I canti composti da Piero Soffici hanno avuto una buona diffusione tra gli esuli, e si segnalano per la loro semplice e struggente commozione. Particolarmente importante e diffuso in modo capillare è il bel canto *L'Adio*, di Daici e Pangher<sup>65</sup>; esso è un tipico esempio di canto di commiato dalla terra natale composto poco prima della partenza. *40 ani xe pasai* fu viceversa composto per ricordare il quarantennale dell'esodo istriano: vi troviamo una descrizione poetica e sentita del momento della partenza sul *Toscana* e ritorna il tema dell'incomprensione di cui furono fatti oggetto i profughi istriani. Un altro canto particolarmente caro agli esuli istriani è *Terra lontana (O cara terra mia)*, in cui ritroviamo, come di consueto, un'affettuosa descrizione di un'Istria bella ed idealizzata che si sa perduta per sempre. Due canti dell'esodo invece singolarmente “frizzanti” e pieni del tipico *humour* istriano (il “morbin”) sono *Su mularia, cantemo* e *Semo qua e... po bon*; in quest'ultimo le vicende politiche che condussero all'esodo vengono lette con feroce ironia e si manifesta, nel contempo, il forte ottimismo e la voglia di costruire che non hanno comunque mai abbandonato il popolo istriano. Un caso particolare di canto di commiato è *Addio Zara*, che risale già al 1914; il testo non è particolarmente significativo ma formerà il modello per molti canti successivi.

Sempre in ambito dalmata, il libro *Zara cantava così* di Giuliano De

<sup>63</sup> C. DE DOLCETTI, *op. cit.*

<sup>64</sup> DONORÀ, *Danze canzoni inni [...]*, cit., p. 23-24.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 538ss.

Zorzi riporta alcuni canti dei profughi zaratini: tra essi *Tomarò a Zara*<sup>66</sup>, in cui l'intenerita descrizione della propria città si unisce alla lucida consapevolezza che il distacco non è un arrivederci ma un addio, poiché il ritorno vero dell'esule alla propria città avverrà solo con la morte; *El canto de l'esilio*<sup>67</sup>, che ai consueti temi affianca alcune espressioni religiose, come il tritico delle virtù teologali ("fede speranza amor") che vengono associate alla città di Zara; e *Saludo a Zara*<sup>68</sup>, che manifesta la rara coscienza della perdita del tempo passato, oltre che del luogo natale: "Mi sogno un logo che xe casa mia [...], un mondo finido / de un giorno lontan"; "Zerchemo una Zara che più non esiste [...] La vita de adesso xe vita perduda / sol quel che a Zara gavemo passada / la ga meritado de esser vissuda / nel ben e nel mal con granda passion".

Come nel caso della comunità dignanese di Torino, la cui espressione musicale curata, temporalmente stabile e socialmente rilevante fu in gran parte merito di persone come i Maestri Ferro e Donorà, anche nel caso di Zara la conservazione e la creazione dei canti della diaspora fu dovuta ad alcune persone ben precise, tra cui Maria Perissi e Rime Rismondo<sup>69</sup>. Particolare importanze rivestì anche la comunità zaratina di Trieste, con il coro del Circolo Dalmatico Jadera: un ruolo fondamentale nella creazione di cori organizzati ed estemporanei svolsero Bepi Krekich ed Oscar de Vidovich, che sono stati definiti "l'anima di qualsiasi coro di zaratini"<sup>70</sup>.

Un altro canto che ebbe una straordinaria diffusione tra gli esuli, e che spesso veniva cantato proprio in chiesa, come ricorda l'intervistata del Q26, è la *Preghiera dei profughi Giuliani e Dalmati a Maria Santissima*<sup>71</sup> (*Profughi siamo*). Il testo, di anonimo, affida alla Vergine Maria la speran-

<sup>66</sup> Testo e musica di A. Colombo, 1972: DE ZORZI, *op. cit.*, p. 286.

<sup>67</sup> Testo di Rime Rismondo; musica di Luigi Tonini-Bossi, 1978: DE ZORZI, *op. cit.*, p. 287.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 288.

<sup>69</sup> Cfr. la presentazione al disco LP *Per non dimenticare*, TS Lp 3013, di Rime Rismondo: "Appena ci siamo ritrovati nella dispersione dell'esodo, abbiamo sentito il piacere e il bisogno di ricordare le nostre canzoni e col canto ritrovare le espressioni e le sensazioni più genuine dei nostri sentimenti. Le nostre canzoni. Volevamo, dovevamo ritrovarle. Ma come? Dove? Solo col ricordo? Non era possibile. Gli anni, il tempo annebbiano i ricordi, cancellano parole e note. Parole e note che la distruzione della città [di Zara] avevano incredibilmente disperse e nell'esilio non s'erano più ritrovate. Nessuno che fosse riuscito a portare in salvo i testi delle nostre canzoni. Nessuno che avesse potuto conservare gli spartiti musicali. Incredibile. Ma è stato così. Bisognava ricostruire. E ricostruire solo sulla memoria. [...] Cercai e sperai che qualcuno più capace di me ci riuscisse. E quando mi resi conto che non c'era NESSUNO, mi misi nell'impresa. Inutile raccontarne la difficoltà. Inutile giudicare assurde queste mie affermazioni: la realtà è questa. Fu un lavoro paziente di anni".

<sup>70</sup> F. R., testimonianza raccolta via email, 13.11.05.

<sup>71</sup> Musica di P. A. Maltelini. DONORÀ, *Danze canzoni inni [...]*, cit., pp. 586-588.

za di ritorno che gli esuli coltivavano nei primi anni dopo la partenza.

Molti raduni degli esuli si conglomerarono, come abbiamo avuto occasione di ricordare, attorno alle feste dei santi patroni della città d'origine dei profughi; ancora oggi molte comunità si ritrovano in prossimità dell'antica festa patronale. L'aspetto religioso dell'esodo viene quindi rivestito di significati particolari nella produzione di creazioni musicali ispirate ai santi patroni delle diverse città. Tra esse, *A San Biaso de Dignan*, *Lode a San Biagio*<sup>72</sup>; *A San Rocco - Protettore di Gallesano d'Istria*, *Lode a San Tommaso*, *Lode a Sant'Eufemia*, *Lode a San Giuliano di Valle d'Istria*, e *Lode a San Vito di Fiume*, sempre di Donorà.

Per comprendere quale importanza abbiano tali canti nella memoria e nell'identità del popolo della diaspora, possiamo affidarci ad una testimonianza assai interessante:

Ci sono momenti della vita nei quali la nostra sensibilità diviene intensa e senza alcun motivo razionale. Allora basta risentire una canzone del passato e immediatamente una grande nostalgia invade il nostro animo. Ascoltando "Istria in canto", una collana di brani musicali curati ed editi dalla "Famiglia Dignanese", ne ho avuta ampia conferma. Alcune di queste canzoni, splendidamente interpretate dal duo Simonelli-Gortan, hanno suscitato un entusiasmo particolare del mio animo. Quei canti e quelle voci hanno fatto regredire il tempo. Il tema persistente dell'infanzia lontana, insieme a quello dell'abbandono si sono manifestati intensamente. Alcune sequenze della vita trascorsa a Gallesano, si sono affacciate alla mia mente. E, risentendo con la memoria i caratteristici canti istriani, esaltati dalle voci stupende della nostra Corale Polifonica, un'insolita commozione invadeva il mio cuore. [...] La canzone dell'abbandono "I disi che bisogna far valise" mi ha fatto rivivere i giorni più sconsolati della mia esistenza. La musica delicata e triste, le parole azzeccate di questo motivo hanno prodotto in me un dolore struggente, un senso di angoscia insistente che non potrà affievolirsi mai: visioni efferate di un iniquo destino<sup>73</sup>.

Cantare od ascoltare i "canti dell'esilio" è quindi un esercizio della memoria, un modo per sentirsi parte del popolo della diaspora e per

<sup>72</sup> Testo e musica di Luigi Donorà: DONORÀ, *Danze canzoni inni [...]*, cit., pp. 592-593; composta in occasione del XV Raduno nazionale Dignanese di Peschiera del Garda del 24 maggio 1987, in concomitanza con il 40° anniversario dell'esodo.

<sup>73</sup> Aggeo Biasi, in TARTICCHIO, *op. cit.*, pp. 208-209.

condividere un sentimento comune e proprio a coloro che hanno vissuto l'esodo. È qualcosa che ciascuno di loro, e solo loro, può comprendere; ed il canto è un modo tanto efficace quanto liberatorio per esprimere le emozioni più riposte del proprio essere.

### 4.3. *Inni verdiani*

Nelle comunità italiane dell'Istria precedente la seconda Guerra mondiale, la musica verdiana appare molto diffusa, sia grazie alla presenza ed alla densa attività dei teatri d'opera, sia grazie al diffuso e buon dilettantismo di matrice mitteleuropea, sia grazie alle bande, alle corali ed alle filodrammatiche che permettevano anche agli abitanti dei borghi più piccoli la partecipazione alla cultura musicale contemporanea.

Partecipando della lunga tradizione risorgimentale ed irredentista, che nelle terre giuliane aveva formato quasi un'unica campata che si estende dalla metà dell'Ottocento alla metà del Novecento, fu quindi piuttosto naturale per gli esuli italiani rivolgersi nuovamente all'opera verdiana affinché si facesse tramite ed espressione dei loro sentimenti. Cantare gli inni verdiani assumeva peraltro numerosi significati e sfaccettature: vi era infatti il consapevole riallacciarsi ai valori nazionali, eroici e patriottici del Risorgimento e della Prima guerra mondiale; vi era un'orgogliosa affermazione di italianità e cultura italiana<sup>74</sup>, attraverso l'arte di un grande personaggio la cui statura artistica era ovunque riconosciuta; vi era una sorta di nobilitazione e sublimazione dei propri sentimenti<sup>75</sup> che trovavano sfogo in un'espressione condivisa.

Dalle testimonianze che abbiamo raccolto, sono quattro i brani verdiani che rivestono una particolare importanza nelle comunità di esuli giuliani e dalmati: il coro dell'*Emani*, "Si ridesti il Leon di Castiglia"; il coro dei *Lombardi alla Prima Crociata*, "O Signore, dal tetto natio"; l'inno di Verdi-Mameli, "Suona la tromba"; e, naturalmente, il "Va', pensiero"

<sup>74</sup> Cfr., come conferma *e contrario*, la seguente testimonianza: "Nel 1985, a Roma all'udienza del Papa, che già ci aveva salutati nel nome di Cirillo e Metodio, primi evangelizzatori delle genti slave, ci fu molta difficoltà per far suonare [il *Va', pensiero*] e il coro fu in sordina". Testimonianza di un'esule giuliana, raccolta attraverso una Mailing-List internet.

<sup>75</sup> A questo proposito, cfr. l'affermazione di uno degli esuli dalmati che abbiamo intervistato: "[Mi piace cantare il *Va', pensiero*] perché esprime in modo sublime sentimenti che condivido e che non saprei esprimere con parole mie inadeguate" [Q30].

dal *Nabucco*. Ad essi si può aggiungere, benché con una rilevanza minore, il canto di *Gerusalem*, sempre dai *Lombardi alla Prima Crociata*.

#### 4.3.1. *Si ridesti il Leon di Castiglia*

L'importanza dell'*Ermani* nel Risorgimento e nell'Irredentismo non ha certo bisogno di essere discussa in questa sede: basti ricordare in che modo i patrioti si appropriarono dell'inno *Si ridesti il Leon di Castiglia*, operando modifiche testuali (quali la sostituzione di "Castiglia" con "Venezia" o "San Marco") di cui ritroveremo importanti analoghi nei procedimenti di appropriazione attuati da alcune comunità di esuli istriani nei confronti del *Va', pensiero*.

Anche Stefani<sup>76</sup> riporta la cronaca di numerose manifestazioni risorgimentali ed irredentiste in cui Trieste fece uso del coro dell'*Ermani* per esprimere orgogliosamente la propria italianità. Nel 1848, per esempio, durante alcune repliche dell'opera i patrioti italiani fecero misteriosamente comparire un tricolore nella platea; fatti simili avvengono nel 1859<sup>77</sup>, nel 1862<sup>78</sup> e negli anni successivi (1870-1903)<sup>79</sup>.

Così alcune testimonianze da noi raccolte concordano nel citare un'atmosfera di esaltazione, euforia e patriottismo che si accompagnava regolarmente alle rappresentazioni ufficiali dell'*Ermani* ed alle occasioni spontanee in cui il celebre coro veniva cantato. Il signor P. V.<sup>80</sup> scrive: "Da ragazzo sentivo che a Trieste durante le rappresentazioni al Teatro Verdi, del *Nabucco* e dell'*Ermani* (*Si ridesti il Leon di Castiglia* ...), la gente andava in delirio e gettava fiori e tricolori dalle gallerie e dal loggione". Concorda il signor C. C.:

Le manifestazioni d'italianità erano comuni, in tempi andati, al Teatro Verdi [...]. Io stesso ho partecipato, una volta (imperavano a Trieste ancora gli Anglo-Americani) ad una rappresentazione dell'*Ermani*. Il coro trascinava gli spettatori col suo "*Si ridesti il Leon di Castiglia*" quando tutti sapevano che

<sup>76</sup> STEFANI, *op. cit.*, p. 149ss.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 150.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 151.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 152.

<sup>80</sup> Via posta elettronica, 10 settembre 2005.

Verdi intendeva il Leon di San Marco, trascinava quando il folto coro faceva un passo avanti verso il proscenio sguainando in alto le sciabole, ed era facile il fragoroso applauso<sup>81</sup>.

A dispetto di questa fortissima correlazione tra il sentimento di nazionalità italiana ed il coro dell'*Ermani*, anche in territorio giuliano, sono tuttavia molto scarse le testimonianze di esuli giuliani e dalmati che riportino una diffusione di tale canto in periodo successivo all'esilio. Ci è stato riportato, infatti, l'inserimento di *Si ridesti il Leon* nel repertorio degli esuli soprattutto dalla signora A. S., dignanese, che ha fatto parte per anni del coro diretto dal Maestro Ferro. La presenza di *Si ridesti il Leon* tra i canti proposti dal coro ha però innanzi tutto una rilevanza molto localizzata, costituendo un esempio piuttosto isolato; in secondo luogo si presenta più come consapevole *mantenimento* di una tradizione musicale che aveva fatto vibrare determinate corde dell'emotività e della passione nazionale, piuttosto che come espressione spontanea dei nuovi sentimenti del popolo della diaspora.

Considerando, infatti, la chiara simbologia che abbiamo citato sopra, è evidente che la simbiosi *Ermani*-patriottismo ha ragion d'essere soprattutto laddove vi sia ancora la fede nel futuro avvento di un diverso ordine politico basato sull'italianità; se tale fede era l'anima dei movimenti risorgimentali ed irredentisti, la chiara coscienza dell'irrimediabilità della perdita dell'Istria e della Dalmazia dopo la Seconda guerra mondiale è invece uno dei tratti distintivi della produzione musicale del popolo della diaspora. La progressiva presa di coscienza di tale fatalità costituisce un elemento interessante di transizione e mutamento del repertorio, come vedremo nei paragrafi successivi.

#### 4.3.2. *Suona la tromba*

Sempre ad un'atmosfera precedente l'esodo, e più caratterizzata da sentimenti irredentistici che dalla tipica nostalgia della diaspora, si ricollega un altro inno verdiano citato da una delle esuli intervistate (Q32; nata a Trieste e trasferitasi con i genitori a Pola dal '37 al '44). Emozioni simili a

<sup>81</sup> Via posta elettronica, 10 settembre 2005.

quelle prodotte dal *Va', pensiero* sono evocate nell'intervistata da Suona la tromba, un inno risorgimentale, il cui testo, scritto da Goffredo Mameli, venne proposto da Giuseppe Mazzini a Giuseppe Verdi. Questi accettò piuttosto volentieri di musicarlo, e lo rispedì al filosofo della "Giovine Italia" augurandosi: «Possa quest'inno, tra la musica del cannone, essere cantato nelle pianure lombarde». Riportiamo qui parte del testo di Mameli:

Suona la tromba<sup>82</sup>: ondeggiando / le insegne gialle e nere. / Fuoco! perdio, sui barbari, / sulle vendute schiere. / Già ferve la battaglia / al Dio dei forti, osanna! / le baionette in canna / è giunta l'ora di pugnar! // [Rit.] Non deporrem la spada, (2v.) / finché sia schiavo un angolo / dell'itala contrada. / Non deporrem la spada, (2v.) / finché non sia l'Italia / una dall'Alpi al mar.

Il testo è un tipico esempio di inno patriottico risorgimentale, senza grandi particolarità; ai fini della nostra ricerca, tuttavia, è interessante e degno di nota il fenomeno di appropriazione che si manifestò anche nei suoi confronti. L'intervistata sostiene che il canto di *Suona la tromba* le evoca sì sentimenti analoghi a quelli suscitati dal *Va', pensiero*, ma la canzone doveva essere "modificata nell'ultima strofa<sup>83</sup>":

Non deporrem la spada, (2v.) / finché sia schiavo un angolo / dell'itala contrada. / Non deporrem la spada, (2v.) / finché sull'Alpe Giulia<sup>84</sup> / non sventoli il tricolor.

Per quanto reputiamo interessanti queste testimonianze di adattamenti e contestualizzazioni del repertorio verdiano in terra giuliana e dalmata, tuttavia l'importanza di questo inno di Mameli-Verdi sembra confinata – come nel caso precedente – piuttosto all'Irredentismo che all'esodo. Sicuramente i valori patriottici che sono contenuti nel testo di Mameli non mancano di toccare corde assai sensibili nelle comunità degli esuli; ciononostante, molti degli esuli a cui ci siamo rivolti e che frequen-

<sup>82</sup> Il verso iniziale dell'inno è letto da alcuni studiosi come un omaggio al duetto Riccardo-Giorgio dal II atto dei *Puritani* di Vincenzo Bellini: "Suoni la tromba, e intrepido / Io pugnerò da forte [...]".

<sup>83</sup> La signora probabilmente intende l'ultimo verso del ritornello, anche se – confrontando la sua versione con quella zaratina riportata più sotto – possiamo ipotizzare che l'inno venisse cantato quasi sempre in una forma abbreviata, comprendente solo la prima strofa ed il ritornello.

<sup>84</sup> Nella "versione zaratina", riportata in DE ZORZI, *op. cit.*, p. 279, questo verso è invece modificato in "fin che su la Dalmazia...". Cfr. anche il disco LP *Per non dimenticare*, TS Lp 3013.



tano abitualmente i raduni dei giuliano-dalmati sembravano addirittura non conoscere questo canto e sicuramente non lo reputavano molto diffuso né molto rappresentativo dei loro sentimenti attuali. Anche in questo caso, quindi, la meritoria opera di Rismondo e Perissi sembra più mirata a *preservare* un repertorio precedente piuttosto che a testimoniare un'esigenza sentita come viva ed attuale.

#### 4.3.3. *O Signore, dal tetto natio*

Un'altra opera verdiana dal forte impatto sul sentimento patriottico degli italiani fu sicuramente *I Lombardi alla Prima Crociata* – tant'è vero che l'unica persona, tra gli esuli che abbiamo intervistato, a non indicare correttamente il *Nabucco* come l'opera da cui è tratto il *Va', pensiero* lo colloca, appunto, nei *Lombardi alla Prima Crociata*<sup>85</sup>.

Al giorno d'oggi, tuttavia, è decisamente raro ascoltare *O Signore, dal tetto natio* nei raduni degli istriani: chi considerasse quelli attuali come paradigmatici di quelli precedenti stenterebbe ad attribuire un ruolo di preminenza al coro dei *Lombardi*. Viceversa, secondo alcune testimonianze che abbiamo raccolto, *O Signore* fu “il canto della partenza” per antonomasia, e formò una sorta di ponte ideale che congiunse le speranze irredentistiche (*Si ridesti il Leon di Castiglia, Suona la tromba*) con la dolorosa e definitiva sofferenza dell'esilio (*Va', pensiero*). Attesta infatti Lino Vivoda:

Il *Toscana* con a bordo i profughi del *IV Convoglio* salpò da Pola domenica 16 febbraio [...]. Tutti i partenti erano svegli e in piedi lungo le murate della nave ed ammassati a poppa per salutare la maestosa mole dell'Arena che si allontanava lentamente. [...] Giunta la nave in mezzo al porto s'alzò un coro triste ed angoscioso, *O Signor che dal tetto natio ci chiamasti con sacra promessa* [sic], la musica verdiana che più tardi nei lunghi anni d'esilio verrà sostituita da quello che diverrà l'inno degli esuli giuliano dalmati, cantato in coro in piedi in centinaia di manifestazioni ed anche nelle chiese, somnesso

<sup>85</sup> Anche Gregorio Zarbarini (1842-1922), che raccoglie nel 1904 i canti zaratini della sua epoca, riporta una notizia interessante: secondo lui, infatti, i gesuiti permettevano ai seminaristi di cantare *O Signore, dal tetto natio* e *Va', pensiero* (insieme con altri canti profani) durante le gite in barca. Cfr. ZARBARINI, *op. cit.*

e lento come una preghiera: *Va', pensiero*<sup>86</sup>.

Si tratta evidentemente della testimonianza di un'esperienza vissuta in prima persona. Credo sia difficile immaginare cosa potessero provare gli esuli al momento della partenza, con il definitivo abbandono delle loro case, della loro città, della loro giovinezza simboleggiata dai suoi luoghi. E con l'ignoto davanti, un futuro fatto di povertà, miseria ed incompiutezza, anche se di coraggio, costruttività ed impegno. Personalmente, sono rimasta molto colpita dal fatto citato dal signor Vivoda: è difficile ma affascinante cercare di comprendere perché gli esuli polesani sentissero il bisogno od il desiderio di mettersi a cantare proprio in un momento tanto lacerante e sconvolgente<sup>87</sup>. Come musicista, mi ha impressionata molto il fatto che tutte queste persone sofferenti avessero scelto il canto e la musica come mezzo spontaneo di espressione del loro dolore.

Certamente, gli esuli del *Toscana* ebbero il "vantaggio" (se di vantaggio si può parlare, data la situazione) di partire insieme ad altre migliaia di polesani: se ciò portò a sistemazioni al limite della dignità umana per i profughi giunti a migliaia in un'Italia che stava ancora leccandosi le ferite postbelliche, ebbe tuttavia il piccolo lato positivo di consentire agli esuli di condividere con i propri concittadini la drammatica esperienza del distacco, che veniva vista non più soltanto nell'ottica privata della tragedia di ciascuno, ma assumeva la portata di dramma collettivo, di epopea biblica, di destino di un intero popolo.

La consapevolezza di partecipare ad un vero e proprio "esodo", in senso biblico, poté quindi forse creare il terreno giusto per una manifestazione di cordoglio unanime espresso attraverso la musica. Abbiamo quindi raggiunto telefonicamente il signor Lino Vivoda per cercare di appurare con lui le ragioni di questo episodio.

Vivoda: All'inizio, a Pola, ci sentivamo come dei crociati, perché fuggivamo dal comunismo. Volevamo manifestare la nostra fede.

Bertoglio: C'era quindi anche un aspetto fortemente religioso?

Vivoda: Sì, perché tra le cause concomitanti dell'esodo c'era la paura, la fede, che era in pericolo per via del comunismo, il patriottismo, perché eravamo

<sup>86</sup> VIVODA, *Campo profughi [...]*, cit., p. 41. Cfr. anche Id., *L'esodo da Pola*, cit., p. 116.

<sup>87</sup> A questo proposito, cfr. la testimonianza di Romana De Carli Szabados riportata precedentemente.

italiani e non potevamo sottometterci ad un'altra nazione. Infatti, quando si cantava, si calcava la voce sulla frase "Deh, non far che i tuoi servi siano ludibrio al lontano stranier". Invece, poi, questo aspetto [di crociata, NdR] è passato, ed è venuta la nostalgia del Paese, e allora "va', pensiero, sull'ali dorate". Pochi metteranno in relazione questa cosa che ho scritto nel mio libro [la transizione simbolica da *O Signor* al *Va', pensiero*, NdR], ma io l'ho vissuta, non è un'impressione mia, ci sono le testimonianze. Non so quanti potranno collegare con quel pathos della crociata, i sentimenti cristiani, il rimpianto della terra perduta, il ricordo...

Bertoglio: Secondo lei, nella sua esperienza personale e per quello che può immaginare degli altri, perché viene voglia di cantare, quando si ha qualcosa da esprimere?

Vivoda: Beh, per noi, il *Va', pensiero*, è chiaro, lo cantiamo perché [...] quando si è in tanti insieme è un modo di ricordare la terra natia. [...] Mentre la nave partiva dal porto di Pola, c'era tutti i ponti carichi della gente che guardava l'Arena che si allontanava, con le lacrime agli occhi, hanno cominciato a cantare<sup>88</sup> "O Signor che dal tetto natio".

Bertoglio: È straordinario...

Vivoda: Sì, questo me lo ricordo benissimo perché... è commovente, via. Perché era gente convinta anche di dimostrare la propria fede, oltre che il proprio patriottismo, la propria nazionalità<sup>89</sup>.

Molti elementi di questo breve colloquio meritano, a nostro giudizio, di essere rilevati. Il primo, su cui pone l'accento lo stesso Vivoda, è l'aspetto religioso, quasi "crociato", dell'esodo. Molti dei miei interlocutori hanno infatti affermato che la loro partenza fu dovuta *anche* a fattori religiosi, in quanto la Jugoslavia comunista avrebbe reso estremamente difficile, se non impossibile, continuare a vivere la propria fede come si era sempre fatto. La fede istriana era infatti salda e condivisa ma – come spesso accadeva nel secolo scorso ed in quelli precedenti – si nutriva anche di tradizioni, di momenti comunitari, di processioni, feste, occasioni litur-

<sup>88</sup> Cfr. la testimonianza di un'esule che racconta la partenza dall'Istria dopo il primo ritorno nella terra natale dopo l'esodo: "Quattro giorni [trascorsi di nuovo a Pola]... che cosa sono, in verità, niente. Così entrando a Pola la gioia fu grande, ma uscendone non si poteva parlare. Lungo la strada che costeggia Valle, si alzò il *Va', pensiero* dal *Nabucco*... I vecchi non erano capaci di piangere più, ma piangemmo noi, i giovani". Irma Sandri Ubizzo, *Ricordi del mio esodo*, in VIVODA, *Antonio Carbonetti [...]*, cit., p. 120.

<sup>89</sup> Intervista telefonica registrata il 7 settembre 2005.

giche in cui l'aspetto religioso forniva l'occasione anche per rituali più secolari, come certe tradizioni gastronomiche.

Beninteso, la motivazione religiosa dell'esodo trascendeva sicuramente queste piccole cose, ed era dovuta davvero al timore di "non poter crescere i propri figli da cristiani<sup>90</sup>"; tuttavia non ci pare inverosimile supporre che gli italiani d'Istria si stessero rendendo conto, lucidamente e con timore, che il loro mondo non sarebbe più stato lo stesso, nella Jugoslavia comunista, e che tutto ciò cui erano abituati avrebbe potuto difficilmente essere conservato.

La signora A. G., nella nostra intervista telefonica, ci ha fornito un'importante testimonianza in tal senso. I suoi genitori, infatti, erano dapprima piuttosto restii ad andar via dalla propria cara Dignano, adducendo una semplice motivazione: l'Istria, terra di confine, era passata sempre di mano in mano. Se gli istriani erano riusciti a star bene sotto l'Austria, sarebbero stati bene anche sotto la Jugoslavia. I signori G., tuttavia, cambiarono radicalmente opinione quando realizzarono che il regime titino sarebbe stato ben diverso dall'*Austria felix* di Francesco Giuseppe. Si direbbe quasi, quindi, che i polesani abbiano preferito trasferire il loro mondo in una dimensione ormai propria solo della memoria, piuttosto che vederlo corrompersi e modificarsi ad opera di un regime percepito come nemico degli italiani, della loro religione, dei loro usi e costumi.

Come sottolinea, quindi, il signor Vivoda, c'era un vero e proprio aspetto di "crociata", per non dire di martirio, nella percezione che gli esodanti avevano di se stessi. Tale aspetto, che aveva ancora qualcosa di "combattivo", quanto meno ad un livello di speranza in un possibile ritorno, trascalorò via via in un sentimento più mestamente rassegnato, man mano che gli esuli si rendevano conto che un ritorno allo *statu quo* non sarebbe mai più stato possibile.

Secondo il signor Vivoda, il passaggio dal canto di *O Signor* a quello

<sup>90</sup> Cfr., a questo proposito, il significativo episodio raccontato dalla signora Anna Rismondo: "[In Italia] avevo fatto amicizia con due tre bambine del luogo; [...] loro cantavano canzoni di chiesa... la Madonna pellegrina e quelle cose lì... e mi chiedevano: «ma ti non canteto mai? non sai canzoni?». «Una», dicevo. «Dai cantala», e sotto l'occhio esterrefatto di tutto il sagrato ho cantato Bandiera Rossa, era l'unica canzone che avevo sentito, avanti popolo alla riscossa... mio papà ha avuto un richiamo dal provveditorato, era l'unica che sapevo!". Intervista alla signora Anna Rismondo, raccolta da Maria Vittoria Adami per DEP - Deportate, esuli, profughe - Rivista telematica di studi sulla memoria femminile. <http://venus.unive.it/rtsmf/interviste/rismondo.htm>.

del *Va' pensiero* coincide con la presa di coscienza dell'ineluttabilità dell'abbandono della propria terra. D'altronde, egli stesso sottolinea che la corrispondenza del trascolorare dei due inni verdiani l'uno nell'altro e del rendersi conto che la patria "sì bella" era davvero "perduta" non è facilissima da rilevare.

Basandoci sulle affermazioni del signor Vivoda, avevamo quindi immaginato che la sostituzione di *O Signore* con il *Va' pensiero* avesse coinciso con il *Memorandum* del '54, che assegnava definitivamente la Zona B alla Jugoslavia. Altri esuli, tuttavia, ci hanno fornito informazioni diverse. Tenendo conto delle possibili differenti tradizioni tra comunità di esuli provenienti da diverse città (per esempio Rovigno, Pola e Zara) e tra comunità stanziate in differenti zone o città italiane (per esempio Torino o Roma), cercheremo nei prossimi capitoli di delineare una possibile storia dell'affermazione del *Va' pensiero* come inno rappresentativo dell'espressione musicale degli esuli istriani e dalmati.

Un altro dettaglio curioso è il *lapsus* in cui incorre il nostro interlocutore, che, citando il testo di Solera, vi interpola un frammento dell'*Inno all'Istria*. In luogo di: "Deh! non far che ludibrio alle genti / Sieno, Cristo, i tuoi fidi guerrier!", infatti, egli cita: "Deh, non far che i tuoi servi / siano ludibrio al lontano stranier", inserendo il "lontano stranier" dell'*Inno all'Istria* nel coro verdiano. Il *lapsus* è comprensibilissimo, data la vicinanza del "luogo emotivo" in cui gli esuli istriani collocano i due canti, e data la struttura in decasillabi di entrambi<sup>91</sup>. Ciononostante, a nostro avviso, val la pena di rilevarlo ugualmente, perché ci sembra offra un'esegesi piuttosto significativa di entrambi i canti. Da un lato, infatti, chiarisce (se ce ne fosse stato bisogno) a chi pensano gli esuli istriani quando citano il "lontano stranier" durante il canto dell'*Inno all'Istria*; dall'altro ci permette di verificare quanto profondamente le frasi auliche o stereotipe dei canti ottocenteschi vengano rivestite di significati emozionalmente intensi, diremmo quasi sviscerate in tutte le loro potenzialità espressive ed evocative.

<sup>91</sup> Inoltre vi sono altri punti di contatto che hanno potuto trarre in inganno il nostro interlocutore: senz'altro la comune menzione dei vigneti (nei *Lombardi* si citano i "vigneti indorati dal sol", mentre l'*Inno all'Istria* dice: "Quai smeraldi i tuoi pingui oliveti / sono invidia al lontano stranier, / sono sempre i tuoi dolci vigneti / nuova fonte di vita e piacer"); la parziale somiglianza della situazione a cui si stava facendo riferimento nel colloquio (l'allontanarsi dell'Arena di Pola vista dal piroscampo che lasciava il porto) con il testo dell'*Inno all'Istria* ("Chi lungo il tuo lido / va scorrendo sul placido mar / a te manda un festevole grido / come amico ad amico suol far". Naturalmente il saluto degli esuli era tutt'altro che "festevole", ma...); infine, curiosamente, viene operata la stessa inconsapevole modifica

L'aspetto "comunitario" della partenza, che coinvolse, nei diversi viaggi del *Toscana*, la stragrande maggioranza della popolazione di Pola, viene indicato dal signor Vivoda come una delle ragioni che spinsero i partenti ad affidare al canto l'espressione del proprio cuore gonfio di sentimenti. Anche oltre la situazione specifica del *Toscana*, questa affermazione ci permette di comprendere piuttosto bene le motivazioni che portano ancora oggi gli esuli a cantare con commozione e passione il *Va', pensiero*. Non si tratta, infatti, di un semplice rituale, bensì, molto più profondamente, dell'*unica* espressione possibile del dolore condiviso.

Infine, il signor Vivoda prende spunto dal canto di *O Signore* per ricapitolare il legame tra questo, l'esodo e le sue cause: all'inizio parla di "paura; fede; patriottismo"; alla fine vi aggiunge la "nazionalità". Ed in effetti proprio le medesime cause che portarono gli Italiani d'Istria a partire sono forse le stesse che li portarono a cantare gli inni verdiani: la *fede*, in quanto scelsero gli inni più carichi di significato e simbolismo religioso; il *patriottismo*, in quanto si riallacciavano alla tradizione verdiana risorgimentale ed irredentista; la *nazionalità*, in quanto si affidavano alle parole ed alla musica di capolavori artistici schiettamente italiani, analogamente a quando cantavano inni a Dante.

#### 4.3.4. *Va', pensiero*

Poiché scopo fondamentale di questa ricerca è quello di cercare di stabilire il ruolo e l'importanza del canto del *Va', pensiero* nella psicologia e nella sociologia musicale dei gruppi di esuli giuliani e dalmati, cercheremo naturalmente di approfondire e sviscerare questo argomento nei prossimi articoli. Tuttavia, a conclusione di questo, riteniamo importante evidenziare la sostanziale *continuità* che si è venuta inavvertitamente a creare tra le varie forme di espressione musicale attraverso brani di musica verdiana nelle comunità giuliane e dalmate.

Come abbiamo sottolineato precedentemente, infatti, è possibile rintracciare, nell'usanza di esprimere attraverso cori verdiani le proprie sensazioni comunitarie, un percorso che prende l'avvio da aspirazioni

nei due testi: "O Signore, dal tetto natio" diventa "O Signor, *che* dal tetto natio", analogamente a quanto abbiamo rilevato nell'*Inno all'Istria*, in cui "O bell'Istria, chi lungo il tuo lido" diviene "O bell'Istria, *che* lungo il tuo lido". Come già detto, quindi, il *lapsus* è decisamente veniale.

risorgimentali ed irredentiste, ed approda alla desolata realtà dell'esodo. Il mutare dell'atteggiamento psicologico delle comunità italiane d'Istria, di Fiume e della Dalmazia trova quindi una precisa corrispondenza nell'evolversi delle scelte musicali operate dalle comunità stesse. Se, infatti, canti come *Si ridesti il Leon di Castiglia* oppure *Suona la tromba* sembrano corrispondere ad un sentimento orgoglioso, al desiderio di affermare la propria identità e nazionalità liberando la propria terra dalla dominazione austriaca, la percezione di *O Signore, dal tetto natio* si è manifestata piuttosto come ispirata da un sentimento religioso, e corrispondente al momento del distacco e dell'esilio.

Il momento in cui l'esule coglie la definitività e l'ineluttabilità della propria condizione, e cerca di integrarsi attivamente e coraggiosamente nel nuovo tessuto sociale in cui si è trovato ad essere inserito – spesso senza possibilità di scelta – corrisponde ad un diverso desiderio di espressione musicale. Il canto del *Va', pensiero* collima quindi con la presa di coscienza del fatto che l'esule, d'ora in poi, sarà sempre un *diverso*, e si troverà a vivere circondato da gente che non è la “sua”. Se prima sperava di poter ritornare nella propria terra non da ospite – e quindi ricostituire il tessuto sociale ed etnico preesistente all'esodo –, ora si rende conto che tale tessuto potrà essere ricostruito solo artificialmente nel momento in cui gli esuli si ritrovano tra loro. In tali momenti sarà di nuovo possibile



Umago, inizi Novecento

affermare la propria “giulianità”, la propria “comune diversità”.

La sostanziale differenza tra il canto del *Va', pensiero* e quello degli altri inni verdiani, quindi, a nostro vedere risiede proprio qui: se, con gli altri inni, l'italiano d'Istria desiderava affermare la propria *italianità* (sia nella Jugoslavia titina, sia nel momento in cui l'Italia appariva quasi come una terra promessa in cui sarebbe stato accolto da fratello), il canto del *Va', pensiero* è ormai il canto dell'esule-per-sempre, è il canto della *giulianità*, il canto di persone che si sentono comunque straniere, sradicate, non accolte, ignorate e talora tradite.

## 5. *Il Va', pensiero per gli esuli*

Benché si inserisca a pieno titolo nella lunga e documentata tradizione e consuetudine verdiana delle genti giuliane e dalmate, il canto del *Va', pensiero* occupa un posto del tutto particolare nella loro cultura e nella loro socialità. Se l'indagine di questa particolarità costituisce l'argomento di tutto il nostro lavoro, in questo articolo cercheremo di concentrarci più da vicino sugli aspetti più concreti e documentati della vicinanza spirituale che sentono gli esuli giuliani e dalmati nei confronti del *Va', pensiero*. Presenteremo dapprima una nostra ricerca condotta appositamente allo scopo di approfondire questo argomento; quindi cercheremo di vagliare le influenze esercitate dal *Va', pensiero* sulla produzione musicale del popolo della diaspora giuliana, e di conoscere le procedure di appropriazione che sono state esercitate dagli esuli stessi nei confronti del *Va', pensiero*.

### 5.1. *Un'inchiesta tra gli esuli*

#### 5.1.1. *Presentazione della ricerca*

Per poter cogliere senza pregiudizi ed in modo scientificamente corretto il ruolo e l'importanza reali del *Va', pensiero* per le comunità degli esuli giuliani e dalmati, abbiamo ritenuto necessario procedere ad un rilevamento autonomo e strutturato, attuato attraverso interviste proposte e realizzate con vari mezzi. Tale ricerca si è avvalsa di un questionario (vedi appendice).



Naturalmente, i dati raccolti con i questionari non avrebbero potuto fornirci un quadro “personale” della situazione: le idee più suggestive e le testimonianze più interessanti sono state raccolte al di fuori della ricerca realizzata con i questionari. Lo scopo che ci prefiggevamo era piuttosto quello di avere un quadro *completo*, che tenesse conto un po' di tutte le componenti sociali, psicologiche e religiose del canto del *Va', pensiero* nei raduni degli esuli.

Alcune domande prevedevano risposte chiuse, che agevolassero una trattazione numericamente confrontabile dei dati ricevuti; in altri casi, invece, abbiamo lasciato completa libertà di risposta, per permettere a ciascuno di esprimere le proprie sensazioni, idee ed impressioni nel modo più indipendente; altre ancora, infine, constavano di una parte a risposta chiusa che andava integrata con risposte aperte.

### 5.1.2. *Dati statistici del questionario*

52 questionari compilati, di cui 50 provenienti da persone che hanno vissuto direttamente l'esperienza dell'esodo, e 2 da discendenti degli esuli<sup>92</sup> ci sono pervenuti in vari modi: per posta (22), email (16), consegnati a mano (6), per fax (3) e realizzati tramite intervista telefonica (3). Le età degli intervistati erano distribuite come segue:

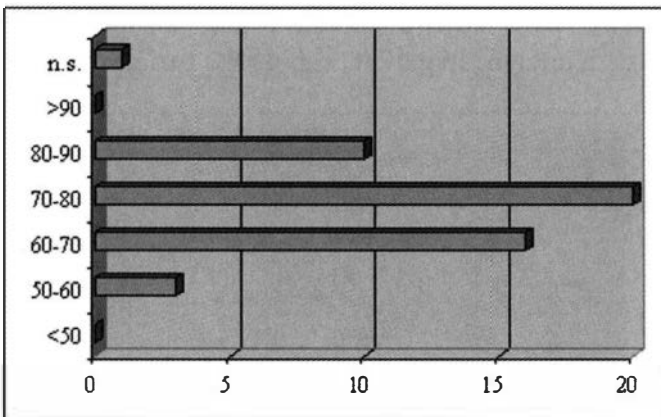


Figura 1 - Distribuzione degli intervistati per età

<sup>92</sup> I questionari dei discendenti (QD) non sono stati considerati in questa sede, mentre hanno fornito preziose testimonianze ed impressioni che abbiamo inserito nel resto della trattazione.

Ci ha fatto piacere constatare che il campione è stato piuttosto rappresentativo, dal punto di vista delle età: temevamo che l'impostazione un po' troppo "informatica" della ricerca potesse scoraggiare le persone più anziane o – quanto meno – rendere più difficile raggiungerle. Viceversa, il mancato verificarsi di questa temuta eventualità ci ha permesso di avere informazioni preziose da parte di persone che hanno vissuto l'esodo in età non infantile.

Dovuto, invece, forse proprio alla maggior dimestichezza con i computer, è stato il grande scarto che si è venuto a creare tra le risposte fornite da uomini e quelle pervenute da donne: 31 sono stati gli uomini intervistati, 18 le donne, ed una persona non ha specificato.

Sempre dovuta alla maggior diffusione dell'uso del PC tra le persone che hanno un'istruzione più elevata è la distribuzione degli intervistati per titolo di studio. Non abbiamo raggiunto alcuna persona che non fosse in possesso della licenza elementare, mentre 4 intervistati la indicavano come proprio titolo di studio; 12 persone hanno dichiarato di avere la licenza media o titoli equivalenti, 23 il diploma di maturità o titoli di studio superiore, 8 sono stati i laureati e 3 non hanno specificato il proprio livello di istruzione.

Particolarmente significativa la distribuzione degli intervistati in base all'anno in cui sono partiti dalla propria città di nascita. La grande consistenza numerica di coloro che sono partiti nel 1947 si spiega facilmente considerando che in tale anno si svolse la grande evacuazione della città di Pola. A questo dato corrisponderà, infatti, un'altrettanto notevole predominanza di intervistati nati nel capoluogo istriano (vedi dopo).

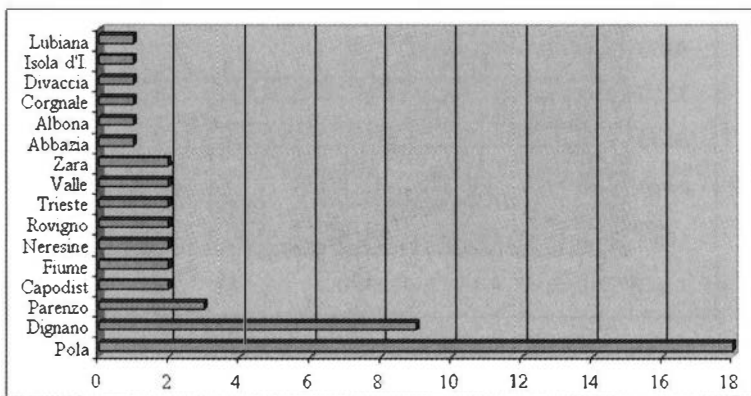


Figura 2 - Distribuzione degli intervistati per città o paese d'origine

La città di Pola, infatti, è la più densamente rappresentata tra i nostri intervistati (ben 18 persone): ciò è dovuto sia alle circostanze particolari in cui si svolse l'esodo da Pola, sia al fatto (molto più personale) che la madre di chi scrive è originaria di Pola e molte delle sue amicizie provengono dalla medesima città. È naturale, quindi, che si sia riscontrata una maggior disponibilità a collaborare da parte di persone che conosciamo direttamente.

Segue, per numero di intervistati, la città di Dignano d'Istria (9): anche qui la ragione è dovuta semplicemente alle conoscenze di alcuni nostri cari amici. Tre intervistati provengono da Parenzo, ed i rimanenti si collocano in modo piuttosto frammentato su diverse altre città istriane, del Quarnero, delle isole e del litorale dalmata.

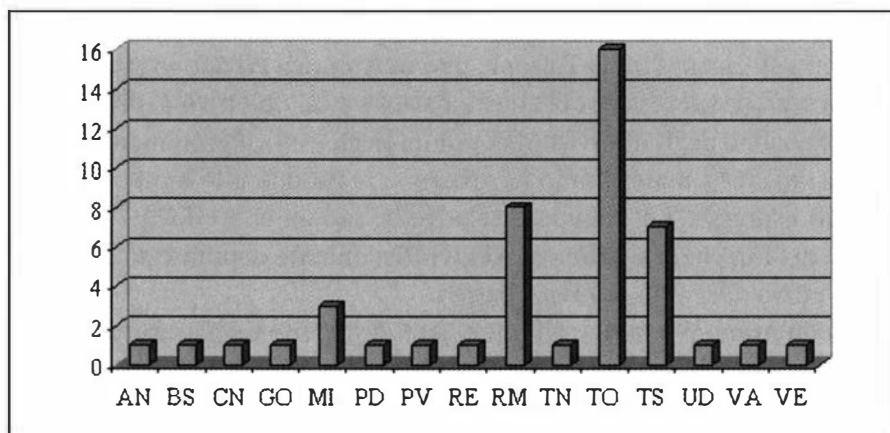


Figura 3 - Distribuzione degli intervistati per provincia di residenza attuale

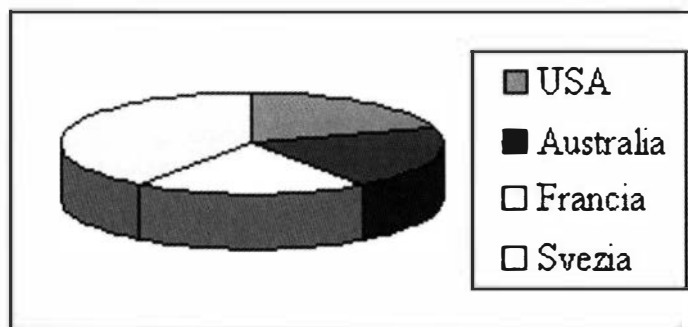


Figura 4 - Stati esteri di residenza

Le domande relative all'attuale provincia di residenza ed alla città giuliano-dalmata d'origine mirava a stabilire se vi fossero differenze significative tra i modi di cantare il *Va' pensiero* nelle comunità di esuli che si riuniscono in una medesima città, o tra le usanze degli esuli provenienti da città diverse (che, spesso, si riuniscono in modo indipendente).

Anche in questo caso, la distribuzione geografica degli intervistati è stata condizionata dalla città in cui risiede attualmente la mia famiglia, ed ha visto una schiacciante predominanza di esuli residenti a Torino (16). Purtroppo anche questo fatto non rispecchia l'effettiva distribuzione geografica degli esuli giuliani e dalmati, che hanno sicuramente una comunità molto numerosa ed attiva a Torino, ma probabilmente di consistenza numerica non doppia rispetto a quella di Roma (che invece è stata rappresentata da soli 8 intervistati). Notevole, viceversa, la totale assenza di esuli residenti al Sud Italia o nelle isole maggiori, mentre cinque intervistati risiedono all'estero (tre in Europa, uno in America ed uno in Australia).

La sezione successiva del questionario aveva l'obiettivo di verificare la partecipazione degli intervistati ai raduni degli esuli, il gradimento che gli intervistati stessi manifestano in relazione ai raduni, e le motivazioni del giudizio espresso. Le domande relative ai raduni sono dovute, naturalmente, al fatto che essi sono occasioni ufficialmente deputate all'esecuzione collettiva del canto del *Va' pensiero*.

Nella prima domanda, gli intervistati dovevano dichiarare, a risposta chiusa, se partecipassero ai raduni degli esuli "sempre" (5 persone), "spesso" (24), "a volte" (15), "mai" (6). Da notare, tuttavia, che anche le sei persone che hanno dichiarato di non recarsi "mai" ai raduni, hanno tuttavia proseguito la compilazione del questionario, dimostrando di essere piuttosto aggiornati sulle modalità e sulle peculiarità dei raduni stessi. Tra le 44 persone che hanno dichiarato di partecipare ai raduni da "sempre" ad "a volte", 27 li apprezzano "molto", 13 "abbastanza", 3 "poco" ed una "per niente".

Tale risposta andava poi motivata nella domanda successiva. In questo caso, vi era la possibilità di esprimersi in modo completamente libero tramite una risposta aperta. Ciononostante, le risposte si sono raggruppate in modo piuttosto omogeneo. Ben 22 persone hanno infatti indotto motivazioni che si possono riassumere come: "Piacere di incontrare vecchi amici", dimostrando di apprezzare l'aspetto "rimpatriata" che spesso assumono i raduni degli esuli. Altre 18 persone hanno espresso posizioni che

si possono sintetizzare con “Piacere di condividere i ricordi del passato”. Quattro risposte erano riconducibili all’idea “Piacere di ritrovarsi con la nostra gente”, mentre uno dichiarava “Piacere nel parlare in dialetto”. Tre risposte ciascuna hanno avuto le motivazioni affettive ed il ricordo dei defunti, mentre due risposte ciascuna erano riconducibili a motivazioni di ordine culturale, al piacere di condividere la propria identità ed all’allegria dello stare insieme. Una risposta ciascuna per la condivisione dei sentimenti e la comunanza della memoria.

Tra le risposte negative, invece, la prima è stata relativa alla politicizzazione dei raduni (tre persone); altrettanti intervistati si sono espressi con motivazioni del tipo “non mi ritrovo nell’ambiente”. Infine, una risposta riguardava la “tristezza” suscitata dal contarsi e trovarsi sempre più anziani e meno numerosi, ed un’intervistata ha dichiarato di non frequentare più i raduni per motivi di salute.

La sezione successiva del questionario aveva l’obiettivo di verificare l’eventuale indipendenza della conoscenza e dell’amore per il *Va’ pensiero* da una corrispondente cultura operistica. Una serie di domande a risposta chiusa cercava di mettere in luce questi elementi.

La prima domanda chiedeva all’intervistato se era stato all’Opera almeno una volta nell’ultimo anno. La maggioranza delle risposte (41) è stata negativa; 8 hanno risposto di sì ed una persona non ha risposto nulla. Questa sola domanda, tuttavia, era insufficiente a stabilire in modo più o meno preciso l’effettiva frequentazione dell’Opera, poiché molti intervistati sono decisamente anziani e – per ragioni di salute – potevano aver smesso di andare a teatro. Integrava, quindi, tale domanda un’altra simile, che chiedeva se l’intervistato si fosse recato all’Opera almeno una volta negli ultimi cinque anni. In questo caso, infatti, 29 persone hanno risposto di sì, 20 di no ed una non ha risposto. Una terza domanda chiedeva agli esuli se avessero l’abitudine di frequentare l’Opera prima di lasciare la propria terra natale: 19 sono state le risposte positive, 30 quelle negative e due persone non si sono espresse. Anche in questo caso, tuttavia, è necessario considerare che diverse delle persone intervistate erano molto giovani all’epoca della partenza<sup>93</sup>.

Non si evidenzia comunque una particolare assiduità nel partecipare alle rappresentazioni liriche, con un massimo del 58% di intervistati che

<sup>93</sup> 6 persone avevano meno di 5 anni; 8 fra 6 e 10 anni; altrettante fra 11 e 15 anni; 12 fra 16 e 20 anni; altrettante fra 21 e 25; 2 fra 26 e 30 anni; 1 più di 30 anni; 1 n.s.

ha assistito ad almeno uno spettacolo negli ultimi cinque anni (dato superiore rispetto alla media nazionale, ma non altissimo). Ciononostante, ed a maggior ragione, i dati successivi appaiono davvero notevoli. Ben 40 intervistati su cinquanta hanno dichiarato di ricordare a memoria tutto il testo del *Va', pensiero*, ed addirittura 49 su cinquanta ne conoscono a memoria "la melodia". Questa percentuale (98%) è davvero ben diversa da quelle rilevabili presso un campione qualsiasi della popolazione italiana; lo stesso si può dire per l'80% che dichiara di non aver problemi a ricordare il difficile ed aulico testo di Solera. Se si aggiunge a questi dati già molto significativi il fatto che molti degli intervistati hanno un'età piuttosto avanzata (e di conseguenza possono avere qualche problema di memoria), tali dati diventano ancora più importanti. Combinandoli con i precedenti, risulta evidente che la conoscenza approfondita e diffusa del testo e della musica del *Va', pensiero* presso gli esuli giuliano-dalmati non è dovuta ad una particolare passione per l'Opera (benché, in ogni caso, essa sia spesso presente tra gli esuli), bensì è propria e causata dal *Va', pensiero* stesso. Conoscere il *Va', pensiero* non dipende, quindi, dalla cultura operistica dell'esule, né dalla sua cultura generale; viceversa, dipende proprio dal far parte del mondo degli esuli giuliani e dalmati, che l'hanno eletto a proprio simbolo ed inno.

Un'altra percentuale "bulgara" è stata ottenuta dalla domanda successiva, sempre a risposta chiusa, che chiedeva all'intervistato se il *Va', pensiero* gli piacesse o meno. Anche in questo caso, il *Va', pensiero* ha ottenuto un "indice di gradimento" elevatissimo, con un 92% di risposte affermative contro un 8% di risposte negative.

Agli intervistati era poi chiesto di motivare liberamente la risposta precedente. Anche in questo caso, è stato possibile raggruppare le risposte in modo piuttosto omogeneo. 15 risposte erano infatti riconducibili all'idea che il *Va', pensiero* suscitasse dei ricordi positivi, mentre due persone hanno detto che il canto produce in loro dei ricordi tristi. Rispettivamente 5 e 2 risposte avevano per oggetto l'affermazione di un'identità comunitaria e personale; tre sostenevano che il *Va', pensiero* permette di differenziarsi dal resto degli italiani. Otto risposte esprimevano considerazioni di ordine musicale, mentre due si riferivano al testo verbale. Dieci sottolineavano come il *Va', pensiero* facesse pensare all'esodo, e due sostenevano che cantarlo permette loro di esprimere il proprio amore per l'Istria. Infine, due risposte potevano ricondursi alle idee di patriottismo e

libertà. Una persona ha affermato di non cantare il *Va' pensiero*, mentre due intervistati non hanno risposto in alcun modo.

Le domande successive scendevano maggiormente nel dettaglio, ed avevano l'obiettivo di cercare di appurare quanto vi fosse, tra gli esuli, la coscienza della similitudine fra la propria situazione e quella descritta da Verdi e Solera nel *Nabucco*. Si è quindi cercato di capire quanto fosse nota, agli esuli, la vicenda narrata nell'opera, e se vedessero punti di contatto tra il proprio esilio e quello del popolo ebraico deportato a Babilonia.

Le prime due domande chiedevano, rispettivamente, come si chiamasse l'opera da cui era tratto il *Va' pensiero* (49 risposte esatte su 50) e chi fosse l'autore della musica (50 risposte esatte su 50). La quasi totalità degli intervistati, quindi, sa collocare molto bene il canto del *Va' pensiero* nel suo contesto musicale e storico. La terza domanda chiedeva di indicare il proprio passaggio preferito, all'interno del *Va' pensiero*, e di motivare la scelta. Anche qui le risposte erano aperte, ma si sono concentrate su alcuni filoni ben precisi.

Il passaggio di gran lunga più citato ed amato è la seconda parte della seconda strofa, *O mia patria, sì bella e perduta*, che ha ottenuto 21 menzioni; altre 13 persone hanno invece detto di non avere punti prediletti ma di apprezzare "tutto" il *Va' pensiero*. Il 12% ha dichiarato invece di amare particolarmente la terza strofa, in corrispondenza di *Arpa d'ôr*. Segue la prima strofa (5 preferenze, di cui una cita esplicitamente il "suolo natal"), e l'ultima (4 scelte, con menzioni diffuse dell'ultimo verso, *Al patire virtù*).

Tali scelte sono particolarmente significative: il "successo" ottenuto dalla seconda strofa, *O mia patria*, appare chiaramente motivato dal testo di Solera, fortemente evocativo; viceversa, la predilezione per *Arpa d'ôr* manifesta una sensibilità più schiettamente musicale. Avremo in seguito occasione di discutere e motivare questa affermazione. Due delle risposte, inoltre, dichiaravano di amare particolarmente e semplicemente "la musica" del *Va' pensiero*, e ben sei si sono astenuti dal rispondere.

Le motivazioni addotte, come anticipato, si possono anche in questo caso ricondurre ad alcuni filoni ben determinati. Dieci risposte sostenevano che il passaggio prescelto riusciva a coincidere perfettamente con la situazione degli esuli (mentre una esprimeva la convinzione contraria); sei risposte si riferivano all'analogia con l'esodo degli Ebrei, ed altre sei dicevano che quel punto del *Va' pensiero* faceva ricordare l'Istria. Due

motivazioni erano di ordine musicale, due si riferivano al “dolore” evocato dal *Va' pensiero*, ed una si riferiva ad un sentimento di “giustizia”.

La domanda successiva era forse la meno delicata e più “brutale”, in quanto chiedeva agli intervistati di mettere allo scoperto i propri sentimenti dichiarando che cosa provavano nel cantare il *Va' pensiero*. Desideriamo rinnovare, in quest’occasione, la nostra gratitudine verso le persone che hanno risposto all’intervista con grandissima sincerità e fiducia, senza timore di rivelare alcuni degli aspetti più intimi della loro sensibilità.

Naturalmente la domanda era a risposta aperta, e, altrettanto naturalmente, le risposte sono state molto numerose e variegate. Tenteremo ora di raggrupparle in modo organico.

Emotività		Nostalgia		Comunitarietà		Tristezza		Fierezza		Altro	
Sentim	N.	Sentim	N.	Sentim	N.	Sentim	N.	Sentim	N.	Sentim	N.
Emozione	15	Nostalgia	7	Coralità	2	Dolore	3	Italianità	2	Rabbia / Sdegno	3
Commozione	7	Pensa alla terra natale	2	Unione	2	Tristezza	2	Patriottismo	2	Si riconosce in esilio ebrei	1
Pianto	7	Rimpianto	1	Comunanza	2	Ricordi negativi	2	Orgoglio	1	Felicità	1
Nodo alla gola	6	Pensa alle possibilità non realizzate	1	Partecipazione	1						
Struggente	2	Spera nel ritorno	1	Stare con la nostra gente	1						
Stringe il cuore	2			Identificaz. sentimenti	1						
Fremito	1										
“Prurito allo stomaco”	1										

Le domande successive avevano lo scopo di comprendere se ed in qual misura fosse diffusa, tra gli esuli, la consapevolezza di un’analogia di situazione tra la loro vicenda storica ed umana e quella degli Ebrei cantati da Verdi. Abbiamo perciò domandato, innanzi tutto, se gli intervistati



sapessero dire da chi fosse cantato il *Va', pensiero* nell'opera verdiana. 33 risposte hanno citato il termine "ebreo / ebrei", 25 hanno parlato più genericamente di "coro"; 7 persone non hanno risposto nulla, e 4 hanno dato risposte differenti (per esempio "Abigaille" o "Zaccaria").

La domanda successiva, che presupponeva una risposta esatta alla precedente, chiedeva agli intervistati se trovassero punti di contatto o di differenza con la propria condizione. Punti di contatto sono stati trovati da 30 intervistati, a cui vanno aggiunti i 5 che non trovano "nessuna differenza" tra la propria condizione e quella degli esuli ebrei. Punti di differenza sono stati trovati da 5 persone, a cui si aggiungono le due che sostengono l'assenza di punti di contatto. Otto persone non hanno risposto. Questo dato permette di reinterpretare *a posteriori*, almeno parzialmente, i dati relativi alla domanda precedente: anche coloro che non hanno citato il termine "ebreo/ebrei" sembrano comunque avere una qualche consapevolezza della vicenda, eccezion fatta, forse, per gli otto intervistati che si sono astenuti dal rispondere.

La sezione seguente del questionario aveva l'obiettivo di confrontare il tipo di sentimenti suscitati dal *Va', pensiero* con altre forme musicali dalla forte valenza psicologica e sociale. La prima domanda chiedeva agli intervistati se trovassero simile o diverso cantare il *Va', pensiero* e cantare *Fratelli d'Italia*. Il canto dell'inno nazionale, infatti, riveste spesso una grande capacità di emozionare; e ciò è dovuto, naturalmente, ai suoi significati extramusicali (ed extrapoetici), considerando il valore artistico non eccelso di entrambe le sue costituenti. Tuttavia, ben 39 intervistati hanno dichiarato che cantare il *Va', pensiero* è "diverso" dal cantare *Fratelli d'Italia*, contro 9 che lo hanno definito simile; due persone non hanno risposto.

Come di consueto, veniva chiesto di motivare la risposta. 15 tra le motivazioni ricevute si possono ascrivere alla differenza tra quello che viene sentito come un canto "nostro", cioè "proprio" alla comunità giuliano-dalmata, ed un canto che è invece "di tutti gli italiani" (cfr. *infra*); otto risposte investono la diversa atmosfera musicale, poetica e psicologica dei due canti (*Va', pensiero* nostalgico, elegiaco, con connotazioni emotive negative; *Fratelli d'Italia* trionfale, festoso, con connotazioni positive). Altre cinque, invece, sottolineano il diverso valore musicale e poetico dei due inni, mentre due hanno evidenziato l'«assurdità» (sic) del testo di Mameli "rispetto ai tempi nostri". Infine, undici risposte adducevano altre

motivazioni molto diverse tra loro: avremo occasione di citare altrove le più significative.

Un altro rapporto che meritava di essere studiato era quello tra il significato emotivo del *Va' pensiero* e quello dei canti “tipici” istriani e dalmati. Abbiamo usato volutamente il termine “tipici”, un po’ *rétro* e decisamente impreciso, per permettere a ciascuno di immaginare ciò che voleva. Usando il termine “popolari”, infatti, la connotazione sarebbe stata meno neutra, e lo stesso sarebbe accaduto con aggettivi come “folkloristici”, “dialettali” e così via. Anche in questo caso, una schiacciante maggioranza (42 opinioni) ha espresso l’opinione che i due tipi di canti siano completamente diversi; otto li hanno invece definiti emotivamente simili, mentre una persona non ha risposto. La somma di 51 anziché 50 risposte è data dal fatto che una persona ha barrato entrambe le caselle.

Ed anche qui, peraltro, veniva chiesto di motivare la propria risposta. In questo caso, 15 risposte hanno nuovamente chiamato in causa le differenti connotazioni emotive del canto del *Va' pensiero* e dei canti tipici della propria terra d’origine. Molti intervistati, infatti, hanno sottolineato la sostanziale positività, allegria ed ironia dei propri canti tipici, contrapposta alla rassegnata e malinconica tristezza del *Va' pensiero*. Otto risposte ponevano invece in evidenza la differenza tra qualcosa di “solamente nostro”, come i canti tipici, e qualcosa di cui viene percepita una portata universale, come il *Va' pensiero*. Tale affermazione, per quanto sembri in netto contrasto con quella relativa ai dati della domanda precedente (*Va' pensiero* inno “nostro”, mentre *Fratelli d’Italia* inno “degli italiani”), rappresenta viceversa l’altra faccia della stessa medaglia. Anche su questo argomento avremo occasione di tornare in seguito. Analogamente a quanto accadeva con *Fratelli d’Italia*, invece, sei persone pongono in risalto la diversa validità artistica e musicale del *Va' pensiero* e dei canti tipici; due non si esprimono, uno sottolinea la diversità del testo, e ben tredici risposte presentano altri punti di vista. Come nel caso precedente, le più rilevanti troveranno una trattazione esauriente durante il resto della ricerca.

Sempre con l’intento di stabilire correlazioni musicali e psicologiche, abbiamo poi chiesto agli intervistati se vi fossero degli altri canti o delle altre musiche che provocassero in loro sensazioni simili a quelle suscitate dal *Va' pensiero*. In questo caso abbiamo ottenuto 15 risposte positive, 8 negative e 10 astensioni (che, peraltro, potrebbero essere considerate quasi come delle risposte negative).

Si chiedeva poi a coloro che avevano dato risposte positive di citare i canti e le musiche che suscitano emozioni consimili a quelle prodotte dal canto del *Va' pensiero*. Considerata la totale libertà di questa risposta, e non potendo – per ragioni di spazio – citare tutti i brani che sono stati menzionati, li abbiamo raggruppati per genere e tipo.

Il canto che è stato citato in assoluto più volte è l'*Inno all'Istria* (9 citazioni); segue la musica classica (8 citazioni: brani di Beethoven, Cajkovskij etc.). I canti tradizionali della propria terra sono citati da sei persone (che, anche in questo caso, citano canti ben precisi, spesso in dialetto); cinque, invece, menzionano canti dell'Irredentismo (particolarmente “gettonata” la *Canzone del Piave*), ed altri quattro i canti “dell'esodo”: tra questi il posto d'onore è occupato da *L'adio (I dise che bisogna far valise)*. Due persone, quindi, citano l'inno nazionale italiano, e sette menzionano altri canti (tra cui segnaliamo un esule che cita i “Canti della Resistenza italiana”, qualche inno risorgimentale e canti di guerra).

La penultima sezione del questionario aveva lo scopo di accertare se e quanto gli esuli si sentissero “esuli”, anche per verificare ulteriormente quanto fosse sentita l'analogia con la situazione descritta da Verdi. Veniva proposta una scelta di termini, tutti più o meno accettabili in riferimento all'idea dell'abbandono della propria terra, chiedendo agli intervistati in quali di essi si riconoscessero. Il termine “esule” è stato, neanche a dirlo, il più frequentemente selezionato (70% delle scelte), seguito a distanza da “profugo” (13 opzioni); “emigrato” ha ottenuto due scelte (da parte di persone che non risiedono attualmente in Italia), “immigrato” una sola (idem), mentre “rifugiato politico” non è stato scelto da nessuno. Due persone hanno lasciato le risposte in bianco, mentre quattro hanno specificato chiaramente che “nessuno” dei termini proposti si adattava alla loro situazione.

Le motivazioni addotte per la propria scelta sono state molto numerose e difficilmente sintetizzabili: poiché, infatti, ben quattordici di esse rientrerebbero sotto l'etichetta “altro”, abbiamo inserito ampie considerazioni in merito nel prosieguo del lavoro. Nove risposte, invece, si appoggiavano all'idea dell'*italianità*, per preservare la quale gli esuli divennero tali; sette citano la costrizione e la violenza con cui furono obbligati a partire, mentre altri cinque sottolineano, al contrario, la fondamentale volontarietà della partenza. Quattro evidenziano la *definitività* della propria condizione (soprattutto di quella dell'esule nei confronti di quella del

profugo) e tre lo scarso calore dell'accoglienza ricevuta in Italia; altri tre, infine, citano ragioni politiche che li spinsero a partire, pur non riconoscendosi, peraltro, nella definizione di "rifugiato politico".

Le ultime domande del questionario chiedevano infine informazioni sulle origini e sulle modalità della consuetudine di cantare il *Va', pensiero* nei raduni degli esuli. Si chiedeva agli intervistati per quale ragione il *Va', pensiero* fosse divenuto una sorta di "inno nazionale" degli esuli giuliano-dalmati, proponendo l'alternativa tra le opzioni "Per il suo testo" (38 preferenze), "Per la sua musica" (18 scelte), "Perché nel Risorgimento è stato simbolo della lotta per l'Unità d'Italia" (13 risposte); tre persone non hanno indicato nessuna scelta, mentre molte hanno selezionato due o tre opzioni contemporaneamente (la somma delle risposte dà 72 scelte totali).

Si chiedeva, poi, di indicare se l'adozione del *Va', pensiero* era stata un fatto spontaneo (31 scelte) oppure se si potesse indicare con precisione l'occasione o la persona che erano state all'origine di tale consuetudine. Soltanto una persona, tuttavia, ha indicato un chi ed un perché, mentre quasi tutti coloro che non hanno indicato l'opzione "spontaneo" hanno addotto motivazioni come "l'usanza è nata nei raduni" o simili.

L'ultima domanda, infine, chiedeva quando e come venisse cantato il *Va', pensiero* in occasione dei raduni a cui l'intervistato partecipava o partecipa. Lo scopo della domanda, come già detto, era quello di evidenziare eventuali divergenze formali tra esecuzioni realizzate da gruppi di esuli provenienti da città diverse e/o attualmente residenti in province diverse.

Anche se il "come" della domanda è stato inteso da diverse persone più che altro in termini emotivi (risposte del tipo "con grande commozione", cfr. prima), le risposte più "pratiche" hanno evidenziato più o meno la stessa situazione dappertutto. Quasi tutti hanno indicato il *Va', pensiero* come canto "conclusivo", collocandolo al termine dei raduni (18), al termine della Messa (11), al termine del pranzo (3), dopo il canto di canzoni tradizionali giuliane e dalmate (4); altri due lo collocano rispettivamente all'inizio o durante il pranzo, 6 genericamente "durante i raduni", due in occasione delle celebrazioni per i defunti e quattro non rispondono.

### 5.1.3. *Commenti alle risposte del questionario*

In questo paragrafo ci proponiamo di fornire commenti *generali* agli aspetti più frequenti che si sono riscontrati nelle risposte ottenute dai nostri questionari. Tuttavia, non soltanto sono importanti gli aspetti quantitativi, bensì giudichiamo fondamentali anche le singole esperienze, le singole impressioni, le singole sensazioni, che talora possono essere il risultato di una particolare sensibilità, ed in altri casi possono anche essere controcorrente rispetto al *mainstream* della diaspora giuliano-dalmata. Ciononostante, anche queste componenti minoritarie od individuali costituiscono aspetti notevoli ed importanti del mondo degli esuli. Ci riferiremo, così, in modo costante ai questionari durante tutto il resto del presente saggio, dandone conto in modo più completo e dettagliato.

Un primo aspetto su cui soffermarsi è la componente *emotiva* che è stata associata alla compilazione dei questionari. Diverse persone, infatti, hanno vissuto il momento dell'intervista in modo molto profondo; alcuni intervistati, secondo l'impressione che ne abbiamo ricavato, hanno mostrato di non gradire alcune domande (per esempio quella relativa alla propria autodefinizione, scegliendo tra esule, profugo e così via); altri - più spesso - hanno attribuito un intenso significato psicologico ed introspettivo alle domande che sono state loro rivolte<sup>94</sup>.

Analogamente, ci è sembrata notevolissima la disponibilità manifestata dalla maggioranza degli intervistati a “mettersi in gioco”, senza vergognarsi dei propri sentimenti anche davanti ad una persona estranea. Diversi questionari parlano, infatti, più o meno direttamente, dell'«ingroparsese», termine tipico istriano per definire il “nodo alla gola”; in particolare, le donne sembrano essere le più propense ad ammettere la propria com-

<sup>94</sup> Per esempio, S. F. commenta l'invio del proprio questionario scrivendo: “Mi scuso se le mie risposte al suo questionario non sono troppo attinenti a quanto lei desidera conoscere, ma sinceramente di fronte a certe domande mi trovo a disagio”; Q14 preferisce l'intervista telefonica “perché xe robe importanti che no se pol far con le crocete” (trad: “Perché sono cose importanti che non si possono fare con le crocette [di un questionario, NdR]”). La figlia dell'esule Q28 mi trasmette il questionario della madre scrivendo: “Sappi che, a lavoro concluso, [mia mamma] è scoppiata in lacrime. si è stupita anche lei di quanto le emozioni rivolte al passato siano ancora così vive e brucianti...” [S. G., email, 28.9.05]. Anche l'autore del Q39, quasi novantenne, ci ha inviato il suo questionario compilato con un'elegantissima calligrafia: sotto le scritte a biro si intravedono le medesime risposte, scritte a matita e poi cancellate. Mi ha intenerita molto questo desiderio di scrivere con cura, dignità ed amore e di “far bella figura”.

mozione<sup>95</sup>. Tante anche le persone che ammettono senza problemi di commuoversi fino alle lacrime<sup>96</sup>.

Se Q33 dichiara di piangere “lacrime amare per tutto quello che abbiamo perso”, un altro sentimento piuttosto comune che ci è sembrato di rilevare nell’analisi dei questionari è il *rimpianto per le possibilità negate*. Il fatto che un ente esterno abbia costretto (o messo nella situazione di avere praticamente una sola scelta possibile) gli esuli a divenire tali è stato percepito come una violenza alle possibilità della vita. Aver condizionato così pesantemente il futuro delle altre persone è stato visto come una mutilazione al proprio diritto di vivere l’esistenza in modo indipendente, responsabili delle proprie scelte<sup>97</sup>. Insomma, per dirla con una frase ad effetto: gli esuli esprimono attraverso il *Va', pensiero* non soltanto il rimpianto per il proprio passato perduto, ma anche quello per un futuro negato.

Tra gli altri numerosi aspetti notevoli dei questionari (su cui avremo occasione di tornare molto frequentemente ed in diverse circostanze) vi è la presenza di una sfera emotiva ben precisa in cui gli esuli (o molti di loro) collocano il canto del *Va', pensiero*. Esso è visto come qualcosa di triste, nostalgico, commovente, in contrapposizione ad altri sentimenti quali la

<sup>95</sup> Cfr. Q24, “Provo un’emozione tanto forte che quasi non riesco a cantare perché il pianto mi chiude la gola e gli occhi si riempiono di lacrime”; Q15, “Non riesco a cantare [il *Va', pensiero*]: un gruppo in gola me lo impedisce” e – similmente – Q35: “[Mi piace cantare il *Va', pensiero*] ma non ci riesco perché mi prende un nodo alla gola”; nel Q14 (forse perché raccolto per telefono, quindi più spontaneo) anche un uomo cita il termine “ingroparse”, ma riferendosi al passato (“Le prime volte era anche difficile cantare [il *Va', pensiero*], perché *vegniva un gropo in gola*; oggi un po’ meno”).

<sup>96</sup> Q49, per esempio (uomo di 81 anni), risponde semplicemente “Mi fa piangere” alla domanda che chiedeva le sensazioni provate durante il canto del *Va', pensiero*. Anche Q47 (donna di 64 anni) dice di avere “il cuore gonfio e gli occhi pieni”, come Q33 (donna di 75 anni) che dice: “Il mio cuore e i miei occhi piangono lacrime amare per tutto quello che abbiamo perso”; Q46 parla di “una stretta al cuore”. Curioso il Q05 (uomo di 73 anni), che parla di “un prurito allo stomaco (emozione); struggente un altro esule di 81 anni, che dichiara di provare “Molta emozione” [sic].

<sup>97</sup> Una canzone di Sergio Endrigo esprime benissimo questo concetto: “Ho visto il mondo / e mi domando se / sarei lo stesso / se fossi ancora là” [DONORÀ, *Danze canzoni inni [...]*, cit., p. 549-551]; anche la signora A. S., nella nostra intervista telefonica (2.10.05), ha parlato di “possibilità rubate” ed ha detto più volte, con un tono un po’ sognante, “Xe sempre una vena de tristezza, de rimpianto, perché no ti sa quel che gavaria podù eser la nostra vida se i altri no gavessi deciso per noi” [Trad.: C’è sempre una vena di tristezza, di rimpianto, perché non sai quel cha avrebbe potuto essere la nostra vita se gli altri non avessero deciso per noi]. Anche Q30 parla del “rimpianto per la patria perduta, il pensiero della diaspora che ha diviso i miei genitori dai propri concittadini ed amici e mi ha privato della compagnia che mi sarebbe stata naturale, quella dei loro figli”, e, in modo ancora più esplicito, troviamo nel Q33: “[cantare il *Va', pensiero*] mi riporta con la mente alla mia città e alla mia terra ed a tutto quello che avremmo potuto avere e fare”.

fieratezza e l'orgoglio che si associano al canto dell'inno nazionale o la vivace allegria dei canti tipici della propria terra d'origine<sup>98</sup>; in altri casi, invece, le valutazioni assumono un carattere più schiettamente musicale<sup>99</sup>. In modo simile, moltissimi questionari differenziano chiaramente l'allegria ed il buon umore suscitati dai canti tradizionali giuliani e dalmati e la nostalgia provocata invece dal *Va', pensiero*<sup>100</sup>.

Le numerose sottolineature della diversità tra il canto del *Va', pensiero* e il canto di melodie tipiche del proprio Paese ci aiutano a porre in evidenza, attraverso questo confronto, la pienezza e le peculiarità della valenza emotiva di cui gli esuli istriani e dalmati caricano il canto del *Va', pensiero* stesso. Una conferma indiretta di questa affermazione ci può venire dalla grandissima maggioranza di persone che hanno affermato provare piacere nel canto del *Va', pensiero* (92%). Le quattro persone che hanno espresso un parere contrario lo hanno motivato con ragioni ideologiche (cfr. infra) o – più spesso – con una sorta di sentimento di inadegua-

<sup>98</sup> Confrontando, infatti, *Fratelli d'Italia* con il *Va', pensiero*, il Q40 scrive: "*Fratelli d'Italia* è un canto positivo di gioia e di promessa, mentre *Va', pensiero* è un canto di mestizia e di ricordo"; Q46 afferma: "*Fratelli d'Italia* mi porta all'Italia nuova che ha saputo ricostruirsi nel dopoguerra e, con tutti i difetti, una delle maggiori nazioni europee. Il *Va', pensiero* mi porta alla mente «l'altra Italia», quella sconfitta, quella che ha subito la perdita dolorosa dell'Istria, Fiume, Zara ecc.". Si associano il Q32 ("*Va', pensiero* è un grido di dolore per la *patria si bella e perduta* ed è intriso di nostalgia, mentre *Fratelli d'Italia* è un incitamento all'unità e alla speranza"), il Q23 ("Il Nabucco è un canto melanconico ci sono parole e momenti che ricordano la nostra diaspora; mentre *Fratelli d'Italia* è un canto glorioso") ed il Q30 ("*Fratelli d'Italia* è un inno... marziale, gioioso, entusiasta, positivo, etc etc, l'inno della nazione italiana in pubblico, di fronte al mondo. *Va', pensiero* è un coro... di cupo lamento, doloroso, sofferto... un coro da condividere con la comunità degli esuli uniti dallo stesso destino, qualcosa di nostro, privato anche se viene cantato in una sala o in una chiesa aperte al pubblico"). Come dice il Q24, infine, "*Va', pensiero* tocca corde del mio cuore intime e profonde; *Fratelli d'Italia* mi fa sentire orgogliosa di essere italiana".

<sup>99</sup> L'intervistato identificato dal Q06 scrive: "L'inno nazionale sembra un BALLABILE e non crea l'atmosfera del *Va', pensiero*"; similmente, per l'autrice del questionario n. 22, la differenza tra *Va', pensiero* e *Fratelli d'Italia* risiede nella maggior "melodiosità" del *Va', pensiero*, ed anche il QD02 parla di "melodicità" del *Va', pensiero*.

<sup>100</sup> Il Q46, per esempio, trova una "Grande differenza con i canti prima dell'esodo, pieni di allegria e di voglia di vivere e di godere la vita"; per Q36 "Il canto tipico istriano è di gioia cantato possibilmente in Istria mentre il *Va', pensiero* è un canto nostalgico"; così Q09, "Le canzoni istriane che conosco non sono nostalgiche"; Q28 afferma: "*Va', pensiero* mi rattrista, mentre un canto tipico istriano mi porta gioia, nostalgia e memoria di momenti felici"; per Q42 "sono diversi tipi di canto. Il *Va', pensiero* è un inno di dolore e di nostalgia; gli altri sono spesso canti di gioia e spensierati"; in modo articolato si esprime anche l'autore del Q30: "Un canto tipico può essere romantico, passionale, guerresco, scherzoso, triviale, adatto ad una sala di ristorante o di osteria, al massimo una sala da concerto per una corale con tanto di maestro. Il *Va', pensiero* è qualcosa di molto più serio, esprime sentimenti più adatti ad una chiesa che ad una osteria. Se nel Risorgimento ha espresso il sentimento di chi, sotto il giogo straniero, anelava alla libertà ed all'unione con la madrepatria, dal dopoguerra ha espresso e tuttora esprime il dolore di chi la terra dei padri l'ha perduta".

tezza musicale nei confronti di un capolavoro<sup>101</sup>; e questo nonostante il *Va', pensiero* sia sentito, per sua natura, come un canto “di tutti”, a prescindere dal talento musicale di chi lo interpreta. In breve, quindi, il piacere di cantare il *Va', pensiero* è generalizzato e quasi universale; chi non lo condivide lo fa per ragioni extramusicali o perché *ama troppo* il *Va', pensiero* e teme che la sua musica venga svilita da esecuzioni approssimative.

Dai questionari emerge quindi un popolo che si riconosce, si immedesima e si riflette nel *Va', pensiero*; un popolo che se ne sente rappresentato e simboleggiato, che lo ama profondamente e che ama, attraverso il *Va', pensiero*, tutto ciò che esso stesso rappresenta: un luogo (la terra natale), un momento (la propria giovinezza), una civiltà, una Patria, e molto altro.

## 5.2. Influenza del *Va', pensiero*: il “suolo natal”

La capillare ed universale diffusione del canto del *Va', pensiero* tra gli esuli istriani, giuliani e dalmati ha avuto, com'era facile immaginare, alcune interessanti ripercussioni sulle produzioni musicali e poetiche degli esuli stessi. Se infatti, come vedremo tra poco, i fenomeni creativi più interessanti sono quelli che riguardano le appropriazioni e gli adattamenti del *Va', pensiero*, modificato per aderire più strettamente alla situazione degli esuli, vi sono anche percorsi inversi, in cui elementi del *Va', pensiero* migrano nella produzione propria della comunità della diaspora.

Luigi Donorà<sup>102</sup> riporta, infatti, numerosi “canti e canzoni del 2° esodo dei giuliani-fiumani e dalmati”. Studiandone i testi, ci è sembrato di poter mettere in evidenza due grandi filoni di parentela con il *Va', pensiero*, per i quali possiamo supporre un'ascendenza diretta ma inconsapevole del coro verdiano sulla produzione della diaspora.

Il primo elemento, più vago ma più comune, è il procedimento poetico con cui gli autori dei testi delle canzoni dell'esilio evocano la possibilità di

<sup>101</sup> “Mi piace cantare in coro così non si accorgono che sono stonato. Provo felicità ma non tanto per la musica o le parole ma perché mi ritrovo tra la mia gente... ecco perché agli esuli piace il *Va', pensiero* come piacciono le canzoni istriane” [Q34]; “Ritengo che la musica corale o strumentale è una manifestazione artistica molto seria e non può prestarsi ad esecuzioni da parte di chi non ha alcuna preparazione. Il *Va', pensiero* è molto difficile e impegnativo e non può prestarsi ad esecuzioni orrechiate e spesso rovinose” [Q08].

<sup>102</sup> DONORÀ, *Danze canzoni inni [...]*, cit., pp. 530-533.



rendere prossima la terra lontana. La maggior parte delle canzoni raccolte da Donorà presenta elementi avvicinabili a questa idea; e non ci sembra azzardato accostarla a quell'andare e "posarsi" del "pensiero" nel coro verdiano.

Per esempio, la canzone "1947" di Sergio Endrigo ha un testo molto sobrio ma espressivo<sup>103</sup>; più complesse le immagini evocate da *No dimentichemo*<sup>104</sup>. In questa bella lirica dialettale ci sembra di scorgere evidenti influssi del testo del *Va', pensiero*, sia nell'impianto generale (il "pensiero" che vaga; l'elenco dei luoghi amati che scorre nella memoria; il saluto da portare alla patria distante), sia nei dettagli. Elementi assai simili si ritrovano in *Terra lontana*<sup>105</sup>, una delle canzoni più amate e cantate dagli esuli istriani, mentre in *Non c'è paese*<sup>106</sup>, di Chiosso e Soffici, il percorso è inverso: anziché essere il pensiero a portarsi nell'Istria lontana, è Pola stessa a rendersi presente, in sogno, all'esule ("Stanotte vieni / in sogno / Pola mia" etc.). In modo simile si esprime Silvia Lutterodt Sizzi, in *40 anni xe passai*<sup>107</sup>, rievocando il momento della partenza da Pola; il tema del

<sup>103</sup> "Non so perché / stasera penso a te / strada fiorita / della gioventù" [DONORÀ, *Danze canzoni inni [...]*, cit., p. 549-551].

<sup>104</sup> Versi di Bepi Nider, musica di Luigi Donorà [DONORÀ, *Danze canzoni inni [...]*, cit., p. 552-555:] "Va per el cel, de qua de là girando / un tochetin de luna / e fra le frasche, / fisc'eta un usignol 'na serenata. / Scolto in silenzio e guardo, / posà su la finestra, / le stèle slusigar nel scuro / mar de la note, / e col pensier ghe mando, / al tochetin de luna, / una preghiera: // «Quando, doman, in viaggio, / ti rivarà sul mio paese, / carèzime, te prego, / la cesa, el campanil, la mia caseta. / Fèrmite un momento, solo un / momento, / sora le tombe / del vecio cimitero / e basa 'na per una / le lapide e la crose / e dighe ai Morti, dighe, / Luna, te prego, / che no dimentichemo». Trad.: "Va per il cielo, girando qua e là, un pezzettino di luna, e fra i rami un usignolo fischieta una serenata. Ascolto in silenzio e guardo, appoggiato al davanzale, le stelle brillare nello scuro mar della notte, e con il pensiero mando al pezzettino di luna una preghiera: Quando domani, in viaggio, arriverai sul mio paese, accarezza da parte mia, ti prego, la chiesa, il campanile, la mia casetta. Fermati un momento, solo un momento, sulle tombe del vecchio cimitero, e bacia una per una le lapidi e la croce, e di' ai morti, di' loro, Luna, ti prego, che non dimentichiamo".

<sup>105</sup> Versi di Liliana Apollonio; musica di C. F. Gaito. DONORÀ, *Danze canzoni inni [...]*, cit., p. 578-583: "Ma spesso a sera / quando il cuore sogna / più m'afferrano i rimpianti / e ripenso ai tuoi tramonti / nel baglior del tuo mar / dalle rive verdeggianti / dagli scogli tuoi ridenti / sento giungere una voce / il tuo richiamo".

<sup>106</sup> DONORÀ, *Danze canzoni inni [...]*, cit., p. 556-557.

<sup>107</sup> Musica di Mario Laudani. DONORÀ, *Danze canzoni inni [...]*, cit., p. 558-561. "Mia Pola cussì picia e tanto cara / co penso a la tua storia ai monumenti / de boto me se fa la boca amara / per tute le ingiustizie e patimenti. // Go fato un sogno strano, le case abandonade / finestre spalancade, silenzio de morir / sul molo pien de neve le strasse acatastade / famie disperade xa pronte per partir". Trad.: "Mia Pola così piccola e tanto cara, quando penso alla tua storia, ai monumenti, subito mi vien l'amaro in bocca per tutte le ingiustizie e i patimenti. Ho fatto un sogno strano, le case abbandonate, le finestre spalancate, un silenzio da morire, sul molo piano di neve le masserizie accatastate, famiglie disperate già pronte per partire".

ricordo è la colonna portante anche di *Xe una tera*<sup>108</sup>, mentre l'idea del sogno che riporta a casa propria è il tratto costitutivo di *Sugnando casa miea*<sup>109</sup>.

Se in questi casi, quindi, il testo del *Va', pensiero* ha formato il modello inconscio delle creazioni poetiche degli esuli giuliani e dalmati, in un altro caso ci troviamo davanti ad una vera e propria citazione testuale, anche se di dimensioni ridotte. *L'Inno delle colonie*<sup>110</sup>, che Donorà attribuisce ad autore anonimo, utilizza infatti un'espressione tratta dai versi di Solera - e collocata, fra l'altro, in una posizione di preminenza, ossia nel verso conclusivo della prima quartina. Il "suolo natal" verdiano (passaggio favorito di Q40) si ritrova qui nella medesima posizione, sempre in conclusione della prima quartina<sup>111</sup>; nella terza strofa, inoltre, abbiamo un nuovo esempio della paradigmaticità del *Va', pensiero* già evidenziata nelle annotazioni precedenti.

### 5.3. Fenomeni di appropriazione del *Va' Pensiero*

Ancora più significativi dei precedenti, tuttavia, ci sembrano essere i fenomeni inversi. Come anticipato precedentemente, infatti, nelle comunità di esuli istriani e dalmati si è assistito a diverse manifestazioni di un desiderio di "appropriazione" del *Va', pensiero* da parte della comunità stessa o di singole persone che ne fanno parte.

Tali movimenti di appropriazione riguardano essenzialmente l'esegesi del testo poetico, che viene interpretato in chiave simbolica come figura della situazione sperimentata dagli esuli giuliani e dalmati. Se, infatti, la gran parte delle persone che abbiamo intervistato trova le parole del *Va', pensiero* particolarmente adatte a raffigurare la propria drammatica vicen-

<sup>108</sup> Musica di D. Venier; testo di anonimo. DONORÀ, *Danze canzoni inni [...]*, cit., p. 562-564.

<sup>109</sup> Versi e musica di Piero Soffici. DONORÀ, *Danze canzoni inni [...]*, cit., p. 572-574.

<sup>110</sup> "Da Fiume, da Pola, da Zara / l'Italia, la Patria immortale, / ci accoglie, materna, affettuosa, / fuggiti dal suolo natal. // Lasciammo piangendo le case, / le chiese, il nostro bel mar, / soltanto il leon di San Marco / rimase lassù a vigilar. // Come le rondini dalla bufera / costrette il nido abbandonar / il nostro cuore torna ogni sera / la terra nostra a risognar. // Ogni colonia la sua bandiera / coi sacri simboli conserverà / finché sul suolo sacro all'Italia / la grande madre ritornerà".

<sup>111</sup> Dal punto di vista musicale, viceversa, non ci sembra di rintracciare sostanziali ed importanti similitudini, ad eccezione (com'è ovvio) dell'analogo movimento cadenzale in corrispondenza della chiusura della strofa.

da<sup>112</sup>, altri hanno sentito il desiderio o la necessità di attualizzarle rendendole ancora più aderenti alla storia particolare del popolo della diaspora giuliana.

### 5.3.1. “Sui clivi e sui colli”

L'attualizzazione realizzata dalle comunità di esuli polesani è particolarmente interessante, e può fornire un elemento utile per valutare le ragioni profonde dell'affetto nutrito dagli esuli nei confronti del *Va', pensiero*. È importante, infatti, cogliere l'intensità con cui coloro che cantano il *Va', pensiero* vivono ed assaporano le singole parole del canto verdiano. Normalmente, un italiano che canta l'inno nazionale bada essenzialmente al senso complessivo ed ai sentimenti generali che tale canto gli può suscitare ed ispirare, ben più che alle singole espressioni testuali dell'inno di Mameli; viceversa l'istriano che canta il *Va', pensiero* valorizza ogni parola, ogni espressione, e cerca di caricarla di significato con una forza quasi incredibile. È come se l'esule volesse condensare nei brevi minuti del *Va', pensiero* tutta la propria esperienza; perciò cerca di cogliere anche le minime sfumature di senso nel testo e nella musica per investirla di tutta la sua storia.

Con queste premesse, risulterà forse più semplice immaginare lo stato d'animo dei profughi polesani, che sentono il *Va', pensiero* come un simbolo perfetto della loro vicenda e della loro identità. Cantando il *Va', pensiero*, infatti, essi colgono alcune importanti allusioni simboliche che collegano alla loro città: è un modo per sentire il *Va', pensiero* come qualcosa di veramente “loro”, qualcosa che essi hanno diritto di cantare e vivere più di ogni altro; ed è un modo per rendere ancora più presente la loro città lontana, per pensare ai suoi dettagli in ogni istante di quel canto che li riporta indietro nel tempo.

I “colli” del testo di Solera vengono identificati da qualsiasi polesano con i sette colli su cui Pola (come Roma e Bisanzio) è costruita. È una particolarità della loro città di cui i polesani vanno giustamente orgogliosi; è come se la mettesse sullo stesso piano delle grandi capitali del primo

<sup>112</sup> Cfr. Q30: “[Mi piace cantare il *Va', pensiero*] perché esprime in modo sublime sentimenti che condivido e che non saprei esprimere con parole mie inadeguate”.

millennio. Ancora più specificamente, i “clivi” verdiani vengono immediatamente associati alla città di Pola. Scrive infatti Silvio Mazzaroli: “I clivi sono le vie più vecchie e più belle di Pola. A mo’ di raggi, incentrati sul Castello, collegano, a partire da Piazza di Port’Aurea a Largo San Giovanni, le basse via Sergia (il Corso) e via Pietro Kandler con l’alta via Castropola”<sup>113</sup>.

Cantando il *Va', pensiero*, ecco quindi che gli esuli polesani provano un particolare sentimento: “Xe proprio fato per noi, xe proprio la nostra Pola”<sup>114</sup>. Essi sanno bene che si tratta di semplici coincidenze<sup>115</sup>; tuttavia le rilevano, e ne vanno orgogliosi. Il fatto che la loro città sia costruita sui *colli* ed abbia i *clivi* rende il *Va', pensiero* ancora più “loro”, e ciò sembra quasi conferire ai polesani, rispetto agli altri esuli, un maggior diritto di cantarlo.

### 5.3.2. *Versioni con testo modificato*

Il testo del *Va', pensiero*,<sup>116</sup> come abbiamo notato più volte, si presta in genere molto bene ad essere applicato alla storia degli esuli; tuttavia, Q24 scrive di preferirne la parte fino a “l’aure dolci del suolo natal”. I primi due versi della seconda strofa (“Del Giordano le rive saluta / Di Sionne le torri atterrate”) non sono infatti immediatamente trasportabili nella realtà giuliano-dalmata e richiedono alcune operazioni di appropriazione. La prima, e più semplice, è quella di leggere i termini geografici in chiave simbolica, come abbiamo visto nel paragrafo precedente: il Q30 definisce esplicitamente “licenza poetica” il “chiamare Giordano l’Adriatico e Sionne la città natale”, proponendo quindi una ben precisa associazione simbolica.

In altre occasioni, invece, si è giunti alla modifica del testo per renderlo più completamente corrispondente alla contingenza giuliano-dalmata. Si tratta di interventi estremamente interessanti e significativi per chi studi la realtà dell’esodo istriano, e ne daremo conto nei paragrafi successivi; è

<sup>113</sup> MAZZAROLI, *op. cit.*, p. 4. Cfr. anche Califfi, *op. cit.*

<sup>114</sup> Trad.: “È proprio fatto per noi, è proprio la nostra Pola”. Colloquio con la signora G. D., 5 ottobre 2005.

<sup>115</sup> Analogamente notano come la loro città fosse stata chiamata nella mitologia “Città degli esuli”. Cfr. BARI, *op. cit.*, p. 11-12.

tuttavia necessario tener presente che tali adattamenti non sempre sono condivisi ed approvati dalla totalità degli esuli, e si pongono più come *tentativi* di un gruppo ben determinato che come *esigenze* comunemente sentite. Alcuni esuli con cui abbiamo parlato telefonicamente hanno infatti commentato lapidariamente: “El Va’ Pensiero xe el Va’ Pensiero”; il sentimento spesso religioso (o quanto meno paraliturgico) con cui viene cantato lo rende quasi intangibile, e le modifiche vengono a volte percepite come arbitrarie e talora inopportune<sup>116</sup>.

### 5.3.2.1. *Versione del Libero Comune di Pola in Esilio*

La prima variante testuale del *Va’, pensiero* di cui siamo venuti a conoscenza è quella di cui ci ha accennato il signor Lino Vivoda nella nostra intervista telefonica del 7.9.2005. Secondo le informazioni che ci sono state fornite, vi fu un raduno degli esuli polesani facenti parte dell’Associazione Libero Comune di Pola in Esilio presso la città di Massa negli anni ‘90-’91. In occasione del raduno, come sempre accade, i partecipanti assistettero ad una celebrazione eucaristica che si concluse, come è usanza, con il canto del *Va’, pensiero*.

A differenza di quanto accade solitamente, tuttavia, il *Va’, pensiero* non venne cantato da tutti gli esuli, bensì venne proposto da una corale di non-esuli, formata da abitanti della città ospitante di Massa. Secondo il signor Vivoda, “le parole [furono] cambiate da un farmacista, da un dottore che era lì di Marina e che era andato a Pisino. Insomma, le parole erano tutte cambiate”; il nostro interlocutore proseguiva dicendo che “era tutto adattato, con i termini geografici dell’Istria” e citava “dell’Istria le sponde”.

E questo, purtroppo, è tutto ciò che siamo riusciti a sapere. Il signor Vivoda si è offerto, con molta gentilezza, di procurarci tutta la documentazione che fosse riuscito a reperire; abbiamo chiesto informazioni a moltissime persone, sia attraverso liste di discussione internet, sia per telefono o per lettera. Abbiamo contattato le redazioni dei giornali degli

<sup>116</sup> A questo proposito, cfr. le parole con cui Rime Rismondo introduceva alcune varianti testuali da lui introdotte nei canti tipici zaratini: “Qualcuno si accorgerà che il testo di qualche verso è modificato da quello originale. Forse non tutti accetteranno questa modifica. Io l’ho ritenuta possibile e necessaria, sull’esempio di quanto ho visto fatto per altre canzoni rappresentative e significative di un’epoca. La storia cammina e lungo il cammino avvengono mutamenti fatali: non si possono non accettare e non subire”. [Rime RISMONDO, presentazione al disco TS Lp 3013].

esuli che, normalmente, pubblicano le cronache dei raduni; abbiamo potuto parlare anche con la persona che ha scritto tali cronache per tanti anni: ricordava bene l'episodio e ce l'ha confermato, ma non ha potuto trovare traccia del testo utilizzato in quell'occasione. L'indagine sembra giunta ad un punto morto; in ogni caso non disperiamo di poter, un giorno, trovare il testo di questa versione e poterlo discutere come faremo, nei prossimi paragrafi, con le due versioni di cui siamo venuti in possesso.

### 5.3.2.2. *Versione di P. L. e F. P.*

Attraverso la mailing list *Histria*<sup>117</sup> abbiamo avuto modo di contattare numerosi esuli e discendenti il cui aiuto è stato assai prezioso e cortese. Ci siamo quindi rivolti alla mailing list chiedendo se qualcuno dei membri avesse avuto informazioni sulla “versione polesana” del *Va', pensiero*. Se purtroppo nessuno degli iscritti è stato in grado di fornire indicazioni o testi relativi a tale versione, in compenso siamo venuti a conoscenza di altri due adattamenti.

La versione di cui ci occupiamo in questo paragrafo ci è stata inviata da P. L. , che ne è anche l'autrice insieme con F. P. La signora P. L. stessa narra così la genesi e la storia di questo adattamento testuale:

Carissima Chiara, due anni fa, in occasione del 10 febbraio, ho modificato anche io le parole del *Va', pensiero* [...]. Con F. P. abbiamo “tentato” di farle avere – grazie ad un'altra esule migrata – alla Messa organizzata da un Circolo Giuliano - Dalmata all'estero. Morale - BUCA!!!!!!!!!! Hanno tutti guardato con stupore questa amica e le hanno detto: “il *Va', pensiero* non si tocca, l'abbiamo sempre cantato così e così lo canteremo”<sup>118</sup>.

Si tratta quindi di una versione che ha autori ben precisi ed una speciale circostanza di composizione: gli autori lo hanno scritto sotto l'onda dei sentimenti e delle emozioni provocati dalla ricorrenza del “Giorno del ricordo”, ed il motivo della composizione è stato dettato essenzialmente da un'esigenza interiore. A testo concluso, gli autori lo hanno proposto ad una comunità di esuli-migranti ricevendo una risposta

<sup>117</sup> <http://it.groups.yahoo.com/group/histria/>; <http://www.mlhistria.it>.

<sup>118</sup> Messaggio di posta elettronica inviato tramite gruppo di discussione internet, il 30.9.2005.

negativa. La creazione, tuttavia, non è stata sin dall'inizio finalizzata ad un'occasione pubblica o ad un'esecuzione, bensì è stata provocata da un'ispirazione poetica e da un sentimento comune.

Ci sembrano notevoli alcuni elementi di questo racconto: il primo è il rifiuto diremmo quasi aprioristico con cui la nuova versione è stata accolta dal Circolo Giuliano-Dalmata. Modificare le parole del *Va' pensiero* appare inconcepibile, non necessario, una cosa che “non si fa”. Altro elemento interessante è invece la spontaneità con cui i due autori hanno elaborato la loro versione. Scrive infatti P. L.:

L'ho scritto nella notte del 10 febbraio del 2004 – senza tempo per pensare bene alle parole giuste da adattare alla musica – giocando sul fuso orario quella notte stessa l'ho inviato a F. P., che mi ha aiutato a modificarlo e quindi l'ha inviato ad [omissis] del Circolo Giuliano Dalmata di [omissis].<sup>119</sup>

Il testo del *Va' pensiero* “aggiornato”, come lo definiscono gli autori stessi, ci è stato inviato sempre da P. L.:

Va pensiero sull'ali dorate / va ti posa sui clivi sui colli / ove olezzano tepide e molli / l'aure dolci del suolo natal! // Del Quarnero le rive saluta, / e di Zara le mura atterrate, / oh mia Istria si bella e perduta! / oh mia Fiume, mia casa natal! // Arpa d'or dei fatidici vati / tempo è ora: dal salice scendi, / la Memoria nel petto riaccendi, / torna vivo il tempo che fu! // Oggi è giorno che in Patria torniamo / cittadini del Mondo, qual siamo, / ai rimasti stringiamo la mano, / sia per sempre bandito il patir!

La prima strofa riprende senza sostanziali modifiche il testo di Solera. Possiamo scorgere in questo fatto alcune possibili concause, tra cui il desiderio di ricongiungersi alla tradizione del canto del *Va' pensiero* e forse la percezione della sostanziale adeguatezza del testo verdiano ad esprimere anche i sentimenti degli esuli di oggi. Nella seconda strofa la menzione del Giordano e di Sionne offre agli autori lo spunto per iniziare la loro attualizzazione del testo di Solera: il Giordano è sostituito dal Quarnero, mentre le torri di Sionne divengono le mura di Zara<sup>120</sup>.

<sup>119</sup> Messaggio di posta elettronica privato, 30.9.2005.

<sup>120</sup> Le ragioni storiche per questa identificazione divengono chiare leggendo, per esempio,

La vera e propria attualizzazione inizia però con la terza strofa: qui non sono soltanto le circostanze a subire modifiche che le rendono più adatte alle contingenze dell'esilio, bensì è lo stesso impianto ideologico a venire rivoluzionato. Le modifiche non si applicano, quindi, soltanto al testo di Solera, ma – ben più profondamente – a quel modo di intendere l'esilio che è rappresentato dal canto “intangibile” del *Va', pensiero*. Ci sembra di scorgere, nella versione di P. L. e F. P., un atteggiamento mentale sostanzialmente diverso da quello che ispira molti degli esuli che si ritrovano nei raduni periodici: in luogo di una rassegnata meditazione su un passato considerato come inesorabilmente perduto ma nel contempo quasi mitizzato in un ricordo sempre vivo, doloroso ed appassionato, ci appare qui un desiderio costruttivo e positivo di trovare nuovi *modi vivendi* e nuove possibilità di rientrare nel luogo fisico e metafisico della Terra promessa. Se, infatti, alcuni degli esuli che abbiamo intervistato esprimono la desolata certezza che non vi sarà alcun tipo di “ritorno” nella terra abbandonata, per il semplice motivo che tale terra non è più quella che avevano abbandonato; e se altri manifestano la convinzione che invece, un giorno, le terre istriane e dalmate ritorneranno all'Italia, viceversa P. L. e F. P. sembrano scorgere una terza via, quella del dialogo e della riconciliazione. Certo tale via sembra la più percorribile e la più auspicabile; ma crediamo sia necessario sforzarsi di capire anche le altre due posizioni, poiché il dolore che le ha originate è troppo grande per essere immaginato.

Il canto proposto da P. L. e F. P. si pone quindi quasi come un “manifesto” del desiderio di ricucire, lentamente e faticosamente, le lacerazioni del passato. Fulcro di tale manifesto programmatico appare il verso “ai rimasti stringiamo la mano”, in cui gli autori esplicitano la volontà e l'intenzione di ricostituire il dialogo con le comunità di italiani che attualmente risiedono in Istria, a Fiume e nella Dalmazia. Il tema dei rapporti con i “rimasti” è uno dei più scottanti nei dibattiti che si svolgono all'interno delle comunità di esuli giuliano-dalmati; P. L. e F. P. prendono una posizione molto netta in questo senso. Le ultime due strofe, infatti, sono dense di inviti all'azione, di gesti simbolici che gli esuli sono chiamati a compiere: l'«arpa d'or», simbolo del canto e della poesia (ma anche delle condizioni di pace che biblicamente rendevano possibili il canto e la





Fiume, chiesa di S. Vito e Modesto

poesia) è chiamata a “scendere dal salice” ed a tornare nell’agone della quotidianità; la Memoria prende il posto delle memorie, quale presa di coscienza sofferta ma coraggiosa della pienezza del passato; il “tempo che fu” non è visto, come accade ai nostri intervistati, come una parentesi dolorosamente chiusa e nel contempo mai rimarginata, bensì come qualcosa che può “tornare vivo”, probabilmente per effetto della riconciliazione e del dialogo.

Il ritorno in Patria è visto come possibile, concreto, attuale; ed insieme la Patria appare qualcosa di non più “soltanto degli esuli”, ma qualcosa che appartiene loro *in quanto* sono diventati cittadini del mondo. A nostro giudizio, il testo di P. L. e F. P. sembra suggerire l’idea che proprio la tragica esperienza della diaspora abbia purificato l’amore per le terre abbandonate da ogni traccia di possessività ed egoismo; la passione dolorosa e sempre presente per il proprio “suolo natal” è resa completamente pura e nobile proprio dalla drammatica lontananza e dalla privazione. La dispersione della diaspora per quanto riguarda il popolo, e la lacerazione dell’abbandono per ciò che concerne le singole persone sembrano essere le condizioni necessarie e sufficienti per dilatare il sentimento della nostal-

gia dalle dimensioni individuali a quelle universali. L'aver attraversato l'esperienza dell'esodo rende l'amore per la Patria qualcosa di più del semplice affetto per i luoghi familiari: esso diventa un paradigma della condizione dell'uomo di oggi, "cittadino del mondo" eppure attaccato in modo struggente alle proprie radici.

Davvero significativa è la conclusione proposta dai due autori: in luogo di una rassegnata "virtù" come unico mezzo di sublimazione del patire, essi manifestano un fiducioso auspicio di un domani più sereno e pacificato. È una visione consolante, positiva; tuttavia, forse, questo atteggiamento così incoraggiante può non essere condiviso fino in fondo da persone che sentono di non avere davanti un lungo futuro e che hanno una chiara coscienza che nulla potrà mai tornare ad essere così com'era. A livello macroscopico, infatti, la strada che P. L. e F. P. additano è quella più sicura e più costruttiva; ma al livello delle micro-storie di ciascuno, può risultare di una difficoltà tale da renderla quasi impercorribile. Anche se il domani dovesse davvero vedere "bandito il patir", la storia personale di ciascuno degli esuli è stata forse troppo segnata da quello stesso "patir" perché sia loro possibile guardare al futuro con fiducia ed ottimismo. Certamente, molti fra gli esuli che abbiamo intervistato sono persone estremamente cordiali, allegre e piene di "morbin"; ma la rielaborazione dell'abbandono forse è ancora impossibile a coloro che l'abbiano vissuto direttamente. Di certo sarà il destino dei discendenti degli esuli, se vorranno preservare la memoria e l'identità della loro comunità; ma forse tutto ciò è troppo arduo agli esuli stessi, o a molti di essi, e ciò può probabilmente spiegare la tiepida accoglienza che le loro comunità hanno riservato a questa nuova versione del canto che li rappresenta più di ogni altro.

### 5.3.2.3. *Versione "dalmata" - F. R.*

Sempre attraverso la Mailing List Histria abbiamo ricevuto un'altra versione del *Va', pensiero* con testo modificato. Ci è stata inviata dal signor F. R., che la introduce con queste parole:

Non ho notizie della versione istriana, ma ho trovato tra le carte di mio padre (anche lui dottore in medicina) una sua versione dalmata. [...] Il manoscritto

è senza data. Da verificare se, quando e come diffuso, probabilmente sui fogli dattiloscritti con le preghiere dei fedeli distribuiti alla Messa di qualche Raduno dei zaratini [3.10.05].

Purtroppo finora non siamo riusciti a rintracciare informazioni documentate sulla eventuale diffusione di questa versione: non è infatti semplice riuscire a reperire documentazione su raduni che hanno spesso finalità molto “familiari”, e le cui iniziative sono sovente circoscritte all’*hic et nunc*. Abbiamo tuttavia chiesto all’intervistato del Q48, zaratino che dichiara di frequentare “*sempre*” i raduni degli esuli e partecipa attivamente alla loro organizzazione, se fosse a conoscenza di questa versione: ci ha detto di non averla mai sentita, di non conoscerla e di non averne neppure sentito parlare.

In ogni caso, il testo che ci è stato trasmesso appare davvero interessante e meritevole di un’analisi approfondita, analogamente a quanto abbiamo cercato di offrire per la versione precedente.

Va pensiero sull’ali dorate / va ti posa sui lidi e sui colli / ove sibila in refoli folli / fresca bora del suolo natal. // Del mar nostro le rive saluta / e di Zara le mura atterrate / oh Dalmazia sì bella e perduta / rimembranza sì cara e fatal. // Oh mia Patria dei “Mille” e del Piave / perché ingrata ed immemore attendi / le memorie dei Padri riaccendi / al risveglio di antiche virtù. // Chi fidente è d’Italia nei fati / sogni il suol di Dalmazia redento / Deh affretta o Signore il momento / che il rientro sia fine al patir.

Come nella versione di P. L. e F. P. , il primo verso di Solera è ripreso tale e quale: anche qui possiamo supporre il desiderio di riallacciarsi alla tradizione del canto del *Va', pensiero* e la sensazione della sostanziale appropriatezza delle parole di Solera ai sentimenti che si vogliono esprimere. Il *Va', pensiero* trae il proprio nome dalle prime parole del suo testo poetico: probabilmente l’idea di modificarle apparirebbe a chiunque come un completo snaturamento del coro stesso, in luogo di un semplice “aggiornamento”, adattamento od appropriazione.

Già il secondo verso, invece, vede la leggera modifica della parola “clivi” con “lidi”: appare una modifica completamente logica, visto che non è possibile pensare alla Dalmazia senza evocarne subito le meravigliose coste. Può essere curioso notare come ciò fornisca un’indiretta confer-

ma a quanto abbiamo affermato sopra in merito alla percezione che i polesani hanno dei “clivi e colli” verdiani come riferiti alla propria città. I due versi conclusivi della prima strofa contrastano fortemente con lo stile un po' aulico di Solera: qui la “fresca bora” con i suoi “refoli folli” è evocata con grande vivacità e un descrittivismo affettuoso e nel contempo quasi sanguigno. Dal punto di vista letterario, quasi tutta la “versione zaratina” segue più da vicino il testo di Solera (anche con rime uguali o assonanze) rispetto a quanto accada nella versione di P. L. e F. P. .

La seconda strofa presenta diversi elementi molto interessanti: come avevamo avuto occasione di notare precedentemente, il Q30 è molto esplicito nel definire “licenza poetica” il “chiamare Giordano l'Adriatico e Sionne la città natale”. Il medesimo procedimento si realizza qui: il Giordano diviene il “mar nostro” e Sionne è identificata con Zara. Ci sembra davvero significativo che il secondo verso della seconda strofa sia uguale nella versione di P. L. e F. P. ed in questa. Sicuramente, pensando a qualcosa di distrutto, il pensiero corre immediatamente alla città di Zara, che subì atroci bombardamenti durante la seconda guerra mondiale. I due versi successivi sono piuttosto simili all'originale di Solera: la “mia Patria” viene resa ancor più esplicita dalla menzione della “Dalmazia”, e la variante al quarto verso (“rimembranza” in luogo di “o membranza”) appare poco significativa.

La terza e la quarta strofa sono le più dense dal punto di vista poetico ed ideologico, e segnano il vero punto di differenziazione e di distacco dalla versione precedente. Un primo elemento di interesse risiede nell'unificazione del *climax* musicale con quello poetico. Molti degli intervistati identificavano in “O mia patria” (*climax* testuale) il punto ad essi più caro nel *Va' pensiero*, mentre per numerosi altri il vertice emozionale del canto è “Arpa d'or” (*climax* musicale). In questa versione, “O mia patria” viene cantato sulla melodia di “Arpa d'or”, creando quindi un “doppio *climax*” emotivo.

Dal punto di vista ideologico, invece, l'autore del presente adattamento scrive con il sogno di veder ricongiunte le terre perdute all'Italia. Mentre la versione di P. L. e F. P. proponeva la riconciliazione ed il dialogo con i “rimasti” come unico modo per ricostruire pienamente l'identità dell'Istria e della Dalmazia, nonostante le profonde lacerazioni che soggiacciono a qualsiasi tentativo di questo genere, la “versione zaratina” del *Va' pensiero* è viceversa l'affermazione di una speranza ben diversa. Se la

versione di P. L. e F. P. rappresenta, a nostro giudizio, l'atteggiamento di molti fra i discendenti degli esuli giuliani e dalmati, e – per così dire – guarda al futuro, la versione “zaratina” rappresenta l'atteggiamento di alcuni degli esuli e guarda al passato.

Beninteso, il testo della versione “zaratina” è denso di riferimenti al futuro: ma si tratta di un futuro modellato sul passato perduto. Così l'Italia è evocata come «Patria dei “Mille” e del Piave», con chiaro riferimento al Risorgimento ed all'Irredentismo; le “virtù” che devono “risvegliarsi” sono qualificate come “antiche”, e – nel secondo verso dell'ultima strofa – si cita a chiare lettere il termine “redento”.

Se la versione di P. L. e F. P. proclamava la speranza che “sia per sempre bandito il patir”, qui il sogno è un altro: “il rientro sia fine al patir”. L'aspetto religioso del *Va', pensiero* ha qui una rilevanza ben maggiore rispetto a quella che aveva rivestito nella versione precedente: i due versi conclusivi sono infatti composti in forma di preghiera. E tuttavia, ci sembra importante rilevare un verbo cruciale: il “suol di Dalmazia redento” dev'essere “sognato”. Si potrebbe dire che l'autore stesso esprime la propria speranza più come un “sogno” in cui confidare (“Chi fidente...”) che come una realtà che infallibilmente si concretizzerà in futuro.

Se, quindi, ci sembra di aver evidenziato il solco ideologico che separa la versione “zaratina” da quella di F. P. e P. L., riteniamo tuttavia di dover sottolineare anche una fondamentale analogia: anche se il punto di partenza è completamente diverso, tanto gli uni quanto gli altri hanno sentito la necessità di affidare i propri sentimenti al *Va', pensiero*. Il coro verdiano si pone quindi come *canto che unisce*, come un qualcosa che trascende le diverse posizioni politiche, ideologiche, le stesse diverse età degli esuli e dei loro discendenti; qualcosa in cui quasi tutti coloro che ruotano attorno al mondo della diaspora giuliano-dalmata si riconoscono ed a cui affidano i propri sentimenti più cari e le loro convinzioni più profonde.

Esiste comunque una frazione di persone che viceversa *non* si riconoscono nel canto del *Va', pensiero* e lo associano ad un certo ambito e ad una certa fascia di età. Un partecipante ad una lista di discussione internet sui problemi degli esuli si esprime infatti in questi termini:

Da anni ascolto i singoli [esuli]. Ed il quadro, a mio avviso, è appunto di una “straneità” assai forte per quanto concerne l'Istria “reale”. Ne parlano come una terra del mito e dei miti, da “riconquistare” (una sorte di “Terra di

Davide”, a voler forzare la mano... ma neanche tanto: non sono loro che hanno cantato “Va pensiero” in piazza Unità?!) più che un’area in cui far crescere ulteriormente valori di convivenza, massacrati dalle note vicende.

Paradossalmente, sono proprio queste frasi ad esprimere nel modo migliore l’atteggiamento di molti esuli. Vi sono molte stratificazioni, all’interno della comunità della diaspora: da un lato quelli che potremmo definire “post-irredentisti”, il cui sogno è quello di tornare nella propria terra ridivenuta italiana; quelli che hanno realizzato la definitività della perdita ma non se la sentono di entrare in dialogo con i “rimasti” o con le altre componenti etniche della Venezia Giulia e della Dalmazia; quelli che viceversa hanno questo desiderio ma, nel contempo, non hanno abbandonato i sentimenti di nostalgia, di sofferenza e di rassegnazione espressi dal canto del *Va', pensiero* (in cui quindi si riconoscono tutte e tre queste prime categorie); infine, quelli che rifiutano gli atteggiamenti di nostalgia e di rimpianto e puntano su una totale “apertura” (come l’autore della citazione riportata qui sopra). Un’ultima, importante sottolineatura: finora abbiamo attribuito gli atteggiamenti più “distensivi” alle generazioni più giovani, e – in particolare – a coloro che non hanno vissuto direttamente l’esodo. Vi sono, tuttavia, alcune associazioni di discendenti degli esuli che mantengono un punto di vista riconducibile alla prima – al massimo alla seconda – delle categorie sopraelencate. Si tratta di una componente non trascurabile del microcosmo della diaspora giuliano-dalmata, e crediamo che menzionarla possa aiutare a cogliere la ricchezza di sfaccettature in cui si esprime questo medesimo piccolo universo.

#### 5.4. *La musica del Va', pensiero*

Dal punto di vista strettamente musicale, vi sono alcune interessanti particolarità che appaiono notevoli nella resa esecutiva del *Va', pensiero* da parte degli esuli giuliano-dalmati nei loro raduni. Per la descrizione di tali esecuzioni ci avvarremo dei nostri ricordi personali legati alla partecipazione a diversi raduni di esuli polesani e dignanesi, e dell’analisi di un’esecuzione contenuta in una videocassetta registrata a Torino nel 1997, in occasione della commemorazione del cinquantenario del campo-profughi delle “Casermette San Paolo”.

Nel caso in cui vi sia un coro della comunità degli esuli, oppure quando vi è una forte cooperazione con enti esterni (quali il coro parrocchiale della chiesa presso cui viene celebrata la Messa del raduno) assistiamo ad esecuzioni più organizzate. Il coro, a volte accompagnato dall'organo o da una tastiera, funge da guida per il resto dei partecipanti, e canta arrangiamenti *durchkomponiert* e precostituiti dell'inno verdiano. Esecuzioni "preparate" hanno luogo anche laddove tra gli esuli o i loro familiari si trovi un musicista di professione o un buon dilettante.

Gli esiti musicalmente più interessanti per uno studio analitico sono tuttavia quelli completamente spontanei, che si vengono a creare quando non vi è un coro che funga da traino né un *leader* che guidi l'esecuzione. Beninteso, quasi sempre c'è qualcuno delegato ad "intonare" o a dare gli attacchi; nel caso di esecuzioni non preparate, tuttavia, il canto avviene soltanto "a memoria" o ad orecchio, e può essere analizzato in modo piuttosto approfondito.

Un'esecuzione di questo tipo ebbe luogo nel raduno di cui abbiamo potuto studiare la videocassetta. Il canto venne "intonato" da un ragazzino, figlio di un'esule polesana, che suonava il *Va', pensiero* con il violino. La prima nota dell'esecuzione fu un la (440Hz): di conseguenza la nota più alta (corrispondente all'«ôr» dell'*Arpa d'ôr*) del brano divenne un mi, piuttosto alto anche per le belle voci delle donne istriane. Negli altri raduni cui ho assistito, normalmente, la nota di inizio è compresa tra mi e sol. Il tempo dell'esecuzione è solitamente piuttosto lento: il ritmo viene modificato inavvertitamente, in modo che si ha l'impressione di un 12/8 anziché di un 4/4, e la pulsazione dell'ottavo si aggira attorno a 138.

L'unica variante musicalmente importante che abbiamo rilevato nell'esecuzione registrata sulla videocassetta è il prolungamento della prima sillaba della parola "pendi" (2<sup>o</sup> verso della III strofa): in luogo di un quarto, essa viene fatta durare due quarti. La sillaba "-di", in conseguenza, è spostata sul terzo quarto della battuta; la pausa viene soppressa e sostituita da un breve respiro per permettere di attaccare il levare della battuta seguente come indicato da Verdi. Dal punto di vista testuale, invece, l'unica modifica significativa è la sostituzione di "crudo" con "duro", sul secondo verso dell'ultima strofa.

L'esecuzione analizzata, cantata insieme da uomini e donne, come sempre avviene, segue da vicino l'originale di Verdi, con il coro all'unisono, per le prime due strofe. Sul primo verso della terza strofa (*Arpa d'ôr*)

le voci più gravi tengono la nota corrispondente al levare, mentre le più acute cantano la voce più alta. A partire quindi dalla sillaba “d’ôr”, le voci procedono per terze parallele; tale processo continua in modo regolare per tutta la terza strofa (salvo, naturalmente, l’unisono sulle prime due sillabe del terzo verso, “*le me-[morie]*”).

Nuovamente all’unisono vengono cantati i primi due versi dell’ultima strofa. Si assiste ad un ritardando piuttosto consistente a cavallo del 3<sup>o</sup>-4<sup>o</sup> verso. L’ultimo verso, che segue naturalmente le ripetizioni indicate da Verdi (1 Che ne infonda al patire virtù / 2 Che n’infonda al patir / 2b al patire virtù / 3 Che n’infonda al patir / 3b al patire virtù / 3c al patire virtù) viene cantato all’unisono in corrispondenza di [1]; da [2] a [3b] il coro procede per terze, andando all’unisono sull’ultima nota, mentre su [3c] sembra che venga considerato lecito prendere praticamente qualsiasi nota della triade d’impianto, a seconda del gusto e delle possibilità vocali di ciascuno.

Dal punto di vista dinamico, possiamo attestare il disappunto con cui venne accolta, ad un raduno triestino cui abbiamo partecipato, l’idea di cantare il *Va', pensiero* prevalentemente “sotto voce”. Per gli esuli il *Va', pensiero* è un brano quasi “espressionistico”, e poter spiegare la voce è quasi uno sfogo per tanta sofferenza accumulata nel tempo. In ogni caso, anche nella videocassetta che abbiamo analizzato, i primi sei versi (sino a “torri atterrate”) si mantengono su un mezzoforte; il settimo verso, *O mia patria*, considerato dagli esuli il cuore del *Va', pensiero*, viene cantato non fortissimo ma con grandissima intensità, mentre il fortissimo vero e proprio si raggiunge sull’acuto di *Arpa d’ôr*. I versi pari della terza strofa vengono cantati pianissimo e staccato, rispettando il contrasto con i versi dispari. I primi due versi dell’ultima strofa si possono collocare su un mezzopiano, mentre gli ultimi due vengono cantati decisamente forte. La coda è in pianissimo, “morendo”, e l’ultima sillaba viene spesso prolungata “finché basta il fiato”.

Particolarmente importante, a nostro avviso, era comprendere fino a che punto le componenti schiettamente musicali del *Va', pensiero* influissero sulla predilezione che gli esuli istriani e dalmati manifestano per questo canto. La componente testuale, infatti, appare tanto prossima al mondo emotivo e spirituale degli esuli che il rischio di trovarla preponderante in modo schiacciante era molto alto.

Come vedremo in seguito, e come già abbiamo avuto modo di accennare, molti esuli dichiarano come proprio momento preferito i versi *O mia*



*patria*... È vero che essi appaiono fondamentali anche dal punto di vista musicale, con la piccola ripresa del tema iniziale; tuttavia è chiaro che la scelta appare motivata essenzialmente dal contenuto del testo poetico. Abbiamo perciò cercato di individuare in che modo vi fosse la manifestazione di una coscienza prettamente musicale all'interno delle risposte che abbiamo ricevuto al nostro questionario. Alcune testimonianze<sup>121</sup> convergono nell'indicare come motivo principale della predilezione nutrita per il *Va' pensiero* la bellezza sia delle parole sia della musica – o forse, meglio, la bellezza dell'*unità* formata dalle parole e dalla musica; altre due<sup>122</sup>, viceversa, si pongono come valutazioni squisitamente musicali della “melodiosità” del *Va' pensiero*. In effetti, la linea melodica dell'inno verdiano è davvero purissima, e ciò la rende immediata e facilmente comprensibile e fruibile da tutti coloro che sono dotati di sensibilità musicale.

Altre osservazioni<sup>123</sup> puntano su aspetti puramente musicali, ma se ne servono per evidenziare la differenza qualitativa tra la musica di Verdi ed i canti popolari delle regioni d'origine. Naturalmente non è possibile fare confronti tra brani così diversi: e tuttavia queste valutazioni che mostrano una sorta di sensazione di “inferiorità”<sup>124</sup> possono aiutarci a mettere in

<sup>121</sup> QD01: “[Mi piace cantare il *Va' pensiero*] da una parte perché, in generale, lo ritengo uno dei più bei cori operistici, dall'altra perché le parole mi ricordano la nostra storia”; Q48: “[Il momento che preferisco, nel *Va' pensiero*, è] *Che n'infonda al patire virtù*, per il concetto e per la musica, soprattutto in corrispondenza della ripetizione di *al patire virtù*”; Q44: “[Il momento che preferisco, nel *Va' pensiero*, è] dalla prima all'ultima nota, e dalla prima all'ultima parola, perché come ho già detto esprime il nostro dramma”; Q22: “[Mi piace cantare il *Va' pensiero*] per la musica che è molto melodiosa e per il significato delle parole: la bella patria perduta...”; Q24: “Le parole piene di nostalgia, unite ad una melodia dolcissima, suscitano in me una sensazione struggente di rimpianto”; Q13: “[I momenti che preferisco nel *Va' pensiero* sono] i versi (scritti dal librettista Temistocle Solera): *Oh mia patria 'si bella e perduta*... perché, col suo slancio melodico, Verdi sottolinea del popolo degli schiavi Ebrei, tutto il suo abbandono e la tristezza che è la stessa delle Genti istriano-dalmate, amara e pessimistica”; QD02: “[Preferisco il *Va' pensiero* a *Fratelli d'Italia*] perché la musica è decisamente più bella, le parole più attinenti alla nostra condizione di esuli”.

<sup>122</sup> Q09: “[Mi piace cantare il *Va' pensiero* perché] è una melodia commovente”; Q33: “[Il *Va' pensiero*] è una melodia unica che ti strugge l'anima”.

<sup>123</sup> Per alcuni intervistati, cantare il *Va' pensiero* è diverso dal cantare un canto tipico istriano “perché è la musica composta da un genio” [Q06]; “perché è un'opera d'arte musicale” [Q17]; “perché sono amante della musica verdiana” [Q12].

<sup>124</sup> La stessa sensazione si percepisce in un'affermazione analoga, benché con una sfumatura negativa: “[Non mi piace cantare il *Va' pensiero* perché] ritengo che la musica corale o strumentale è una manifestazione artistica molto seria e non può prestarsi ad esecuzioni da parte di chi non ha alcuna preparazione. Il *Va' pensiero* è molto difficile e impegnativo e non può prestarsi ad esecuzioni orecchiate e spesso rovinose. A Capodistria io ho suonato il violino (secondo) nell'orchestra cittadina (mio padre era maestro pratico di musica) e a Trieste sono stato abbonato per oltre trent'anni alle stagioni d'opera e balletto del Teatro Verdi” [Q08].

luce una delle motivazioni “sociologiche” che collaborarono a far adottare il *Va', pensiero* come simbolo di italianità. Come abbiamo già avuto occasione di affermare, infatti, farsi simboleggiare musicalmente da un brano che viene unanimemente riconosciuto come opera geniale di un genio può essere un modo per proporre la propria identità sociale con dignità e desiderio di rispetto.

Infine, altre affermazioni<sup>125</sup> mettono in luce il valore rievocativo ed evocativo che è indicato come *proprio della musica* del *Va', pensiero* e non (come in altri casi) dovuto al testo verbale. Al verso *Arpa d'ôr* corrisponde infatti il culmine melodico e formale del *Va', pensiero*, mentre il culmine testuale, per così dire, si può rintracciare su *O mia patria*. Prediligere *Arpa d'ôr* implica, a nostro avviso, una preponderanza degli aspetti emotivi propri della musica su quelli schiettamente testuali. Avremo occasione di tornare ampiamente, in seguito, sulla *nostalgia* intesa ad un tempo come occasione e come frutto psicologico del canto del *Va', pensiero*.

Per ora ci sembra importante porre in evidenza la diffusa consapevolezza musicale che ci è sembrato di cogliere in moltissimi dei questionari pervenuti. Nonostante la vicinanza mentale e la somiglianza delle situazioni e delle occasioni descritte dal testo di Solera rispetto alla contingenza concreta dell'esilio, la musica di Verdi gioca un ruolo comunque fondamentale ed insostituibile nel sentimento degli esuli e nel loro desiderio di espressione in musica.

## 6. Occasioni e contesti

Il valore sociologico del canto comunitario del *Va', pensiero* si rispecchia nella molteplicità delle occasioni in cui gli esuli gli affidano l'espressione dei propri sentimenti più intimi e più cari. Tale consuetudine, come si è visto, affonda le proprie radici in una tradizione di lunga data, e tuttavia si manifesta sempre in modi e circostanze nuove, a testimonianza della sua vitalità e della ricchezza di echi che sa suscitare.

In modo ben diverso, quindi, da una semplice “rievocazione” storica o da una ricostruzione fedele di qualcosa che è percepito come concluso,

<sup>125</sup> “[Il momento che preferisco, nel *Va', pensiero*, è] l'attacco di *Arpa d'ôr*... Perché... le memorie nel petto mi accende...” [Q30]; “[Cantando il *Va', pensiero*] rivedo attraverso la musica, la mia terra d'origine abbandonata, alla quale mi sento legato” [Q07].

il canto del *Va', pensiero* rappresenta una realtà viva, mutevole, in continua evoluzione; gli stessi fenomeni di appropriazione e gli adattamenti di cui abbiamo dato notizia nel attestano la profonda duttilità nella percezione comunitaria del significato del *Va', pensiero* e la sua capacità di attualizzarsi – nella forma e nella sostanza – in corrispondenza dell'evolversi del pensiero e dell'autocoscienza delle comunità di esuli.

### 6.1. In Istria

In questo paragrafo cercheremo di valutare il ruolo svolto dal *Va', pensiero* nell'Istria dei primi anni del secondo dopoguerra. Esso si inseriva in quella tradizione musicale capillare di cui abbiamo già dato conto; ed il suo significato simbolico era ben noto e comunemente acquisito. La diffusione del *Va', pensiero* era dovuta, quindi, alla notevole cultura operistica che si respirava nella Venezia Giulia ed in Dalmazia; al valore patriottico di cui si era caricato l'inno verdiano durante il Risorgimento e l'Irredentismo; ma anche all'insegnamento di cui era fatto oggetto nelle scuole<sup>126</sup> ed alla presenza di cori, bande, associazioni che ne curavano l'esecuzione e si facevano portatori di una cultura e di una tradizione forti.

Alcune testimonianze precise e circostanziate ci permettono di valutare la presenza del canto del *Va', pensiero* nell'Istria precedente l'esodo della popolazione italiana. In un caso, per esempio, l'espressione dei sentimenti tramite il canto del *Va', pensiero* è posta in relazione con l'armistizio dell'8 settembre<sup>127</sup>. Dopo la conclusione della Seconda Guerra

<sup>126</sup> Cfr. le affermazioni della signora V. (colloquio telefonico del 19.9.05); cfr. anche: “[Mi piace cantare il *Va', pensiero* perché] mi ricorda i miei insegnanti quando andavo a scuola che ci facevano cantare questo canto” [Q26, titolo di studio licenza elementare]. Altre testimonianze parlano del *Va', pensiero* cantato in gita (cfr. Q06, “Da ragazzi lo cantavamo anche nei bivacchi delle colonie estive in Carnia”). Cfr. anche Q01, sebbene riferito ad una scuola di Padova: “[Mi piace cantare il *Va', pensiero* perché mi suscita] ricordi delle scuole elementari, a Padova, dove spesso veniva fatto cantare nell'ora di canto”.

<sup>127</sup> “Cara Chiara, sono un'esule fiumana, vivo in Argentina dal 1952. A casa mia... non posso parlare per gli altri esuli, la mia nonna ha cominciato a cantare spesso il *Va', pensiero* dopo l'otto settembre, giorno dell'armistizio. Quel giorno, mia mamma felicissima per l'armistizio, lo annunciò a mia nonna, e questa rispose: no steve meter contenti, pena desso comincerà le robe più brute [Trad.: non vi rallegrate, il brutto viene adesso], allora si mise a cantare “oh, mia patria, sei bella e perduta” *[sic]*. Ho saputo di altre persone le quali cominciarono a cantare il *Va', pensiero* dopo l'occupazione tedesca, altri dopo quella di Tito, e sul treno al lasciare la loro terra”. [A. M., testimonianza raccolta via email, 24.9.05].

Mondiale, comunque, il canto del *Va' pensiero* prese un ruolo chiave nelle manifestazioni organizzate dai giuliani e dalmati. Essi avevano chiesto con grande insistenza un plebiscito che permettesse loro di esprimere pubblicamente ed ufficialmente il proprio volere attraverso il principio dell'autodeterminazione dei popoli. Non potendo avvalersi di questo strumento democratico, dovettero affidarsi ad altri mezzi – meno efficaci – di affermazione della propria identità<sup>128</sup>. Intanto, in Istria ed in Dalmazia la popolazione iniziava a conoscere le misure liberticide adottate dal regime titino. Accanto alle violenze fisiche, alle detenzioni ed alle intimidazioni, venivano esercitate notevoli violenze psicologiche: anche le manifestazioni più pacifiche e non-violente, come cantare insieme, venivano vietate e scoraggiate fortemente<sup>129</sup>.

## 6.2. Il “veglione” del 1947

Un momento assai particolare per la storia della città di Pola fu il veglione di capodanno 1947. Nella città che vedeva segnato il proprio destino e si preparava ad un esodo di massa, vi furono diverse situazioni in cui la popolazione diede sfogo ai propri sentimenti attraverso il canto unanime e corale del *Va' pensiero*<sup>130</sup>.

<sup>128</sup> “[Cantare il *Va' pensiero*] mi rievoca con grande commozione una recita scolastica eseguita durante l’occupazione di Tito. Al canto di *Va' pensiero*, la platea si alzò in piedi per un’ovazione dal profondo valore patriottico” [Q28]; “[Cantare il *Va' pensiero* mi piace] perché mi ricorda l’atmosfera entusiasta creatasi nel settembre ‘45, al Teatro Verdi di Gorizia, ancora in bilico di appartenenza all’Italia, nella serata in cui il coro della FARI di Udine intonò le note del coro del Nabucco. Fu un tripudio e le note di Verdi furono ripetute ben otto volte” [Q32]; cfr. anche, per esempio, Gripari, *op. cit.*

<sup>129</sup> “Non mi posso dimenticare come i vincitori si comportarono con noi... Non posso dimenticare le file al posto di blocco, dove ti levavano anche le scarpe... Le intimidazioni giornaliere... Non posso dimenticare neanche la vita vissuta in campo profughi... Non posso neanche dimenticare quando un qualsiasi parente veniva in visita in Istria, doveva notificarsi subito alla polizia locale, sia quando arrivava che quando partiva... sempre in nome della libertà dei popoli... Non posso dimenticare neanche quando si doveva andare a scuola per Natale... Non posso dimenticare neanche che non potevi leggere nessun giornale italiano... Guai a te se ascoltavi il *Va' pensiero* di Verdi, o cantare [*sic*] Vola Colomba...” [M. L., Testimonianza raccolta attraverso un forum internet, 6.09.2005]; lo stesso esule, residente in Canada, aggiunge: “La musica? Se è per quello Vola colomba non si poteva cantare e neanche i Papaveri... si diceva che queste canzoni davano fastidio al nuovo regime..., il *Va' pensiero*, so che da noi NON si cantava, era proibito” [8.7.2005].

<sup>130</sup> “L’abbiamo cantato [il *Va' pensiero*] sperando bene, quella volta, nel ‘46, nell’Arena di Pola, prima di partire, tutti i polesani insieme, diretto dal Maestro Magnarin, che insegnava alla scuola elementare” [Q14].

Quel canto mi ha riportato indietro di quarant'anni, mi ha fatto rivivere il Veglione di fine anno 1946, tenuto a Pola nel nostro Ciscutti. [...] Quel veglione [...] non era una festa, era un addio, era l'ultimo saluto ad un anno chiave da parte di gente che si sarebbe dispersa per l'Italia e per il mondo, di gente sulla quale incombeva una nuova diaspora, di altri tempi, resa attuale da una sconfitta subita dall'intero popolo italiano e pagata da noi solamente. Era un addio: la città, irrimediabilmente condannata dall'iniquo Diktat, dava un addio ai suoi figli ed a se stessa, ed i suoi figli davano un addio alla città ed a se stessi: non ci sarebbe più stato un nuovo anno, atteso da tutti insieme, nella nostra Pola, fra le nostre case. E la città sapeva che, partiti i suoi figli, non sarebbe stata più la stessa, che altra gente sarebbe venuta ad abitare le sue case [...]; la città sapeva che avrebbe perduto quei suoi figli un po' matti, sempre pronti a magnar, beber e cantare, allegri, sinceri, fundamentalmente buoni ed onesti. La città, insomma, sapeva che stava morendo anche essa, e che sarebbe sopravvissuta solamente nello struggente ricordo di coloro che se ne sarebbero, di lì a poco, andati; la città capiva, sapeva, non voleva accettare la sua triste sorte, ma non poteva opporsi neanche lei al suo destino ineluttabile.

In quella serata, in quell'attesa del 1947 che ci avrebbe portato la fine, la nostra fine, che ci avrebbe visto raminghi per l'Italia, molti anche per il mondo, fin lassù in Canada e fin laggiù in Australia, noi cercavamo di non pensare, di godere dell'attimo fuggente che ci permetteva di stare ancora uniti, ancora insieme, come eravamo stati capaci, in precedenza, di capire il significato di quella unione, la cui importanza solo in quel momento ci balzava all'occhio: come sempre, ci si accorge di una cosa solamente nel momento in cui stiamo per perderla, o l'abbiamo già perduta. E a mezzanotte, arrivato il nuovo anno, dopo l'inno di Mameli, salì al cielo trapassando le pareti del teatro, il nostro caro e amato Ciscutti, e si diffuse fra le case, per le strade, fra le arcate dell'arena, sugli scogli e sul mare il *Va', pensiero* cantato da tutti, anche da coloro che non ne conoscevano le parole, ma partecipavano seguendo il coro «a bocca chiusa»; e al coro seguì, in un boato, il grido di Viva l'Italia, ripetuto più e più volte, e molti scoppiarono in pianto. Ed in quel coro, certamente stonato, ma non aveva importanza, c'era tutto: la tristezza e la disperazione per doversene andare, per dover lasciare tutto, anche i nostri morti, per doverci separare; c'era la rabbia per il tradimento delle promesse angloamericane di libertà e autodeterminazione, per l'ingiustizia patita, c'era la preoccupazione per l'incertezza del domani unita alla convinzione

che «sarebbe stata dura» in un'Italia semidistrutta dalla guerra e divisa negli animi, ma c'era anche la decisione unanime di andarsene e la fierezza di avere liberamente e consapevolmente fatto la nostra scelta<sup>131</sup>.

Si tratta, a nostro avviso, di una pagina bellissima, che riesce a compendiare con rara efficacia, sobrietà e partecipazione i sentimenti che albergavano nell'animo dei polesani prossimi alla partenza – sentimenti che ancora una volta, e non per l'ultima, sarebbero stati affidati al canto del *Va', pensiero*. Più che un'analisi, ci sembra che parole come queste richiedano semplicemente un ascolto rispettoso, attento e partecipe.

### 6.3. *Al momento della partenza*

Il momento della partenza fu forse il più drammatico per tutti coloro che vissero l'esodo. Anche quelli che all'epoca erano bambini piccoli dimostrano oggi di essere stati indelebilmente segnati da quell'esperienza; e, a maggior ragione, possiamo supporre quanto essa debba essere stata lacerante per coloro che erano giovani o adulti.

Abbiamo già avuto modo di evocare le circostanze che videro il canto spontaneo di *O Signore, dal tetto natio* da parte degli esuli sul *Toscana*; come avevamo già sottolineato, l'aspetto “biblico” e collettivo (e quindi “corale”) della partenza fu vissuto in modo più intenso dai polesani, che svuotarono la città in pochi giorni, rispetto a quanto accadde con le partenze meno organizzate degli abitanti della Zona B.

Oltre al circostanziato e documentato racconto del signor Vivoda<sup>132</sup>, ci è stato possibile raccogliere anche un'altra testimonianza significativa sul canto dei cori verdiani sul *Toscana*:

Mi inserisco con i miei ricordi di bambina: Le Tabacchine, dipendenti della Fabbrica Tabacchi, lasciarono Pola dopo un ballo al politeama Ciscutti e si imbarcarono direttamente all'alba, sul “Toscana”, al canto del *Va', pensiero* dal Nabucco di Verdi, che è diventata la voce da alzare alla fine di ogni raduno o manifestazione di Esuli<sup>133</sup>.

<sup>131</sup> Fulvio FARBA, *Al canto del Va', pensiero l'amara fine del 1946 a Pola*, in BELLI, *op. cit.*, p. 38-39.

<sup>132</sup> Cfr. VIVODA, *L'esodo da Pola*, cit., p. 116 e VIVODA, *Campo profughi [...]*, cit., p. 41.

<sup>133</sup> [R. C., testimonianza raccolta via email attraverso gruppo di discussione internet, 27.9.05].

Anche la signora V.<sup>134</sup> ci ha narrato un episodio analogo, sempre riferito alle “Tabacchine”. Nonostante la maggior idoneità dell’esodo sul *Toscana* a rievocare gli aspetti letteralmente biblici della partenza, anche alcuni tra coloro che lasciarono la propria terra natale in treno affidarono al canto del *Va', pensiero* l’espressione del proprio dolore: così ci testimonia, infatti, la signora A. M., in una testimonianza già citata e raccolta via email il 24.9.05<sup>135</sup>.

Alcuni esuli sostengono che non c’è molta differenza tra coloro che, dopo l’esodo, si sono stabiliti a Trieste e coloro che invece sono andati in Australia o in Canada. Certo, il proprio paese, il proprio campo, la propria casa e la propria chiesa sono insostituibili, e se ne può sentire la struggente mancanza anche a pochi chilometri di distanza; tuttavia ci sembra piuttosto oggettivo il fatto che stabilirsi in Friuli sia comunque meno lacerante che andare a vivere oltreoceano. Una dimostrazione indiretta di questa affermazione può essere rintracciata nel fatto che molti esuli istriani, una volta raggiunta l’età della pensione, hanno deciso di stabilirsi a Trieste, a Gorizia, a Monfalcone: il più vicino possibile, insomma, alla loro terra d’origine. Il paesaggio carsico, il mare, il dialetto triestino non troppo dissimile dall’istoveneto sono elementi forti che permettono all’esule di sentirsi un po’ più prossimo (in senso sia fisico sia psicologico) alle proprie radici.

Al contrario, crediamo sia difficile immaginare quanto debba essere stato difficile l’adattamento per coloro che assommarono l’emigrazione all’esodo, trasferendosi in Paesi lontani per geografia, lingua, tradizioni e mentalità. La testimonianza di un esule istriano attualmente residente in Australia è particolarmente densa e significativa a questo riguardo:

Cara Chiara, noi in Australia el *Va', pensiero* non solo lo cantavamo nei campi profughi della Post Bellica in Italia, ma anca nei campi I.R.O. (internazionali) e su le navi che ne portava a noi esuli verso l’Australia. Iera un modo de sfogar la nostra nostalgia e ricordar la nostra terra perduda e anca la nazione

<sup>134</sup> Intervista telefonica realizzata il 19.9.05.

<sup>135</sup> Un’altra testimonianza si riferisce a “canti” in generale, e ne menziona solo uno in particolare: “A Rovigo rimanemmo tre giorni: non ti dico la disperazione, cara Arena. Avevo negli occhi ancora Pola negli ultimi giorni di febbraio, così vuota della sua gente, con le case chiuse, i negozi devastati e la neve, il freddo... Tutti i profughi di Rovigno *[sic]* erano tristi, ma spesso intonavano i canti, uno tra i quali «Solo do lagrime, una per ocio... ecc...»”. Cristina Sörgo, *Solo do lagrime*, in Belli, *op. cit.*, p. 14.

che gavemo lassà.

Immagina mucì de muli e de mule con i nostri veci intorno, con la fisarmonica o la chitarra, de sera, de estate, cantar la vecie canzoni con nostalgia, davanti a una baracca dei campi profughi o in campi in Germania, quando che se spetava per l'imbarco verso l'ignoto, in terra straniera, o sui ponti delle navi che ne portava verso l'Australia o in altre parti del mondo.

Clape de muli chi con la chitarra o con una vecia fisarmonica, sonava e tuti noi intorno de lori seguivimo cantando con nostalgia questa "Santa canzon", con tanta riverenza, come un inno sacro, anche se stonavimo sul "Arpador [*sic*] dei fatidicivati" e gavevamo quasi la lagrima sui oci. Giusto per spiegarle la nostra tristezza. E tutti cantava col cor. Xe diffizile spiegarle a le nove generazioni cosa uno sente nel cor quando che el lassa la sua terra, la terra dove che el xe nato<sup>136</sup>.

Anche in questa testimonianza, così semplice e toccante nello stesso tempo, troviamo alcuni importanti elementi da sottolineare. Innanzi tutto, la presenza costante del canto comunitario del *Va', pensiero*<sup>137</sup>, accanto ai canti tipici della terra natale, come modo per riannodare il filo della propria esistenza che appare mozzato nei due tronconi del "prima" e del "dopo"; la nostalgia che prendeva i giovani con la stessa intensità con cui colpiva gli anziani, a dispetto di quanto si potrebbe immaginare a prima vista; il fatto che i giovani stessi affidassero ad un canto antico i propri sentimenti, e che questo canto sorpassasse le differenze generazionali unendo i "muli" e i "veci" in una medesima espressione artistica e comunitaria; la varietà (diremmo quasi la *totalità*) delle circostanze in cui tale

<sup>136</sup> Trad.: "Cara Chiara, noi in Australia non cantavamo in *Va', pensiero* solo nei campi profughi della Post Bellica in Italia, ma anche nei campi I. R. O. (internazionali) e sulle navi che portavano noi esuli verso l'Australia. Era un modo di sfogare la nostra nostalgia e ricordare la nostra terra perduta ed anche la nazione che abbiamo lasciato. Immagina un sacco di ragazzi e ragazze, con i nostri vecchi intorno, con la fisarmonica o la chitarra, di sera, d'estate, cantare le vecchie canzoni con nostalgia, davanti a una baracca dei campi profughi o in campi in Germania, quando si attendeva l'imbarco verso l'ignoto, in terra straniera, o sui ponti delle navi che ci portavano verso l'Australia o in altre parti del mondo. Combriccole di ragazzi suonavano, chi con la chitarra o con una vecchia fisarmonica, e tutti noi, intorno a loro, continuavamo cantando con nostalgia questa "santa canzone", con tanta riverenza, come un inno sacro, anche se stonavimo sull'«Arpa d'òr dei fatidicivati» ed avevamo quasi le lacrime agli occhi. Giusto per spiegarli la nostra tristezza. E tutti cantavano con il cuore. È difficile spiegare alle nuove generazioni cosa uno sente quando lascia la propria terra, la terra dov'è nato". [P. B., Testimonianza raccolta via email attraverso gruppo di discussione internet, 25.9.05].

<sup>137</sup> A questo proposito, cfr. per esempio <http://www.regione.fvg.it/asp/comunicati/reposit/giunta/2000/200009044004610.htm>.



esigenza espressiva si manifestava, ossia nei campi di raccolta in Italia, all'estero, sulle navi dirette in Australia e così via.

#### 6.4. In campo-profughi

Così come affermava sopra il signor P. B., anche nella situazione davvero drammatica dei campi-profughi gli esuli non abbandonavano la voglia di cantare. Era un modo per farsi coraggio; un modo per ricordare e, nel contempo, per tentare di dimenticare - almeno quel po' che era necessario per guardare al futuro e trovare un motivo per "tirare avanti"; un modo di sentirsi uniti e partecipi di un medesimo destino; un modo per pregare e per commemorare i propri cari lontani, vivi o morti.

Molte delle testimonianze che abbiamo raccolto sul canto del *Va', pensiero* e sulla vita musicale in genere all'interno dei campi-profughi si debbono al signor Lino Vivoda, che ce le ha fornite sia direttamente, in un'intervista telefonica<sup>138</sup>, sia indirettamente, nei suoi libri sull'esodo e sulla vita nei centri di raccolta<sup>139</sup>. Ne riportiamo in nota<sup>140</sup> ampi stralci,

<sup>138</sup> "Al raduno posso chiedere a delle ragazze che erano con me in campo profughi se si ricordano quando abbiamo cominciato a cantare il *Va', pensiero*, perché so che lo cantavamo già nel campo profughi". Intervista telefonica, 7.9.2005.

<sup>139</sup> "A pomeriggio inoltrato, terminato il lavoro, c'era l'immane gruppetto attorniante Giorgini, sior Ciso e Bombig che accordavano gli strumenti, chitarra e mandolino, abbozzando suonatine di vecchie arie polesi riprese sottovoce dagli astanti; a volte a questo solito gruppo di affezionati si affiancava la chitarra di Sergi, il sassofono di Corniola e la fisarmonica di Tulliach, creando così una piccola orchestrina che richiamava ancora più gente del solito attirati anche dalla voce di Defranceschi che intonava «*Ogni sera sotto al tuo balcone...*» con cui iniziava il suo *pot pourri* di motivetti polesani". VIVODA, *Campo profughi [...]*, cit., p. 53.

<sup>140</sup> "I polesani avevano la passione del canto nel sangue. Fin da bambini nelle scuole elementari venivano addestrati a cantare in coro sotto la guida del Maestro di musica Magnarin, che bacchettava con l'archetto del violino chi non seguiva attentamente la musica. Quindi non era errato il detto che magnificava come «tre polesani assieme costituissero un coro»! E il campo profughi Caserma Botti, naturalmente, aveva il suo bravo coro. Dapprima l'esplicazione del canto corale avveniva spontanea, dettata da svariate motivazioni, durante le aggregazioni per attività sociali che potevano essere le funzioni religiose, le manifestazioni patriottiche, il ritrovarsi alla sera nello spaccio vini dei Raschendorf, in caserma [la Ugo Botti, dove i profughi risiedevano, NdR]. Oppure, caratteristica istriana quasi scaramantica, riuniti dopo la funzione funebre che consentiva il ritrovarsi di tanti amici e conoscenti, in qualche osteria vicino al Cimitero per un breve spuntino, la *marenda* (acciughe, salame e formaggio ed il litro *de quel bon*), durante la quale si rievocavano commossi episodi di vita passata del defunto e, nostalgicamente, di quella nella città abbandonata, con l'immane finale del coretto in sordina. Il primo gruppo di coristi si formò dopo l'arrivo al campo di don Pio Cristian, un sacerdote friulano che era stato parroco di Mattuglie, sopra Fiume, ed era stato cacciato dai titini perché italiano. S'era palesato durante una votazione «democratica» che avveniva scopertamente, mediante l'inserimento

ambientati presso il CRP della Caserma “Ugo Botti” di La Spezia, e che ci sembrano particolarmente significativi.

La musica corale, secondo Vivoda, era un'esigenza “spontanea”, che si manifestava in un primo momento senza necessità di essere istituzionalizzata. Le occasioni per cantare erano innumerevoli: da quelle più facilmente immaginabili, come le Messe e le feste patriottiche, a quelle più impensate. La musica sembrava quindi essere anche un mezzo per esorcizzare, rielaborare, superare i dolori come il lutto o la lacerazione dell'esodo. La rievocazione del passato (della vita del defunto, della “città abbandonata”) si legava, allora come oggi, al canto comunitario.

L'istituzionalizzazione delle attività musicali all'interno del campo-

in due urne di palline bianche (a favore) o nere (contrari). Don Pio dette il via ad una seria preparazione - anche con l'aiuto del musicista polesano M<sup>o</sup> Egone Riaviti - con settimanali riunioni per le prove e apprendimento della lettura delle note musicali dei testi di musica. La maturità artistica del coro, battezzato «Coro Istriano», fu raggiunta in breve e molta gente assisteva alle prove che spandevano nella sala delle riunioni una cascata armoniosa di melodie. Il coro iniziò l'esibizione in pubblico a Ruffino, nella cappella del campo, con una magistrale esecuzione della Messa Solenne Pontificale a tre voci maschili di Lorenzo Perosi. Successivamente, via via allargandosi alle località viciniori, a Muggiano, al Termo, a Baccano, a La Spezia chiamato ovunque ad esibirsi nelle funzioni delle grandi solennità religiose. [...] Con la partenza dal campo del primo grosso gruppo per le case del Villaggio «Nazario Sauro» di Mazzetta, incominciarono le prime difficoltà. Le prove venivano svolte alternativamente a Mazzetta e a Ruffino, con un certo disagio per i coristi. Ai primi del 1957, dieci anni dopo l'arrivo a La Spezia, il coro che aveva continuato ancora alcune esibizioni senza il maestro direttore, si sciolse con un banchetto sociale nel quale, Messa esclusa, esibì per l'ultima volta il suo ricco repertorio. Alcuni superstiti si ritrovano ancora occasionalmente durante qualche raduno (il convivio per San Tommaso, il raduno annuale del Libero Comune di Pola in esilio, qualche manifestazione nazionale come l'udienza dal Papa o i raduni a Trieste, le gite annuali a Pola di fine ottobre-inizio novembre) ed allora suscitano uno scrosciare di applausi con la canzone che è l'inno degli ex alloggiati al Campo Profughi Caserma Ugo Botti. Eccone il testo. **Coro:** *Bir, bir, bir, bir (continuato)* [probabilmente l'onomatopea è nel tipico stile della “bitinada” roviginese NdR]. **Solista** *E se capita i gendarmi povera SATA* [l'acronimo SATA sta per *Sempre Amici Terdi Aurelio*, una società sportivo-ricreativa fondata dagli amici di Aurelio Terdi, un ragazzo polesano NdR] - *povera SATA... E se capita i gendarmi, povera SATA, i te ciaperà.* **Coro:** *Oi lalilala, oi lala; oi lalilala, oi lala; oh mein lieben, mein lieben, mein lieben; oh mein lieben, mein lieben Augustin.* **TRINCA VIN, KEINE GELD, ALL RIGHT, CUSSI' VA BEN.** *Bin, bun, ban. S-CIOPA!* Seguita o preceduta, a seconda dei casi, da *L'adio*, l'inno ufficiale degli esuli da Pola ed accompagnata in coro, uomini e donne, dagli altri «ugobottini». Ma anche i giovani (*la mularia*) del campo non erano da meno. Durante una serata organizzata al Teatro Civico di La Spezia il famoso presentatore Nunzio Filogamo annunciò alla radio, nella trasmissione di un programma in diretta allora in voga, tipo incontri di campanile, seguito attentamente da tutt'Italia - la televisione era ancora di là da venire - l'esibizione di un coro di ragazze e ragazzi «veneti». S'alzò allora nell'etere il primo canto d'esilio composto per l'occasione: «*Semo muli e mule insieme, che stasera ve cantemo, e da Spessia saludemo tutti quei che xe lontan... Vecia Rena xe un saludo che col cuor noi te mandemo...*» e, nel ritornello, «*xe Giorgini, Castro e Bombig, questi veci compagni, che coi loro chitaroni...*» salutato nel finale da un boato d'applausi e dalle grida «Viva Pola italiana» lanciate dal loggione gremito di esuli «ugobottini». VIVODA, *Campo profughi [...]*, cit., p. 75-77.

profughi di La Spezia fu dovuto, ancora una volta, all'attività illuminata di una persona ben precisa (in questo caso don Pio Cristian), che ebbe l'enorme merito di intuire quanto poteva essere preziosa l'istituzione di un coro per alleviare la sofferenza degli esuli. Cantare in un coro avrebbe dato una distrazione a persone che si trovavano sbalzate in un ambiente completamente diverso dal proprio, e spesso disoccupate od impegnate in lavori del tutto dissimili da quelli che praticavano in patria (in molti casi contadini e pescatori che diventavano improvvisamente operai alla catena di montaggio); avrebbe contribuito a mantenere uniti quei legami umani che erano ormai il solo modo di ricreare il proprio passato, il proprio ambiente, il proprio *habitat*; avrebbe permesso alla comunità giuliana di mostrarsi agli "italiani" del luogo con un volto ben diverso da quello che veniva diffuso dalle leggende metropolitane, dai pregiudizi, dalle falsità ideologiche<sup>141</sup>; avrebbe permesso agli esuli che si trovavano in Italia di mantenere la propria specificità giuliano-dalmata, così come il cantare in coro prima della partenza aveva aiutato a conservare l'identità italiana.

Un'ultima, importante annotazione è la sottolineatura della perenne ambivalenza dello spirito collettivo della popolazione giuliano-dalmata. Anche per gli esuli che avevano appena vissuto il trauma del distacco, le lacrime non andavano mai completamente disgiunte dal sorriso, né il sorriso dalle lacrime. Vivoda afferma infatti a chiare lettere che *L'adio*, struggente canzone dell'esule, era regolarmente accoppiata ad *E se capita i gendarmi*, un canto pieno del tipico ed inimitabile *humour* istriano, fatto di onomatopée, commistioni linguistiche anche maccheroniche, ricordi austro-ungarici<sup>142</sup>, allusioni politiche bonarie ed ironiche. Nonostante tutto, infatti, sia i singoli esuli sia le loro comunità cercano comunque, nella

<sup>141</sup> A questo proposito, basti ricordare la "battuta" pronunciata pubblicamente durante un comizio da un esponente della Camera del Lavoro genovese: "In Sicilia hanno il bandito Giuliano, noi abbiamo i banditi giuliani".

<sup>142</sup> A questo proposito, cfr. la versione testualmente modificata di *Lily Marlene* che si era diffusa nell'Istria postbellica: "Soto la Defonta se stava tropo ben / se magnava sempre luganighe col kren / e adesso, con 'sti disgrassai / semo ogni giorno afamai" [Trad.: Sotto la Defunta (l'Impero Austro-Ungarico) si stava troppo bene; si mangiavano sempre salsicce col rafano. E adesso, con questi disgraziati, siamo ogni giorno affamati]. Come abbiamo visto più volte, infatti, dal punto di vista politico forse fu proprio l'Impero Austro-Ungarico a comprendere meglio di quanto abbiano fatto i governi successivi la specificità multietnica e multiculturale dell'Istria e della Dalmazia; la pluralità di popoli, lingue, etnie, culture che coabitavano "sotto l'Austria" rendeva quasi giocoforza rispettarne le particolarità, pur esigendo un'unità dell'impero stesso che poteva stare stretta a coloro che sentivano più fortemente i richiami risorgimentali ed irredentistici.

maggioranza dei casi, tutte le possibilità di “riderci su”, di non lasciarsi andare, di affrontare il futuro e gli stessi ricordi del passato con un sorriso pieno di bonomia e di buon umore.

### 6.5. *Nei quartieri istriani*

In seguito al progressivo inserimento delle famiglie di esuli nella società delle città italiane in cui si erano stabiliti, anche grazie alla progressiva occupazione dei membri delle famiglie stesse, i profughi furono in grado di accedere ai piccoli appartamenti delle case popolari. Benché la differenza con quanto avevano lasciato in Istria o in Dalmazia fosse comunque enorme, si trattava tuttavia di un grande miglioramento rispetto alla promiscuità, alla miseria ed alla ghetizzazione dei campi-profughi.

La sostanziale sincronia con cui le varie famiglie trovavano un impiego ed ottenevano l'appartamento permise alle comunità di esuli di trasferirsi quasi contemporaneamente e – soprattutto – in direzione dei medesimi quartieri. In città come Roma o Torino (ma anche come Monfalcone e Gorizia, o come Fertilia) si formarono dei veri e propri quartieri istriani, spesso identificati anche da una toponomastica fortemente evocativa (via Pola, via Rovigno, oppure via Tartini, via Nazario Sauro e così via).

Si ricostituiva così un tessuto sociale piuttosto omogeneo, che cercava in qualche modo di ricreare le tradizioni e le dinamiche sociali dell'Istria e della Dalmazia, pur nella fondamentale differenza delle condizioni psicologiche, economiche, logistiche. Alcune delle persone più talentuose e più intraprendenti svolsero l'opera assai meritoria di conglomerare e dar sfogo alle grandi energie aggregative e creative della gente giuliana, creando occasioni di incontro, conservazione delle tradizioni, condivisione di attività ricreative e culturali.

Se far musica era un'attività tutto sommato molto spontanea all'interno dei campi-profughi – quasi un'esigenza coesiva delle comunità di esuli –, nel momento in cui la relativa sicurezza della “ricostruzione” psicologica ed economica subentrò alla lunga provvisorietà dell'accoglienza anche le attività musicali persero un po' del loro aspetto immediato e non-organizzato per assumere una figura istituzionalmente e socialmente riconoscibile. Lo sbandamento che l'esodo aveva prodotto nell'autocoscienza e nell'identità delle singole persone e delle comunità degli esuli si manife-

stava, musicalmente, in tentativi tanto affascinanti quanto dipendenti dal momento, dalla situazione, dall'«ispirazione» di quei singoli individui che fungevano da catalizzatori dell'infinita voglia di cantare e di far musica che si manifestava tra i profughi; la riacquisizione di ruoli socialmente definiti, viceversa, produceva anche l'istituzionalizzazione del "coro", della banda, di tutte quelle attività musicali ed aggregative che permettevano al gruppo degli esuli di acquisire una propria fisionomia riconosciuta e determinata. La creazione ed istituzionalizzazione dei cori di esuli, peraltro, non si verificava soltanto nei quartieri giuliano-dalmati d'Italia, ma anche, con il medesimo meccanismo, tra gli esuli stanziati all'estero<sup>143</sup>.

Secondo la testimonianza di P. B. riportata in nota, per esempio, il Coro Adriatico nacque in Australia come espressione artistica e sociale della comunità di esuli giuliano-dalmati, per poi allargarsi ed estendersi ad emigrati di origine italiana. Nel caso dei giuliano-dalmati stanziatisi all'estero, infatti, alla precisa fisionomia psicologica dell'esule comincia pian piano ad accostarsi quella dell'emigrato<sup>144</sup>. Lo sradicamento che si

<sup>143</sup> Cfr. la testimonianza di P. B. da Melbourne: "Me go ricordà del "Gruppo Corale Adriatico de Melbourne" che canta [el *Va', pensiero*] da più de trenta e passa anni. Questo coro [xe nato] per iniziativa de un gruppo de Fiumani con a capo el Sig. N. Puhar che gaveva riunito un gruppo con abbastanza voci per formar el "Coro Adriatico" come lo conossemo. El primo maestro a diriger el "Coro" iera el Sig. Rolando Endrigo originario de Pola, seguito poi dal Maestro Ilario Rigoni. El coro era formado originalmente da solo esuli giuliani, el xe ancora in vita, ma con elementi misti che provien da diverse parti d'Italia. El coro se esibisce per i concerti in differenti località dello Stato del Vittoria, incluso istituzioni caritatevoli e Nazionali sia Australiane che Italiane. Uno dei molti posti che el "Coro" se ga esibido xe stado el Palais Theatre de St.Kilda (Melbourne) per le vittime del terremoto nel Friuli, dove el "Coro" aprì el programma con un spettacolare "Nabucco" (*Va', pensiero*) accompagnato dalla famosa banda del 3zo Reggimento Royal Commando. Presente anche nei anniversari della Repubblica Italiana, Spoleto Festival, Italian Lygon St Festival". Trad.: "Mi sono ricordato del Gruppo Corale Adriatico di Melbourne, che canta il *Va', pensiero* da più di trent'anni. Questo coro è nato per iniziativa di un gruppo di Fiumani con a capo il signor N. Puhar che aveva riunito un gruppo con voci sufficienti a formare il Coro Adriatico come lo conosciamo. Il primo maestro a dirigere il coro fu il signor Rolando Endrigo, originario di Pola, seguito poi dal Maestro Ilario Rigoni. Il coro era formato, originariamente, solo da esuli giuliani; attualmente è ancora in vita, ma con elementi misti che provengono da diverse parti d'Italia. Il coro si esibisce in concerto in diverse località dello stato di Victoria, per istituzioni caritatevoli e nazionali sia australiane sia italiane. Uno dei molti luoghi in cui il Coro si è esibito è stato il Palais Theatre di St. Kilda (Melbourne) per le vittime del terremoto in Friuli; il coro aprì il programma con uno spettacolare Nabucco (*Va', pensiero*) accompagnato dalla famosa banda del terzo Reggimento Royal Commando. Il coro è presente anche negli anniversari della Repubblica italiana, Spoleto Festival, Italian Lygon St Festival". [P. B., Testimonianza raccolta via email, attraverso forum internet, 4.10.2005. Il signor P. B. dichiara inoltre di aver tratto le informazioni «dal testo originale della storia del "Gruppo Corale Adriatico" scritta dal defunto Arnaldo Cioli che me ga donà el file per l'archivio» (trad.: "che mi ha donato il file per l'archivio").

<sup>144</sup> Anche il signor N. G., discendente di esuli istriani emigrati in Sudafrica ed oggi responsabile

manifesta nel canto dell'inno verdiano, infatti, è comune tanto agli esuli quanto agli emigranti; e per coloro che, lasciando la Venezia Giulia o la Dalmazia da esuli furono poi condotti dalla vita a diventare anche emigranti, è chiaro che tale canto assume una ragion d'essere per così dire raddoppiata.

### 6.6. *In chiesa*

Avremo occasione in seguito di analizzare più approfonditamente il sentimento religioso che ispira ed illumina in modo assai profondo l'esperienza e la "necessità" del canto del *Va' pensiero* in seno alle comunità di esuli giuliano-dalmati. In questo paragrafo desideriamo viceversa proporre una breve presentazione delle modalità esteriori di collocazione del canto del *Va' pensiero* in chiesa ed in ambiente religioso.

Non abbiamo notizia di un uso frequente del canto del *Va' pensiero* durante le "normali" Messe della domenica, neppure nei villaggi giuliano-dalmati; viceversa, esso appare una costante in occasioni particolari (feste patronali della città d'origine, feste nazionali che prevedano un appuntamento religioso, funerali e commemorazioni dei defunti).

In tali occasioni, il canto del *Va' pensiero* si situa normalmente alla fine della celebrazione liturgica. Se, infatti, spesso i sacerdoti di origine giuliano-dalmata sono molto inclini ad ospitare le espressioni di fede ed identità degli esuli senza curarsi troppo dei dettami liturgici, alcuni dei parroci di origine italiana si attengono più strettamente alle regole che disciplinano il canto durante le celebrazioni. Tali regole, come è noto, prevedono – durante la Messa – l'uso esclusivo di canti composti appositamente per la liturgia cattolica.

D'altronde, forse, questa necessità liturgica non cozza poi molto con il desiderio degli esuli stessi, per i quali il canto del *Va' pensiero* è, in sé, un canto *conclusivo*: anche nei questionari ricorre spessissimo la collocazione di tale inno "alla *fine* della Messa", "*dopo* la Messa", "alla *fine* del pranzo", "*al termine* della riunione", "al momento del *saluto finale*", "*dopo* le canzoni istriane", "prima di partire". Diremmo quasi che è un canto di

della comunità italiana dello Stato africano, attesta che il canto del *Va' pensiero* è comune a tutte le componenti regionali delle comunità di emigranti italiani.

commiato; una sorta di ultimo segno di comunione, quale fosse un abbraccio di saluto, prima di separarsi e “ritornare ognuno a casa propria” [Q37]. In modo leggermente differente, il QD02 lo situa semplicemente “In chiesa, durante la Messa della domenica”.

L'adozione del canto del *Va' pensiero* da parte della formazione politica della Lega Nord ha provocato qualche problema (e, spesso, un bel po' di disappunto) alle comunità degli esuli giuliano-dalmati ed all'organizzazione delle loro celebrazioni e commemorazioni<sup>145</sup>. Alcuni esuli polesani che si ritrovano in città del Nord Italia, quindi, hanno adottato la soluzione di “spiegare, all'inizio”, che il *Va' pensiero* è “una preghiera”, per evitare strumentalizzazioni partitiche e confusioni ideologiche., mentre altre comunità hanno dovuto modificare in modo più sostanziale la propria ritualità<sup>146</sup>.

In ogni caso, tuttavia, la maggioranza dei raduni degli esuli giuliano-dalmati prevede la celebrazione della s. Messa; e in quasi tutte le circostanze, tale celebrazione si conclude con il canto del *Va' pensiero*. Esso è visto, infatti, come preghiera, come affermazione della presenza di un'identità specifica come quella del gruppo degli esuli, come intercessione per i defunti e come mezzo di sublimazione del dolore (“O t'ispiri il Signore un concerto / Che n'infonda al patire virtù”).

### 6.7. *Nei momenti conviviali*

Nonostante quanto appena detto, tuttavia, i molti significati di cui il canto del *Va' pensiero* si riveste durante i raduni degli esuli giuliano-dalmati non sono iscrivibili soltanto alla sfera del religioso, del solenne, del mistico. Vi sono anche molti aspetti socialmente importanti come l'aggregazione, il sentimento di comunanza e comunione, l'appartenenza ad un

<sup>145</sup> Cfr.: “Fa ridere, perché dove facciamo noi il raduno, a Lignano Sabbiadoro, nella chiesa, che lo cantiamo [il *Va' pensiero*] dopo la Messa di ringraziamento, ogni anno, la gente lo sta ad ascoltare perché sono tutti leghisti, e pensano che anche noi siamo della Lega e lo cantiamo per quello. Allora bisogna che glielo spieghiamo, all'inizio, che questa è una preghiera” [L. V., intervista telefonica registrata il 7.9.2005].

<sup>146</sup> Cfr. Q30, esule zaratino residente ad Ancona: “Prima che venisse preso come inno della Lega Nord, [il *Va' pensiero*] veniva cantato in chiesa alla fine della S. Messa. Adesso in genere alle assemblee cittadine”.

gruppo<sup>147</sup>; e tali aspetti si realizzano molto spesso nel canto del *Va' pensiero* durante i momenti conviviali.

Quasi tutti i raduni degli esuli giuliano-dalmati prevedono infatti un pranzo od una cena comunitaria; a volte si mangiano cibi della tradizione giuliana, ma – più spesso – ci si reca in un ristorante “normale” che propone una cucina *standard*. Ciononostante, l’atmosfera che si crea è inequivocabilmente “istriana” (o “fiumana”, o “dalmata”): si parla naturalmente in dialetto, si canta, si balla, si rievocano episodi del passato con nostalgia ma anche con tanto umorismo ed ironia.

E la musica, come si è appena detto, ha un ruolo fondamentale in tali momenti: accade invariabilmente che un gruppetto di persone cominci ad accennare a mezza voce un canto popolare o tradizionale giuliano-dalmata, e pian piano tutti i commensali si uniscono con piacere; una volta che la *performance* è iniziata, normalmente, è destinata a prolungarsi per un tempo non trascurabile.

Come si è già avuta occasione di dimostrare, per la maggioranza degli esuli che abbiamo intervistato vi è una sostanziale differenza psicologica tra le sensazioni suscitate dall’esecuzione di canti popolari tradizionali e quella prodotta dal canto del *Va' pensiero*. Gli uni sono caratterizzati da sentimenti fondamentalmente positivi (allegria, ironia, atteggiamenti scanzonati, “morbin”), mentre il *Va' pensiero* si colloca in una sfera di nostalgia, rimpianto, amarezza, elegia. Tuttavia, alcune testimonianze mostrano una certa ambivalenza emozionale del *Va' pensiero*, correlata alla duplice occasione delle sue possibili esecuzioni<sup>148</sup> (dopo la Messa ed alla fine del pranzo).

In ogni caso, le modalità esecutive sono più o meno le medesime in entrambi i casi ed in tutti i raduni di cui abbiamo avuto notizia. Il *Va' pensiero* si canta sempre e comunque in piedi, spesso tenendo la mano sul cuore; durante i momenti conviviali può accadere che ci si alzi in piedi restando al proprio posto (soprattutto nel caso di raduni-convegno che durano più giorni ed in cui il canto del *Va' pensiero* non coincide obbligatoriamente con il momento del commiato), oppure che ci si sposti in una zona

<sup>147</sup> PALAZZOLO, *op. cit.*

<sup>148</sup> “Il *Va' pensiero* si canta sempre due volte nei raduni: la prima durante la Messa (i raduni spesso sono motivati dalla ricorrenza del santo patrono della città, come s. Biagio etc.), la seconda alla fine del pranzo” [G. D., colloquio privato, 20.09.2005]; “[Il *Va' pensiero* si canta] ai Raduni dopo la S. Messa in memoria dei nostri infoibati. Ed alla fine del simposio tutti in piedi prima di ritornare nelle nostre dimore sparse in tutto il paese” [Q23].



sgombra per assumere una sistemazione simile a quella dei cori “ufficiali”.

In certe occasioni il canto è guidato proprio da un coro, normalmente formato a sua volta da esuli giuliano-dalmati, ma comunque “istituzionalizzato”; in ogni caso quasi subito le voci dei convenuti si uniscono spontaneamente a quelle del coro. Abbiamo anche assistito a raduni in cui qualcuno aveva portato i propri strumenti musicali (per esempio un violino, una tastiera, una fisarmonica, una chitarra) e si univa estemporaneamente o “intonava” il canto con il proprio strumento; in altri raduni si canta “a cappella”. In diverse comunità vi è inoltre una persona deputata a “dirigere” il coro: in certi casi si tratta di musicisti professionisti, in altri di dilettanti, in altri (rari) casi di qualcuno che si vede riconosciuto questo ruolo per i motivi più svariati (età, prestigio, carica ricoperta in seno all’associazione di esuli, tradizione etc.).

### 6.8. *In occasioni spontanee*

Uno degli aspetti purtroppo meno quantificabili ed analizzabili, ma che tuttavia rispecchia nel modo più efficace la natura più genuina dell’attaccamento dei gruppi di esuli al canto del *Va', pensiero* è dato dalla spontaneità con cui si manifesta tra di loro l’esigenza ed il desiderio di cantarlo. Non soltanto, infatti, esso è riconosciuto ed istituzionalizzato come una sorta di “inno nazionale” degli esuli, sempre presente ovunque vi sia un incontro ufficiale delle loro comunità; molto più profondamente, il *Va', pensiero* è un segno di riconoscimento, un legame, un’esigenza espressiva che si manifesta nei modi più impensati.

Tale consuetudine, peraltro, ha origini lontane e remote: come abbiamo avuto occasione di notare precedentemente, sia le “Tabacchine”, durante la loro partenza sul *Toscana*, sentirono la necessità di cantarlo come espressione di sentimenti che tracimavano, sia gli astanti ad esecuzioni istituzionalizzate adottarono comportamenti spontanei dal profondo valore umano e sociale<sup>149</sup>.

Analogamente, quindi, si può manifestare la “necessità” di cantare il

<sup>149</sup> “[Cantare il *Va', pensiero*] mi rievoca con grande commozione una recita scolastica eseguita durante l’occupazione di Tito. Al canto di *Va', pensiero*, la platea si alzò in piedi per un’ovazione dal profondo valore patriottico” [Q28].

*Va', pensiero* in seno a gruppi di esuli che si incontrano in via non ufficiale. Scrive un esule roviginese<sup>150</sup>: ““Io posso dire che ho un ricordo stupendo di un anno in cui credo per un raduno di rovignesi a... Rovigno ci trovammo in 7-8 rovignesi della diaspora che verso sera passeggiavano lungo il lungo mare verso la scalinata di Monte Mulini... così naturalmente ci trovammo a cantare, sotto la direzione del maestro Gregorio (Goio) Bosazzi il coro del *Va', pensiero*. Dapprima eravamo quattro gatti ma man mano il coro s'ingrossò ed alla fine fu una vera ovazione con richiesta di bis e lucciconi tra gli astanti”.

Analizzando la testimonianza, notiamo innanzi tutto che non si tratta di sette-otto esuli “qualsiasi”, ma comunque di persone che ruotano attorno all'associazionismo giuliano-dalmata, partecipando ai raduni (e, senz'altro, la particolare atmosfera avrà incoraggiato i ricordi e stati d'animo pieni di nostalgia). Ad essi si aggiunge la particolare bellezza e fascino della propria città natale, oltretutto vista “verso sera”, “lungo il lungomare”, e la presenza (non trascurabile) del “maestro Gregorio (Goio) Bosazzi”. Si tratta di ingredienti tutti fondamentali, a nostro avviso, perché si crei la condizione idonea per un'esecuzione ad un tempo pubblica e spontanea del *Va', pensiero*; notiamo inoltre che tale esecuzione ha avuto luogo in quello che ora è un altro Paese, che sicuramente non gradisce troppo questo tipo di manifestazioni.

Ciononostante, il successo fu grande: il testimone ci narra che “man mano il coro si ingrossò”, “vi fu una vera ovazione con richiesta di bis” e si notarono “lucciconi tra gli astanti”. Ciò implica, evidentemente, che vi fossero altri esuli (magari partecipanti al raduno) che, udendo cantare, si unirono al gruppo; ma non è da escludersi che anche alcuni italiani “rimasti” abbiano cantato con loro<sup>151</sup>, e sicuramente facevano parte del pubblico che creò la “vera ovazione con richiesta di bis”.

Infine, anche se spiace elencarla in modo arido, come se si trattasse di un qualsiasi altro elemento “interessante”, va notata anche la commozione che il canto del *Va', pensiero* produce sempre tra gli esuli. Come abbiamo visto, le donne sono più propense degli uomini ad *ammettere* di avere il “gropo in gola” quando cantano o sentono cantare il *Va', pensiero*; ma

<sup>150</sup> G. D. A., testimonianza raccolta via email attraverso lista di discussione internet, 27.9.05.

<sup>151</sup> Cfr.: “Oltre confine i *rimasti* sperano e credono, nella Penisola e nel mondo i profughi egli esuli continuano anche e come possono le tradizioni poetiche e canore”. DONORÀ, *Danze canzoni inni [...]*, cit., p. 14-15; cfr. la testimonianza di A. S. nel colloquio telefonico del 5.10.05 riportata sopra.

non vi è praticamente differenza nei “lucciconi”, che spuntano un po’ sul volto di tutti, e che ciascuno cerca di nascondere – ma neanche poi così tanto.

Il fatto che, durante i raduni, il *Va', pensiero* travalichi le proprie esecuzioni ufficializzate per inserirsi in modo spontaneo tra i mezzi di espressione degli esuli sembrerebbe essere testimoniato peraltro anche dal Q22, (“[Nei raduni degli istriani a cui partecipo, il *Va', pensiero*] viene cantato coralmente sia da gruppi spontanei sia dalla corale istriana”). Non possiamo dire, però, se questa affermazione si riferisca solo alla creazione di cori non istituzionalizzati, che cantano il *Va', pensiero* nei momenti ad esso deputati all’interno dei raduni, oppure rimandi ad una situazione analoga a quella descritta da G. D. A. nella sua testimonianza precedentemente riportata (gruppo spontaneo ed esecuzione spontanea). Un ultimo aspetto, quasi un “caso particolare” della spontaneità ci è dato da quel “cantare da solo, mentalmente, il *Va', pensiero*”, citato da un esule (Q30), e che avremo in seguito occasione di citare e commentare in modo più approfondito.

## 6.9. *Teorie sull'affermazione del Va', pensiero*

Abbiamo visto altrove come la maggioranza (62%) degli esuli affermi che l’adozione del *Va', pensiero* a canto rappresentativo della loro comunità si debba e si possa considerare essenzialmente spontanea e non attribuibile a persone o fatti particolari. Ciononostante, alcune persone ci hanno fornito delle testimonianze interessanti, che riporteremo nei prossimi paragrafi e commenteremo in seguito.

### 6.9.1. *La teoria di T. T.*

Sia in un nostro colloquio telefonico avvenuto il 13.09.05, sia nel suo questionario pervenutomi il 16.09.05, il signor T. T. espone la propria teoria sull’affermazione del *Va', pensiero*: “Credo di essere stato uno dei primi, se non il primo, nel 1979 a indicare, nella prima stesura del mio romanzo [omissis], il *Va', pensiero* come inno degli esuli giuliano-dalmati”. Nel romanzo, tuttavia, l’autore non sanciva la già avvenuta adozione del

canto del *Va' pensiero*, ma la proponeva in via ufficiale alla comunità degli esuli.

In ogni caso, la data del 1979 appare decisamente tarda perché il romanzo abbia avuto una portata tanto significativa: molte altre testimonianze che abbiamo raccolto attestano che il *Va' pensiero* si canta “da sempre” ai raduni degli esuli. In particolare, la signora A. S. (2.10.05), che li frequenta attivamente da quando sono nati (anche perché la sua bellissima voce la rende una delle colonne portanti del canto che ne costituisce parte integrante) ci conferma che il *Va' pensiero* si è cantato “sempre”.

In ogni caso, la testimonianza del signor T. T. è preziosa, sia perché ci fornisce notizia di una citazione scritta del canto del *Va' pensiero* “come inno degli esuli giuliano-dalmati”<sup>152</sup>, sia perché investe un ambito ed un atteggiamento *ufficiali*. Il signor T. T., infatti, non sostiene che, grazie al suo romanzo, si *iniziò* a cantare il *Va' pensiero* nei raduni degli esuli, bensì che egli propose di adottarlo “come inno degli esuli”. Possiamo quindi accettare il valore della teoria del signor T. T. riformulandola come segue: nella prima stesura del suo romanzo, datata 1979, il signor T. T. fu uno dei primi a proporre di istituzionalizzare l'adozione del canto del *Va' pensiero* come “inno degli esuli”; adozione che era di fatto già avvenuta nei raduni degli esuli a partire dall'inizio dell'usanza di incontrarsi periodicamente.

### 6.9.2. *La teoria di F. R.*

Avendo saputo della nostra ricerca, il signor F. R. ci ha fornito, da parte sua, la seguente testimonianza molto circostanziata:

La prima esecuzione diciamo “ufficiale” del coro del Nabucco da parte nostra è avvenuta il 9 ottobre 1977 a Venezia in San Marco, in occasione del grande raduno unitario degli istriani-fiumani-dalmati, nel XXX anniversario del Diktat. Al termine della Messa celebrata dall'Arcivescovo Mons. Santin, Padre Flaminio Rocchi si era rivolto al pubblico presente invitando tutti a trattenersi ancora qualche minuto per cantare tutti assieme il *Va' pensiero* del Nabucco che non deve considerarsi un canto profano, ma va inteso come

<sup>152</sup> Anche se, purtroppo, il riferimento è stato omissso nella versione successiva e pubblicata del libro.

una invocazione, una preghiera, il salmo degli Ebrei in esilio invocanti la Patria perduta. Il canto è stato ripreso al XXV raduno dei dalmati il 24 settembre 1978 a Senigallia e da allora fino ad oggi. Il 27 gennaio 1981 il GIORNALE NUOVO pubblicava una lettera dal titolo “L’inno nazionale” in cui si proponeva di adottare il *Va', pensiero* come inno nazionale. La settimana dopo alla TV, PORTOBELLO presentava il quesito ai telespettatori dopo aver fatto esibire il Coro della Scala, che eseguiva i due inni. Domenica 8 febbraio 1981 il GIORNALE pubblicava una nostra lettera in cui si chiedeva di non toglierci anche questo, il nostro salmo nazionale che noi esuli cantiamo anche in chiesa alla fine di ogni Messa che ci vede raccolti durante i nostri raduni<sup>153</sup>.

Anche questa testimonianza, con la molteplicità degli spunti che offre, merita di essere analizzata in modo approfondito. Particolarmente significativa la coincidenza delle date, che si confortano a vicenda con quelle proposte dal signor T. T. Il signor F. R., infatti, parla chiaramente di una «prima esecuzione diciamo “ufficiale”», che colloca il 9.10.1977. L’occasione era particolarmente solenne ed formale, tanto per il luogo (san Marco a Venezia), quanto per le dimensioni (“raduno unitario degli istriani-fiumani-dalmati”), quanto per i presenti. L’invito a cantare il *Va', pensiero* “al termine della Messa” (collocazione che, come abbiamo visto, rimarrà una costante) venne da padre Flaminio Rocchi, forse uno degli storici dell’esodo più obiettivi e – nello stesso tempo – più partecipi. Il religioso sottolineò, secondo le parole di F. R., come il *Va', pensiero* non andasse considerato come “canto profano”, bensì come “invocazione, preghiera, salmo degli Ebrei in esilio invocanti la Patria perduta”. Come vedremo in seguito, tutti questi aspetti si mostrano acquisiti, compresi e profondamente vissuti nella comunità odierna degli esuli.

Il signor F. R. aggiunge che “il canto è stato ripreso al XXV raduno dei dalmati il 24 settembre 1978 a Senigallia e da allora fino ad oggi”. Questa affermazione appare, di primo acchito, più problematica, in quanto sembra attestare che *prima* del raduno di Senigallia non vi fosse la consuetudine di cantare il *Va', pensiero* durante i raduni dei dalmati. Viceversa, sempre il signor F. R. specifica in altra sede:

<sup>153</sup> F. R., testimonianza raccolta via email attraverso lista di discussione internet, 27.9.2005. La testimonianza, inoltre, riporta in conclusione un invito rivolto alla Lega Nord a non appropriarsi dell’«inno degli esuli».

[Prima del raduno] di Senigallia si cantava il *Va', pensiero* quando veniva spontaneamente intonato dal primo che lo proponeva. Dal 77-78, è diventato prassi consolidata, non tra un bicchiere e l'altro a fine pasto, ma *ufficialmente, come preghiera*, a fine Messa. Cito dal ZARA con la cronaca del Raduno di Senigallia...: Il canto del Nabucco in San Marco era riuscito molto suggestivo e commovente. Per cui mi son detto: D'ora in poi lo canteremo sempre, anche noi, alle nostre Messe<sup>154</sup>.

Particolarmente interessante, infine, il riferimento alla contrarietà manifestata dagli esuli alla proposta di adottare il *Va', pensiero* come inno nazionale italiano<sup>155</sup>. Il *Va', pensiero* è il “nostro salmo nazionale”, secondo le parole del signor F. R., ed appare davvero toccante l'appello a “non toglierci anche questo”; la medesima reazione abbiamo constatato nel caso dell'adozione del *Va', pensiero* da parte del partito politico della Lega Nord.

### 6.9.3. La teoria di Lino Vivoda

Secondo il signor Lino Vivoda, che ci ha fornito molte informazioni durante il nostro colloquio telefonico registrato il 7.09.2005, il canto del *Va', pensiero* avrebbe “soppiantato” l'altro inno verdiano, *O Signore, dal tetto natio*, quando «questo aspetto [di crociata] è passato, ed è venuta la nostalgia del Paese, e allora “va', pensiero, sull'ali dorate”»<sup>156</sup>. Se tali affermazioni ci avevano, in un primo momento, portato a collocare attorno al '54 (*Memorandum*) la transizione dall'uno all'altro canto verdiano, un'altra teoria, che porterebbe ad una maggior vicinanza tra le date

<sup>154</sup> F. R., testimonianza raccolta via email, 13.10.2005.

<sup>155</sup> Cfr. tuttavia: “Ritengo che *Fratelli d'Italia* sia brutto (orribile) come musica ed ancora più brutto (retorico) come testo. Vorrei che *Va', pensiero* diventasse l'inno nazionale italiano” [Q05]. Invece il Q08 sostiene: “Il *Va', pensiero* non potrebbe subentrare al *Fratelli d'Italia* (considerato a suo tempo come inno provvisorio), come qualcuno ha proposto o suggerito, perché non si presta”.

<sup>156</sup> Cfr. anche: “Il coro «O Signor che dal tetto natio», che più tardi nei lunghi anni e dolorose esperienze d'esilio verrà sostituito dall'accurata invocazione del *Va', pensiero*”. VIVODA, *L'esodo da Pola*, cit., p. 116] e “Giunta la nave in mezzo al porto s'alzò un coro triste ed angoscioso, *O Signor che dal tetto natio ci chiamasti con sacra promessa*, la musica verdiana che più tardi nei lunghi anni d'esilio verrà sostituita da quello che diverrà l'inno degli esuli giuliano dalmati, cantato in coro in piedi in centinaia di manifestazioni ed anche nelle chiese, sommo e lento come una preghiera: *Va', pensiero*”. VIVODA, *Campo profughi [...]*, cit., p. 41].

indicate qui e quelle proposte dal signor T. T. e dal signor F. R. potrebbe invece identificare nel Trattato di Osimo (10.11.1975) la presa di coscienza della perdita definitiva della propria terra e, di conseguenza, il passaggio da un canto venato di speranza, come il coro dei *Lombardi*, al canto della rassegnazione e della nostalgia, il *Va' pensiero*.

#### 6.9.4. Conclusioni

Ci sembra, in conclusione, di poter tracciare un profilo abbastanza preciso della storia del *Va' pensiero* in relazione al suo utilizzo da parte delle comunità degli esuli giuliani e dalmati. Tale profilo si può distinguere in due filoni.

Il primo può essere visto come una linea costante, che parte dal Risorgimento ed arriva ai giorni nostri senza soluzione di continuità. In questo filone troviamo l'uso che del *Va' pensiero* facevano i patrioti risorgimentali, gli irredentisti, gli italiani della Venezia Giulia e Dalmazia durante l'occupazione jugoslava, al momento della partenza e poi, via via, nei cori e nelle occasioni spontanee presso i campi-profughi, nei quartieri istriani e nei primi raduni, fino ai giorni nostri. Corrisponde a questo filone la predilezione, confermata dai questionari<sup>157</sup>, per la sensazione che l'adozione del *Va' pensiero* sia stata un fatto spontaneo, non-mediato.

Tale sensazione corrisponde, d'altronde, anche ad una logica piuttosto chiara: se il canto del *Va' pensiero*, insegnato persino a scuola e nelle recite scolastiche (Q28), oltreché cantato dai cori di paese, rappresentava il sentimento di italianità già in epoca risorgimentale e durante l'irredentismo, a maggior ragione l'analogia venutasi tristemente a creare tra la condizione degli esuli ebrei e quella dei giuliano-dalmati rese preferenziale e logicamente consequenziale la sua adozione.

Il secondo filone, invece, ricavato dalle testimonianze precedentemente riportate, vede gli anni '75-'80<sup>158</sup> come periodo in cui si giunse ad

<sup>157</sup> Cfr. "[l'usanza di cantare il *Va' pensiero* è nata] perché qualcuno ha ben pensato, nei primi anni dell'esodo in Italia, di adottarlo come il nostro inno, in cui vedevamo concentrato tutto il nostro dolore, la nostra nostalgia, il nostro rimpianto". [Q05].

<sup>158</sup> Cfr. Q30, che, alla domanda relativa alle circostanze di nascita dell'usanza di cantare il *Va' pensiero* risponde: "Da verificare. Non prima degli anni 70-80".

un'adozione *ufficiale*, ad una presa di *consapevolezza*, ad un'istituzionalizzazione, ratifica e presentazione pubblica (cfr. il raduno di Venezia) di quello che era già un costume comune, se non generalizzato. Se, infatti, proprio l'aspetto *privato* che aveva il canto del *Va', pensiero* prima del Trattato di Osimo rende assai difficile ricostruirne e quantificarne l'esatta diffusione, possiamo comunque supporre che esso venisse cantato regolarmente e stabilmente, *almeno da alcune comunità*, già prima degli anni Settanta.

Da un lato abbiamo, quindi, una frequentazione assidua, stabile, ininterrotta, a livello individuale e di piccole comunità; dall'altro, con la presa di coscienza decisiva della definitività del proprio status di esuli, dovuta al Trattato di Osimo, l'adozione di simboli *ufficiali*, tra cui il *Va', pensiero*, che rispecchiassero e rappresentassero, anche di fronte al mondo, tale stessa condizione.

## 7. *Aspetti sociali*

Quando si canta, arriva sempre il momento del canto solenne. Noi per canto solenne intendiamo in assoluto il *Va', pensiero*<sup>159</sup>.

Inserito nel suo contesto storico, ed appurate le sue valenze emotive, è importante, a nostro avviso, soffermarsi sugli aspetti sociologici e comunitari del canto del *Va', pensiero*. Per sua natura, infatti, esso è il canto di un *gruppo*; e nel caso degli esuli giuliani e dalmati assistiamo quasi ad una relazione di identificazione biunivoca. Non soltanto, infatti, quando gli esuli desiderano manifestare in modo pieno la propria identità comune, che trascende la località delle origini, si affidano al canto del *Va', pensiero*; ma, nel loro sentire, il *Va', pensiero* è un canto ad essi proprio, il canto "nostro", che li differenzia e li distingue dagli altri italiani.

Un episodio può risultare particolarmente significativo in tal senso. Il 27 gennaio 1981, *Il Giornale* di Indro Montanelli pubblicava una lettera di Giorgio Soavi, che proponeva l'adozione del *Va', pensiero* ad inno nazio-

<sup>159</sup> DE ZORZI, *op. cit.*, p. 125.



nale italiano. Il grande giornalista mostrava di apprezzare l'idea, e se la prendeva a cuore proponendo: "Vogliamo lanciarla?". La proposta suscitò reazioni tra gli esuli e non solo. Seguiamo la cronaca di quei giorni con le parole di Nerino (Rime) Rismondo sul periodico *Zara*.

Voi potete immaginare l'effetto che tale proposta ha fatto a me. Quello che ha fatto o farà a tutti voi. Il "pericolo" che tale proposito non sarebbe caduto nel vuoto, era effettivo. Che fare? Nulla, purtroppo. Scrivere a Montanelli tutto quanto in quel momento mi veniva da scrivere, sarebbe venuta fuori una letterona che ben difficilmente avrebbe trovato spazio di pubblicazione. Non dire niente, equivaleva a subire in silenzio l'ennesimo "sopruso". Non rimaneva che scrivere poche righe di protesta, nella speranza che avrebbero trovato un angolino libero per la pubblicazione. E difatti feci così: scrissi immediatamente<sup>160</sup>.

Il testo della lettera inviata da Rismondo a Montanelli è davvero intenso:

Caro direttore, no, questa Italia non può toglierci anche questo. Sarebbe il colmo. Il *Va', pensiero* l'abbiamo sempre cantato noi, italiani di Dalmazia, fin dai tempi dell'Austria. Accantonato per 25 anni – dopo l'esodo – l'abbiamo ripreso. Spetta di diritto a noi giuliano-dalmati, che abbiamo veramente perduto la "Patria sì bella". Lei non lo sa: ma noi ora il *Va', pensiero* lo cantiamo anche in chiesa, alla fine di ogni Messa che ci vede raccolti durante i nostri raduni: è il nostro "salmo" nazionale. Non ce lo potete, non ce lo dovete togliere.

*Nerino Rismondo, esule dalmata, Ancona*<sup>161</sup>

Prosegue la cronaca di quei giorni narrata dallo stesso Rismondo:

Nell'eventualità ben difficile di vederla comparire sul giornale, rimasi in attesa curiosa di vedere l'effetto che la proposta avrebbe fatto nell'opinione pubblica. Imprevedibile. Il pubblico se ne impossessò subito. Lettere – in prevalenza di consenso – arrivarono subito al *Giornale*. Addirittura la setti-

<sup>160</sup> RISMONDO, *Ci toglieranno [...]*, cit., p. 13.

<sup>161</sup> Da *Il Giornale*, 8 febbraio 1981.

mana dopo *Portobello*, alla TV, presentava il quesito a milioni di telespettatori, proponendo un referendum nazionale. Anzi ne anticipava la prova generale, con una immediata - anche se limitata - votazione tra gli spettatori, dopo aver fatto esibire sul posto il Coro della Scala, che eseguiva i due inni. Il risultato era pressoché scontato. A larga maggioranza il pubblico esprimeva la sua preferenza per il *Nabucco*. Ormai la mia modestissima protesta diventava del tutto inutile ed insignificante. Era andata a finire senz'altro nel cestino. Invece - inaspettatamente - domenica 8 febbraio *Il Giornale* la pubblicava. Magra consolazione. La solita che noi profughi abbiamo ricevuto ad ognuna delle nostre ben più importanti e legittime proteste. Quella di lasciarci scrivere e parlare; ottenendo promesse ed assicurazioni. Poi... Poi: nulla. E adesso aspettiamo e speriamo. Speriamo che non se ne faccia nulla. Gli italiani non hanno "perso" la Patria. L'hanno semplicemente dimenticata, l'hanno rifiutata, l'hanno ripudiata. Gli unici italiani ad averla veramente perduta siamo noi: istriani, fiumani e dalmati. Solo per noi è giusto che ad essa vada il nostro pensiero e il *Nabucco* ci spetta di diritto<sup>162</sup>.

Anche altri esuli si unirono a queste manifestazioni di protesta; per esempio, Tullio Chiaroni<sup>163</sup> scrisse direttamente al giornalista Zuccaro, che, a *Portobello*, aveva avanzato la proposta del referendum:

Vorrei ricordare che il coro del *Nabucco* per parecchi italiani è già da tempo, se pure non "ufficialmente", il vero inno nazionale. Mi riferisco specialmente agli esuli dalla Dalmazia, da Fiume e dall'Istria (complessivamente, circa 350.000 all'epoca dell'esodo) e alle loro famiglie: dispersi topograficamente nelle diverse regioni italiane ed all'estero, essi hanno serbato gelosamente le loro tradizioni nazionali e regionali; e numerosi partecipano annualmente a convegni organizzati dai loro "Liberi Comuni in Esilio". Forse molti italiani non lo sanno, poiché ai raduni degli esuli gl'inviati della grande stampa e della RAI-TV sono generalmente assenti; ma è consuetudine che ogni raduno si concluda con una cerimonia religiosa (in onore dei Santi patroni delle città d'origine), e con il canto di *Va' pensiero*... Chiunque vi abbia partecipato, non potrà mai dimenticare la profonda commozione che ogni volta si

<sup>162</sup> RISMUNDO, *Ci toglieranno [...]*, cit., pp. 13-14.

<sup>163</sup> Tullio Chiaroni, nato a Treviso nel 1920, dalmata d'elezione, educato a Zara, al tempo della lettera titolare della cattedra di clinica medica generale e terapia medica alla "Sapienza" a Roma [notizie forniteci dal signor F. R.].

rinnova quando il coro giunge alle parole *O mia patria, sì bella e perduta*. È in questa fedeltà alla loro terra che gli esuli trovano la forza di vivere continuando ad essere se stessi<sup>164</sup>.

Queste citazioni spalancano una grande finestra sul mondo degli esuli e sul rapporto che essi intrattengono con il canto del *Va', pensiero*. Come dicevamo sopra, il *Va', pensiero* è il canto degli esuli: secondo loro, infatti, non vi sono altri inni che rispecchino altrettanto bene ed in modo così bello la loro situazione, né altri gruppi sociali hanno un diritto di cantarlo pari a quello che hanno loro. Molti elementi concorrono a determinare questa identità; nei limiti del possibile, cercheremo di tratteggiarli nei prossimi paragrafi. Ci sembra interessante, comunque, affidarci alla testimonianza di un esule istriano, attualmente residente in Canada, che compendia in modo estremamente efficace praticamente tutti gli aspetti sociali ed emotivi che ruotano intorno al canto del *Va', pensiero*:

[...] Per noi Istriani, il *Va', pensiero* è diventato quasi un mito. Forse perché si parla di libertà, cosa che in Istria, nel dopo guerra, era stata quasi negata... Posso dire, senza ombra di dubbio, che il *Va', pensiero* è la colla che ci tiene legati, noi istriani di etnia italiana in particolare, ma non solo, perché anche [gli] istriani bilingui possono ritrovarsi in questo canto proprio perché hanno perso la loro terra natia con l'esodo, per alcuni forzato e per la maggioranza per scelta dopo che il governo di amministrazione jugoslava del tempo aveva sconvolto la vita dei cittadini, capovolgendo in un certo senso gli usi e costumi della popolazione che colà aveva vissuto per secoli... È per questo che dentro di noi desta sempre grandi emozioni nel sentire quelle note. Saranno le parole, sarà la musica, sarà la statura di G. Verdi non so, ma sono tutti ingredienti che a noi fanno venire i brividi... Per noi Istriani sarebbe impensabile partecipare alle nostre feste o riunioni senza il *Va', pensiero*... Mi ricorderò sempre il *Va', pensiero* del nostro incontro al Raduno di New York con la chiesa gremita di gente... A Messa finita, officiata dal vescovo Bommarco di Gorizia (esule da Cherso), venuto in America per quest'occasione, il coro intonò il *Va', pensiero* e la gente si aggregò al canto..., sembrava che cantassero anche i muri per quanto i presenti si sentissero coinvolti, una

<sup>164</sup> Tullio Chiaroni, in RISMUNDO, *Ci toglieranno [...]*, cit., p. 14. Un ringraziamento particolare e sentitissimo al signor F. R., che mi ha informata e mi ha inviato con incredibile celerità e precisione tutta la preziosa documentazione relativa a questa importante vicenda.

magnifica acustica e più di qualcuno si asciugava gli occhi bagnati di lacrime pensando alla terra natia... Alla fine un battimani che sembrava non dovesse finire più quasi a voler prolungare il canto... Così è successo ad ogni nostro Raduno: Toronto, Chatham, Montreal, Niagara, ecc... Ma altrettanto bello è stato quello che si è cantato in sala, con la partecipazione di tutti i presenti. Il *Va', pensiero* viene suonato anche nelle celebrazioni del rito funebre, in conclusione, prima di lasciare la chiesa... e se senti dir: Se sa, lui o lei ghe tegniva tanto<sup>165</sup> ... anche questo [è] un nostro modo di sentirsi legati alla nostra terra...<sup>166</sup>

Il *Va', pensiero* è quindi un “mito”, qualcosa che “parla di libertà”, è la “colla” che tiene unito il popolo della diaspora e rappresenta anche “gli istriani bilingui”; è un ingrediente indispensabile dei raduni e degli incontri, è un canto “di chiesa” ed accompagna i riti funebri... Insomma, è davvero “il canto degli esuli”, in tutte le innumerevoli sfaccettature di questo termine e delle identità che esso comprende.

### 7.1. L'aspetto religioso

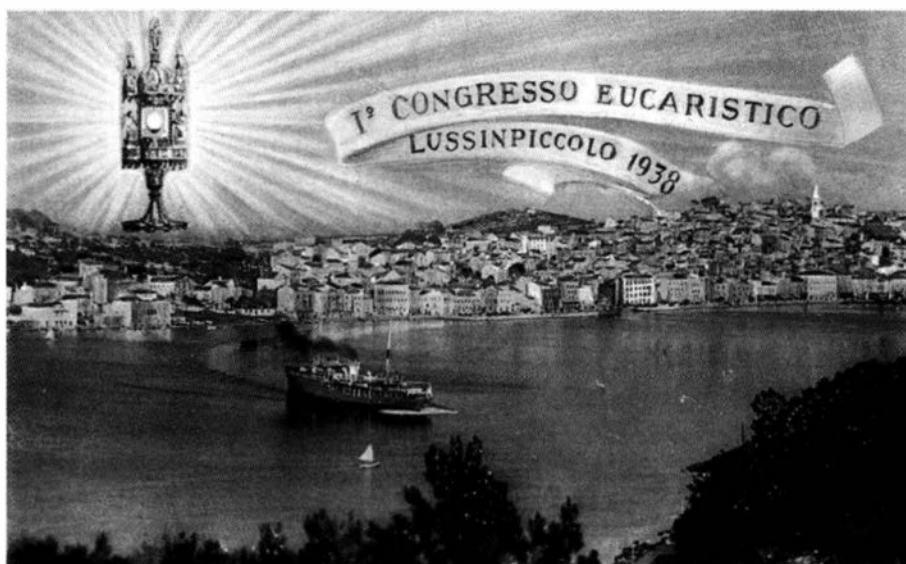
L'aspetto religioso del *Va', pensiero* svolge un ruolo tutt'altro che trascurabile nelle motivazioni sottese al suo canto comunitario, nelle occasioni in cui esso si manifesta, nei mezzi della sua ricezione. Come abbiamo già avuto occasione di suggerire, tra le ragioni (e non fra le meno importanti) che motivarono l'esodo vi fu anche un forte sentimento religioso.

Il regime titino fu molto duro con le istituzioni ecclesiastiche, con i sacerdoti, i religiosi, e con i semplici fedeli. Molte persone innocenti subirono aspre persecuzioni *in odium fidei*. Il semplice fatto di andare in chiesa “con un messale dalle pagine dorate” poteva essere giudicato come una “propaganda religiosa” e portare ad una condanna a pene detentive<sup>167</sup>. Il desiderio di poter crescere i propri figli in un Paese cristiano e libero, in cui fosse possibile praticare la propria religione senza timori collaborò quindi a spingere molti istriani sulla via dell'Italia. E l'aspetto di

<sup>165</sup> Trad.: “E si sente dire: Si sa, lui o lei ci teneva tanto...”.

<sup>166</sup> Testimonianza ricevuta privatamente via email, 6 ottobre 2005.

<sup>167</sup> Così accadde ad una persona della mia famiglia.



Cartolina del Congresso eucaristico 1938, Lussinpiccolo

“crociata” con cui gli esuli affrontarono la partenza è stato messo bene in evidenza dal signor Vivoda nel nostro colloquio telefonico (cfr. articoli precedenti).

### 7.1.1. *Il Va', pensiero come “canto sacro”*

Lo stesso signor Vivoda racconta anche un altro fatto molto interessante:

Mi ricordo che quando facevamo il pranzo qui a Imperia, con 120 persone (gli anni belli, ancora... adesso sono quelli che volgono al tramonto), c'era il colonnello Tedesco, il dalmata, che si alzava in piedi e cominciava: “O Signor, se la mia lingua” e faceva tutta l'introduzione - capito, no? “Se dimentico il mio paese mi si attacchi...”; e dopo si attaccava il *Va' pensiero*. Questo era già negli anni Settanta, ma ancora più in giù si potrebbe andare<sup>168</sup>.

<sup>168</sup> Intervista telefonica registrata il 7.9.2005.

Da queste parole, sembrerebbe di poter immaginare una situazione assai interessante: il “colonnello Tedesco” proclamava il Salmo 137 (136) a mo' di introduzione al canto del *Va', pensiero*. Il Salmo 137 (136)<sup>169</sup>, dal lirismo profondo e toccante, è stato modello ed ispirazione sia al testo del *Va', pensiero* stesso, sia a molte altre creazioni letterarie (tra cui *Alle fronde dei salici*, di Salvatore Quasimodo). Prosegue Vivoda:

Poi questo *Va', pensiero* è rimasto, lo cantiamo ancora adesso dappertutto. È parecchio tempo che noi, come polesani, lo cantiamo spesso: nelle Messe, alla fine della Messa va bene: anche tutti i preti, siccome è un canto-pregghiera, ce lo lasciano cantare. Ma anche in piedi, prima di iniziare il pranzo, o a chiusura del convegno. Tutti in piedi, però, perché è una cosa che va cantata in piedi. Anzi... se qualcuno sta seduto lo facciamo alzare<sup>170</sup>.

In queste frasi semplici e commosse si trovano molti spunti di riflessione. Innanzi tutto la definizione del *Va', pensiero* come “canto-pregghiera”; quindi il richiamo alle diverse occasioni in cui il *Va', pensiero* viene cantato durante i raduni; infine la sottolineatura della *solemnità* del *Va', pensiero*: “è una cosa che va cantata in piedi”.

Con parole simili si esprime anche questo esule, attualmente residente in Australia:

Tutti i nostri raduni scomincia e finisce con el *Va', pensiero*. E tuti i presenti canta con nostalgia e con i oci umidi. Xe una meraviglia veder cantar con cor giovani e veci. Bisogna esser là per creder. E i giovanissimi che non lo sa, i spalanca i oci nel veder quei zento zinquanta o dozento e zinquanta presenti cantar con tanto ardor. Fiumani, Istriani, Zaratini, Chersini e Lussignani. Per tuti lori el *Va', pensiero* xe... musica sacra. Xe la canzon che rapresenta e describe el nostro martirio de esuli e esiliati per sempre in terra straniera: in terra che xe diventada la nostra nova nazione adottiva<sup>171</sup>.

<sup>169</sup> “Sui fiumi di Babilonia, / là sedevamo piangendo / al ricordo di Sion. / Ai salici di quella terra / appendemmo le nostre cetre. / Là ci chiedevano parole di canto / coloro che ci avevano deportato, / canzoni di gioia, i nostri oppressori: / “Cantateci i canti di Sion!” // Come cantare i canti del Signore / in terra straniera? / Se ti dimentico, Gerusalemme, / si paralizzi la mia destra; / mi si attacchi la lingua al palato, / se lascio cadere il tuo ricordo, / se non metto Gerusalemme / al di sopra di ogni mia gioia”.

<sup>170</sup> Intervista telefonica registrata il 7.9.2005.

<sup>171</sup> Trad.: “Tutti i nostri raduni cominciano e finiscono con il *Va', pensiero*. E tutti i presenti cantano con nostalgia e con gli occhi umidi. È una meraviglia veder cantare con il cuore giovani e

Se, quindi, il *Va' pensiero* è una “musica sacra”, che “rappresenta e descrive il nostro martirio”, la complessità della sua valenza emotiva appare facilmente immaginabile. E tale coscienza è presente praticamente da sempre nella sensibilità comunitaria dei gruppi di esuli giuliano-dalmati<sup>172</sup>. Ricordiamo inoltre che, per differenziarsi dall'uso “politico” che ne fa la Lega Nord, gli esuli “[spiegano] all'inizio che questa è una preghiera”<sup>173</sup>. La religiosità del canto del *Va' pensiero* viene inoltre collegata da molti esuli con la sua *solemnità*: per molti, si tratta di due aspetti quasi coincidenti della medesima realtà. Un terzo termine strettamente collegato ai precedenti è relativo alla *serietà* dell'inno verdiano<sup>174</sup>. La ricorrenza dei medesimi termini e delle stesse espressioni in molte delle testimonianze citate in nota appare particolarmente significativa: ci sembra un'efficacissima testimonianza di un sentire comune e diffuso, se non universale. La *solemnità* si sposa con la religiosità; il canto si fa tramite di sentimenti condivisi.

### 7.1.2. Il *Va' pensiero* come canto funebre

Vi è poi un altro aspetto assolutamente non secondario: la chiesa, la preghiera, la fede si collegano quasi sempre alla memoria degli scomparsi. E ciò non implica soltanto il punto di vista più immediato, quel “contarsi” che interviene sempre nei raduni di tipo *amarcord* e che rappresenta il

vecchi. Bisognerebbe esserci per crederlo. E i giovanissimi che non lo sanno spalancano gli occhi nel vedere quei centocinquanta o duecentocinquanta presenti cantare con tanto ardore. Fiumani, Istriani, Zaratini, Chersini e Lussignani. Per tutti loro il *Va' pensiero* è... musica sacra. È la canzone che rappresenta e descrive il nostro martirio di esuli ed esiliati per sempre in terra straniera: in terra che è diventata la nostra nuova nazione adottiva”. [P. B., Testimonianza raccolta via email, 25 settembre 2005].

<sup>172</sup> Cfr. l'episodio citato sopra e narrato da F. R. (27.9.05), riguardante la Messa del raduno per il xxx anniversario del Diktat.

<sup>173</sup> Lino Vivoda, intervista telefonica registrata il 7.9.2005.

<sup>174</sup> Cfr.: “Il *Va' pensiero* è unico per tutti noi come un “Credo” religioso” [Q35]; “Il *Va' pensiero* è qualcosa di molto più serio [dei canti tipici istriani], esprime sentimenti più adatti ad una chiesa che ad un'osteria” [Q30]; “[Il *Va' pensiero* si canta] nel momento più serio [ed è ] più impegnativo, più solenne [dei canti tipici istriani]” [Q39]; “[Il *Va' pensiero* si canta] spesso al termine della S. Messa o al termine del pranzo. Con commozione ed in piedi: è un inno solenne” [Q42]; “Quando si canta, arriva sempre il momento del canto solenne. Noi per canto solenne intendiamo in assoluto il *Va' pensiero*” [DE ZORZI, *op. cit.*, p. 125].

segno più triste e più concreto del tempo che passa; molto più profondamente, rappresenta un legame con il secondo aspetto della duplice tragedia giuliano-dalmata: da un lato l'esodo, dall'altro le foibe. Scrive infatti l'intervistato del Q23: “[Il *Va', pensiero* si canta] ai Raduni dopo la S. Messa in memoria dei nostri infoibati”.

Analogamente recita una testimonianza che ci giunge dall'Australia:

In Australia quando che se trovavimo e ancora adeso che se trovemo ancora, ai picnic o per le feste famigliari, a casa dei nostri amici e in altre occasioni, prima o poi se intonava e se intona el *Va', pensiero*, che per noi xe el nostro inno nazional. In certe occasioni anche nei posti sacri come i zimiteri el ultimo addio ghe vien sonado al defunto con el *Va', pensiero*<sup>175</sup>.

Nel momento dell'estremo saluto ad una persona – il momento in cui ogni gesto è carico di significato ed assume un valore simbolico – la comunità della diaspora giuliano-dalmata sente la necessità di affermarsi come realtà sociale che comprendeva il defunto e che continuerà a comprenderne la memoria. Molti esuli giuliano-dalmati ci hanno confessato il desiderio di tornare, “prima di morire”, a “casa mia”; e con “casa mia”, evidentemente, si intende tutto quel mondo che ormai è irrimediabilmente perduto. Morire lontano da “casa propria” è una delle cose che più brucia nell'anima degli esuli<sup>176</sup>; ed è proprio un pezzettino di “casa sua” che la comunità intende portare, con il canto del *Va', pensiero*, al funerale di uno dei suoi componenti<sup>177</sup>.

Il *Va', pensiero* viene quindi usato come canto funebre sostanzialmente in due occasioni: per commemorare gli infoibati e per dare l'estremo

<sup>175</sup> Trad.: “In Australia, quando ci trovavamo, ed anche adesso che ci troviamo ancora, ai picnic o per le feste familiari, a casa dei nostri amici ed in altre occasioni, prima o poi si intonava e si intona il *Va', pensiero*, che è per noi il nostro inno nazionale. In certe occasioni anche nei posti sacri come i cimiteri l'ultimo addio viene suonato al defunto con il *Va', pensiero*”. [P. B., Testimonianza raccolta via email, 25 settembre 2005]. Cfr.: “Il *Va', pensiero* viene suonato anche nelle celebrazioni del rito funebre, in conclusione, prima di lasciare la chiesa... e se senti dir: Se sa, lui o lei ghe tegniva tanto [Trad.: E si sente dire: Si sa, lui o lei ci teneva tanto...]; anche questo [è] un nostro modo di sentirsi legati alla nostra terra...” [Testimonianza ricevuta privatamente via email, 6 ottobre 2005].

<sup>176</sup> Cfr. l'espressione che identifica uno dei più importanti canti della gente polesana: “Son nato drio la Rena e là voio morir” [Trad.: Sono nato dietro l'Arena, e là voglio morire”].

<sup>177</sup> Cfr. Q44: “Il *Va', pensiero* ci accompagna fino al momento in cui lasciamo questa terra per ritrovarci in quella da dove non saremo mai costretti ad andarcene”.



saluto agli esuli defunti. Come già detto, in questa sua duplice valenza il canto del *Va' pensiero* compendia tutti gli aspetti della tragedia giuliano-dalmata e, ancora una volta, si pone come mezzo di espressione privilegiato della comunità degli esuli.

### 7.1.3. *Il popolo della Diaspora*

Un terzo aspetto religioso del *Va' pensiero* è quello che lo inserisce nella sua esegesi, e ne mostra le implicazioni bibliche. Verdi stesso, come sappiamo, era un assiduo lettore della Bibbia; e probabilmente sia l'ambientazione biblica della vicenda del *Nabucco*, sia i frequenti rimandi ed allusioni con cui Solera aveva costellato il suo libretto contribuirono a renderlo interessante agli occhi del compositore.

Il canto del *Va' pensiero*, per molti esuli, non assume quindi un significato genericamente e vagamente religioso, bensì si radica profondamente nella simbologia e nella storia del popolo ebraico, la cui diaspora è vista in analogia a quella giuliana e dalmata. Già solo l'uso del termine "diaspora", assai frequente nei questionari e nelle testimonianze che abbiamo raccolto, appare fortemente significativo in questo senso; e lo stesso si può dire per altri termini molto evocativi (uno su tutti, la stessa parola "esodo"). È possibile che tale riferimento, per quanto spesso inconscio, abbia comunque aiutato l'adozione del *Va' pensiero*, che risulta così ulteriormente motivato, e più ancora di quanto accadesse nel Risorgimento italiano (dove, in realtà, non c'erano né esuli né esodo né diaspora). Ai significati di cui il *Va' pensiero* si è caricato durante il Risorgimento (e l'Irredentismo) si somma, quindi, la maggior congruenza e similitudine del contesto storico che accomuna gli esuli giuliani agli ebrei in Babilonia.

L'idea della "dispersione" è peraltro molto presente nella mente degli esuli. La loro comunità aveva infatti espresso il desiderio e la richiesta di venir ospitata in un medesimo luogo, una volta giunta in Italia: ciò avrebbe permesso loro di mantenere i legami, le tradizioni, di ricreare l'atmosfera, se non i luoghi, della loro terra perduta. Vi erano anche state alcune proposte concrete, molte delle quali riguardavano zone scarsamente popolate della Sardegna; tuttavia, non si poté o non si volle dar seguito a questa umanissima richiesta, e gli esuli furono "dispersi" in varie città italiane ed in numerose nazioni straniere (anche lontanissime).

Non a tutti gli esuli è presente il collegamento tra questa “dispersione” e la sua immagine biblica della “diaspora”; tuttavia quasi tutti percepiscono il punto di contatto tra la propria condizione e quella degli Ebrei deportati raffigurata da Verdi nel *Nabucco*. L’aspetto della “dispersione” si ritrova, quasi inconsciamente, in diversi dei questionari che abbiamo analizzato<sup>178</sup>; Q47 manifesta invece una notevole consapevolezza in questo senso:

[Mi piace cantare il *Va', pensiero*] perché mi sento parte del grande popolo dell’esilio che ha attraversato la Storia, come se la mia piccola realtà di dolore e di pianto si fondesse con quella del grande pianto di chi ha perso, con la sua terra, tutto: gli affetti, l’identità, la comunione d’intenti, la lingua, le tradizioni costruite nel tempo e nello spazio, la grande ricchezza del sentire comune<sup>179</sup>.

Tuttavia, come si è visto già in diverse occasioni, moltissimi fra gli esuli che abbiamo intervistato sottolineano un’importante e sostanziale differenza tra la propria condizione e quella degli Ebrei deportati in Babilonia da Nabucodonosor: mentre questi, infatti, speravano in un ritorno che poi in effetti si concretizzò, per gli esuli giuliani e dalmati non ci sarà ritorno, e la loro condizione appare desolatamente definitiva<sup>180</sup>. Scorgiamo quindi

<sup>178</sup> Cfr.: “Il *Va', pensiero* si canta in chiesa e prima di ritornare ognuno a casa propria” [Q36]; “[Il *Va', pensiero* si canta] alla fine del simposio tutti in piedi prima di ritornare nelle nostre dimore sparse in tutto il paese” [Q23]; “Anche noi [come gli Ebrei] siamo stati costretti a lasciare la nostra Patria «si bella e perduta» e disperderci in tutto il mondo” [Q24].

<sup>179</sup> Q47. Cfr.: “[Mi piace cantare il *Va', pensiero*] perché leggendo il testo e la storia del popolo Babilonese [sic] vedo similmente la nostra storia, gli stessi patimenti, sofferenze e speranze degli istriani, fiumani e dalmati della diaspora” [Q13]; “La nostalgia mi equipara a quei poveri Ebrei legati con la distruzione del loro paese” [Q10].

<sup>180</sup> “Certo che nel *Va', pensiero* c’è un po’ di tutto, ma non solo per noi ma anche per tanti altri popoli, pertanto non può essere considerato una sorta di «Inno Nazionale» degli esuli. Come lei sa, gli ebrei dopo secoli e secoli sono ritornati nella loro terra, noi non torneremo mai più. La nostra gente è in gran parte emigrata; sparsa in ogni angolo del mondo, ha smarrito per sempre il sentiero che con il passare degli anni avrebbe potuto riportarla nella propria terra” [S. F., per lettera, 21.9.05]; cfr.: “Gli ebrei hanno avuto la fortuna di riavere una Patria, noi siamo sempre in attesa di riaverla, o almeno di potervi ritornare in pace” [Q07]; “[La differenza con la condizione degli Ebrei sta nel fatto che] la gente istriana scelse l’esodo senza poter riavere il diritto della patria natia” [Q27]; “La differenza è che alla fine il popolo d’Israele è tornato a Gerusalemme e noi possiamo tornare a casa nostra soltanto da turisti” [Q46]; “Quello che mi ha sempre stupito è [...] il fatto che un «inno rinunciatario», ovvero che esprime solo «rassegnazione nei confronti dell’esilio», sia diventato prima l’inno degli oppressi (Risorgimento) e quindi degli esuli. Nel *Va', pensiero* manca totalmente il desiderio-sogno di tornare in Patria, ovviamente in pace” [QD01]; “*Va', pensiero* ricorda l’esodo degli istriani ed anche tanti altri esodi in Europa centrale dopo la fine dell’ultima guerra, ed anche, ovviamente, gli ebrei, cui il brano si riferisce (ma loro la patria l’hanno ritrovata)” [Q04].

la diffusa percezione di una somiglianza di condizioni tra la situazione degli Ebrei raffigurati da Verdi e quella degli esuli giuliano-dalmati; altrettanto forte, tuttavia è la sensazione di una grande diversità e divergenza.

Queste profonde differenze e lacerazioni emergono peraltro anche in altri punti dei questionari, benché non sempre vengano messe in relazione con la vicenda ebraica narrata nella Bibbia. Vedremo nel prossimo paragrafo in che modo tale autocoscienza si manifesti e come venga affrontata dalle comunità di esuli.

## 7.2. *L'aspetto dell'esilio*

Come abbiamo avuto modo di vedere sopra, l'obiettivo di una delle parti centrali dell'indagine che abbiamo condotto attraverso i questionari diramati nelle comunità di esuli giuliani e dalmati era quello di appurare quanto fosse importante, per gli esuli, la similitudine della propria condizione con quella degli esuli ebrei ritratti da Verdi. Tale obiettivo è stato perseguito in due modi: dapprima chiedendo agli intervistati se sapessero da quali personaggi è cantato il *Va' pensiero* durante il *Nabucco*, e se trovassero analogie o differenze con la propria condizione; in secondo luogo, chiedendo agli intervistati stessi di indicare quale definizione rispecchiasse meglio la loro situazione, tra quelle di "esule", "profugo", "immigrato", "emigrato" e "rifugiato politico".

Attraverso le domande del questionario, abbiamo posto a noi stessi delle domande, di importanza – a nostro avviso – piuttosto cruciale. Coloro che hanno abbandonato la propria terra si sentono "esuli"<sup>181</sup>? Sanno che anche Verdi aveva inteso dipingere l'esilio in musica? Questo fatto (se è conosciuto) incide sulla "fortuna" del *Va' pensiero* presso le comunità degli esuli? La predilezione per il *Va' pensiero* è dovuta proprio alla similitudine delle condizioni reali e di quelle descritte artisticamente? Oppure l'adozione del *Va' pensiero* è stato un fatto dovuto più ad una

<sup>181</sup> A questo proposito, e con una certa fatica, abbiamo evitato per quanto possibile di utilizzare termini come "esule", "profugo" o simili nel testo del questionario che abbiamo inviato. L'obiettivo di tale scelta era quello di influenzare il meno possibile la scelta di termini precisi da parte degli intervistati. In un'unica occasione è stato necessario menzionare il termine "esuli"; la domanda corrispondente è stata comunque collocata verso la fine, e *successivamente* all'indicazione, da parte dell'intervistato, di un termine che rispecchiava la sua condizione.

tradizione risorgimentale/irredentista che ad una scelta collettiva ma consapevole?

### 7.2.1. Autocoscienza degli esuli

I risultati del questionario sono stati già ampiamente presentati; desideriamo tuttavia richiamare alcuni degli aspetti più salienti. Alla domanda (brutale) che chiedeva agli intervistati di scegliere un termine che li definisse, il 70% degli intervistati ha risposto “esule”, contro un 26% che ha indicato “profugo”; le opzioni “immigrato”, “emigrato” e “rifugiato politico” hanno ottenuto rispettivamente 1, 2 e 0 preferenze.

Abbiamo un primo dato, quindi, positivamente assertivo: la larghissima maggioranza degli esuli che abbiamo intervistato si sente proprio “esule”. Un secondo dato a cui appoggiarci erano le risposte ottenute dalla domanda “Saprebbe dire da chi è cantato [il *Va' pensiero*] nell’opera [*Nabucco*]?”. In questo caso, il 66% degli intervistati è stato in grado di citare correttamente gli esuli ebrei. Ancora il 70% degli intervistati ha trovato “punti di contatto” o assenza di differenze tra la condizione degli esuli ebrei cantati da Verdi e la propria situazione particolare.

Se, quindi, l’analisi di questi dati numerici lascia intravedere una realtà facilmente immaginabile, è tuttavia dalla lettura di alcune delle motivazioni tra quelle addotte per la scelta precedente che possiamo trarre un quadro completo ed esauriente dell’autocoscienza degli esuli.

Il coro del *Nabucco* è l’espressione più sentita della nostra condizione di Esuli [...]. La condizione di profugo mi suona come una condizione temporanea, mentre l’esilio lo sento come un eterno esilio, la privazione di qualcosa che anche ritornando in quei luoghi non potrei più ritrovare<sup>183</sup>.

<sup>182</sup> Ci sembra da sottolineare la ricorrenza di cifre molto simili (66% in un caso, 70% in due casi), che sembrerebbero confortare l’ipotesi di un gruppo ben identificato che conosce la vicenda degli Ebrei verdiani, ha fatto il parallelo con la propria situazione, e trova coincidente la condizione di esule.

<sup>183</sup> Q30. Cfr.: “Ho trovato inserimento con la mia famiglia in ciò che resta dell’Italia, quindi non sono più un profugo. - Però sono sempre in esilio. Gli altri termini non hanno senso” [Q40]; “Il termine “profugo” evoca maggiormente il disagio materiale, che oggi non è più un problema; il dolore della separazione, che rimane, è invece tipico dell’esule” [Q48]; “In questo canto identifichiamo la nostra situazione di esuli, privati della nostra amata e indimenticabile piccola Patria” [Q35]; “Il *Va' pensiero* è il canto dell’esule” [Q36]; “Ci sono molti punti di contatto: il principale esuli pieni di nostalgia” [Q42]; “Mi sento tante volte esiliato... come un angelo caduto dal cielo” [Q46].

Combinando queste frasi (scelte tra numerosissime altre assai simili presenti nei questionari e nelle testimonianze) con i dati e le osservazioni esposti precedentemente, ci sembra quindi di poter enunciare alcune teorie.

1. Il termine che gli intervistati mostrano di prediligere è proprio la parola “esule”.
2. Tale scelta sottolinea due aspetti fondamentali della loro autocoscienza: l'impossibilità a tornare nella propria terra (nelle condizioni precedenti all'esodo) e la volontarietà della decisione di partire<sup>184</sup>.
3. In questi ed altri elementi, gli intervistati colgono analogie con la condizione degli Ebrei del *Nabucco*; lo stesso numero di persone che si dichiara “esule” sa anche attribuire esattamente il giusto ruolo drammatico al coro dell'opera e svolgere dei parallelismi con la propria situazione.
4. La scelta del *Va', pensiero* come “canto dell'esule” [Q36] appare quindi sostanzialmente motivata da una precisa coscienza musicale, ideologica e spirituale; vi è una diffusa consapevolezza in tal senso.

Il *Va', pensiero* diventa quindi canto *degli esuli giuliani e dalmati*: degli esuli perché, come si è visto, tale era l'intenzione di Verdi e tale è la percezione delle persone intervistate; e *degli esuli giuliani e dalmati* perché, secondo quanto abbiamo altrove dimostrato, essi sentono una relazione di “possesso” biunivoca tra la loro comunità ed il *Va', pensiero* stesso. Il termine “esule” rispecchia, quindi, ciò che gli intervistati pensano di se stessi, ponendo l'accento sulla definitività, sulla “spiritualità” di tale condizione (in contrapposizione alla maggior materialità di quella evocata dalla parola “profugo”), e sulla volontarietà del loro esilio.

Al contrario, il termine “profugo” appare dovuto forse più agli italiani (agli “altri”), in contrapposizione alla scelta giuliana (i “nostri”) del termine “esule”. Coloro che hanno differenziato i significati di queste due parole hanno infatti sottolineato che “profugo” evoca miseria, povertà, abbandono, più che una dignitosa e fiera volontà di scegliere un futuro di sofferenza piuttosto che tradire la propria identità. In ogni caso, appare

<sup>184</sup> Può sembrare paradossale, ma i concetti di “volontarietà” e “coercizione” non sono antinomici nei questionari analizzati, bensì appaiono sovente affiancati. La violenza esercitata dal regime titino per convincere gli italiani a lasciare l'Istria, Fiume e la Dalmazia è naturalmente ben presente a tutti gli intervistati ed ha costituito per molti il motivo principale della partenza; ma tale partenza, sottolineano quasi tutti, è stata cionondimeno anche una scelta autonoma, consapevole e sofferta, che ha richiesto il coraggio di lasciare tutto (*ogni cosa diletta più caramente*, direbbe Dante) in nome della propria identità.

certo che fu proprio con il termine “profugo” che i giuliani e dalmati vennero etichettati in Italia: basti pensare a sigle come CRP (Centro raccolta profughi), OAP (Opera assistenza profughi) e così via.

Definandosi “esuli”, gli intervistati si riallacciano ad una tradizione nobile: il termine fa pensare a Dante, ai patrioti risorgimentali, a tante persone grandi, colte e degne di ammirazione che scelsero la via dell’esilio per conservare le proprie idee e per non tradire i propri principi. Viceversa, definendoli “profughi”, l’Italia cercava di minimizzare la portata ideologica della loro vicenda, riducendola quasi ad un movimento fisiologico di popolazioni, magari dovuto a questioni economiche. Come si diceva, il termine “profugo” ha una certa connotazione di povertà, per non dire di squallore; e forse l’inconscio pensiero che la ricerca di migliori situazioni economiche fosse stata una delle cause che avevano spinto gli esuli ad abbandonare la loro terra poteva risultare consolante per la coscienza italiana<sup>185</sup>.

### 7.2.2. La ghettizzazione degli esuli: “Profughi siamo...”

Una conferma indiretta di quanto suesposto ci giunge dai questionari stessi. Tra le motivazioni addotte da coloro che hanno indicato il termine “profugo” come più appropriato alla loro condizione, la maggior parte non evidenzia differenze significative con le motivazioni che hanno corroborato la scelta della parola “esule”. Viceversa, due intervistati adducono una motivazione molto semplice per la propria scelta: “Così è” [Q17], “Siamo di fatto profughi” [Q21].

Sembra che questi due intervistati accettino una definizione che hanno sentito ripetere così tante volte da considerarla naturale: tutti mi chiamano profugo, quindi probabilmente lo sono. Non sappiamo, non possiamo e non vogliamo affermare che vi fosse effettivamente la volontà di dare un colore leggermente negativo alla vicenda dei giuliani e dalmati qualificandoli come “profughi”; tuttavia è innegabile che essi siano stati isolati e ghettizzati dal resto della società italiana, soprattutto durante la loro permanenza nei campi-profughi.

<sup>185</sup> Naturalmente nella stragrande maggioranza dei casi era avvenuto proprio il contrario: commercianti, professionisti, ma anche pescatori, artigiani e contadini che avevano un proprio mestiere, delle proprietà più o meno estese ed una certa stabilità economica nella propria terra d’origine trovarono in Italia la miseria più nera e la totale privazione della dignità.

Un episodio appare abbastanza significativo al riguardo. La signora G. D., in un colloquio privato (14.9.05) ci ha raccontato che, da ragazzina, ha frequentato il “Collegio della Bambina Giuliana e Dalmata” presso l'E42 a Roma. Le bambine venivano portate in chiesa, la domenica, e venivano fatte cantare un inno mariano, “Profughi siamo, figli del dolor”. Il canto, incluso nella raccolta di Donorà [Donorà, *Danze canzoni inni [...]*, cit., p. 586] con il titolo *Preghiera dei profughi giuliani e dalmati a Maria Santissima*, ha un testo semplice ma a tratti toccante:

Da questo campo d'ansia di dolor / ti leviamo, Vergine Maria, / il nostro grido, il fremito del cor / che soltanto spera in te. // (Rit.) Madre, se vuoi ritorna / a noi la vita / tra i nostri morti / che lasciammo laggiù / facci ritornare tu. // Profughi siamo figli del dolore / senza casa e senza focolare. / Se in pianto è il ciglio / se si spezza il cuor / la preghiera alziamo a te. // (Rit.) Madre...

Ci è venuto spontaneo chiederci perché vi fosse la consuetudine di far cantare questo inno un po' triste a delle bambine. Una ragione può essere che le insegnanti (esuli anch'esse) avessero piacere di cantarlo a loro volta; ed è interessante notare come l'affermazione “Profughi siamo” si ponesse nell'ottica di una supplica, di una preghiera, di una richiesta di aiuto.

Ancora una volta, quindi, la musica si faceva tramite di un atteggiamento psicologico e sociale. E tale atteggiamento ha subito, a nostro avviso, una graduale evoluzione: con il passare del tempo, i giuliani e dalmati si sentirono sempre meno profughi e sempre più esuli. Questo trascolorare di significato ci sembra dovuto, essenzialmente, sia al miglioramento delle condizioni di vita, sia alla presa di coscienza della definitività della situazione.

Man mano che cessavano le ristrettezze economiche, infatti, la qualifica di “profugo” appariva meno pertinente; ma non cessava di pari passo il senso di sradicamento e di abbandono che non aveva smesso di accompagnarli dal momento della partenza<sup>186</sup>.

<sup>186</sup> Cfr.: “La condizione di profugo mi suona come una condizione temporanea, mentre l'esilio lo sento come un eterno esilio, la privazione di qualcosa che anche ritornando in quei luoghi non potrei più ritrovare” [Q30].

### 7.2.3. *Arpa d'or... perché muta dal salice pendi?*

Analizzando i questionari, sono rimasta colpita anche da un'importante assenza. Uno degli elementi più caratteristici del Salmo 137 e delle composizioni poetiche ad esso ispirate (come il *Va', pensiero* stesso o *Alle fronde dei salici* di Quasimodo) è la correlazione tra canto, ossia arte, ed esilio. “Come cantare i canti del Signore in terra straniera?” si chiede il Salmo; e la potente immagine delle arpe appese ai salici, ripresa da Solera e da Quasimodo, è un grande simbolo dell'incapacità della poesia a manifestarsi in una condizione di oppressione e mancanza di dignità.

Ci ha colpito constatare come questo aspetto non sia stato colto da nessuna delle persone intervistate (o, quanto meno, come non sia stato manifestato nei questionari stessi o nelle testimonianze raccolte<sup>187</sup>); e questo fatto appare ancora più singolare se si considera che, tra gli intervistati, vi erano almeno due musicisti di professione ed almeno tre musicisti dilettanti di alto livello.

La ragione di questa assenza piuttosto singolare potrebbe essere molto semplice: in effetti, il popolo della diaspora giuliano-dalmata *non ha mai appeso* le arpe ai salici, per usare l'immagine del Salmo. Come abbiamo visto, infatti, la vita musicale (e l'esprimere la propria identità e le proprie condizioni attraverso la musica) non ha mai subito battute d'arresto: si cantava prima della guerra, si cantava durante la guerra; si cantava durante l'occupazione jugoslava per proclamare la propria identità, a volte con fierezza, a volte con ironia; si cantava prima di partire; si cantava persino al momento durissimo della partenza; si cantava nei campi-profughi e nei quartieri istriani; si canta ancora oggi ogni volta che si ricostituisce per qualche giorno la società giuliana e dalmata.

Le “condizioni necessarie” alla creazione artistica sono davvero minime, per gli istriani, fiumani e dalmati: come diceva il signor Vivoda, “tre polesani insieme fanno un coro” [7.9.2005]; a differenza di altri, essi non solo riescono a far musica ed a creare cose belle anche nelle situazioni più dure, difficili e tristi, ma – ancor più – hanno *bisogno* di far musica proprio in quelle situazioni. Cantare insieme permette loro di condividere la propria sofferenza, di sentirsi parte di una “famiglia che soffre” e di esprimere tutto ciò che sentono senza ritegno e senza timore.

<sup>187</sup> Eccezion fatta, naturalmente, per quanto analizzato nella versione “aggiornata” del *Va', pensiero* proposta da P. L. e F. P.



### 7.3. L'italianità: “Siamo più italiani degli italiani”

Il sentimento della propria italianità e dell'italianità delle proprie terre fu una delle cause scatenanti dell'esodo dei giuliano-dalmati, e l'affetto che essi portavano all'Italia li spinse ad abbandonare la propria terra pur di rimanere italiani. I sentimenti filoitaliani di una gran parte della popolazione avevano radici antiche: per ironia della sorte, proprio alcune tra le regioni che manifestavano con maggior forza il proprio attaccamento all'Italia furono quelle che rimasero italiane per il breve spazio tra le due Guerre mondiali.

Prima e dopo, vi fu quella che era sentita dalla popolazione italiana come una dominazione straniera: più umana, accettabile, talora gradevole e persino rimpianta quella dell'Austria, più invisa e crudele quella della Jugoslavia. In entrambi i casi, come abbiamo visto in diversi momenti, uno dei modi privilegiati per affermare in modo nonviolento e condiviso questa identità era il canto di inni verdiani.

Dopo l'esodo, tale associazione tra l'italianità ed il canto di musiche di Verdi ha continuato a permanere, e ne abbiamo trovato ampie tracce anche tra i questionari che ci sono pervenuti<sup>188</sup>. Essere italiani come risultato di una “scelta di vita”, oltre che di una condizione di nascita; sentirsi “più italiani degli italiani” o “due volte italiani”; aver sofferto per

<sup>188</sup> Cfr.: “[Cantare il *Va' pensiero* è per me diverso dal cantare *Fratelli d'Italia*] perché mi fa sentire che per me, essere italiano, oltre che un diritto di nascita, è il risultato di una scelta di vita” [Q31]; “Cantare il “*Va' pensiero*” tocca corde del mio cuore intime e profonde, come ho spiegato sopra. “*Fratelli d'Italia*” mi fa sentire orgogliosa di essere italiana. Come quest'estate a Dignano, all'inaugurazione della nuova sede della comunità italiana. Erano presenti alcune autorità croate e italiane e il coro misto e la banda cittadina hanno eseguito gli inni nazionali. Il pubblico si è alzato in piedi ed ha ascoltato in silenzio l'inno croato mentre già alle prime note dell'inno di Mameli molte voci, prima timidamente e poi a voce spiegata si sono unite al canto. Erano ovviamente presenti molti esuli ed è stato con commozione che abbiamo ascoltato dopo 60 anni quell'inno in quella piazza” [Q24]; “[Cantare il *Va' pensiero* è per me diverso dal cantare *Fratelli d'Italia*] sia per la musica che per il testo! Anche se ci unisce sentimentamente a questi Fratelli che ancora non sanno che siamo i veri italiani che, per esserlo ancora e sempre, hanno strappato radici e sentimenti” [Q35]; “[Siamo esuli e profughi] perché abbiamo lasciato volontariamente la nostra città in quanto cittadini Italiani e non Slavi” [Q01]; “[*Fratelli d'Italia*] è coinvolgente perché noi ci sentiamo più italiani degli italiani ma *Va' pensiero* è il nostro pathos” [Q11]; “[Mi definisco esule] perché mi ritengo due volte italiano” [Q18]; “[Mi definisco esule] a ricordo dell'abbandono della propria terra nativa essendo italiana” [Q20]; “[Mi definisco esule] perché, per non rinunciare alla nostra italianità, abbandonare l'Istria è stata una scelta obbligata e condivisa dalla maggioranza” [Q28]; “[Mi definisco esule] perché per rimanere italiano sono stato costretto ad abbandonare la mia terra” [Q43]; “[Mi definisco profuga] perché costretta ad abbandonare la propria terra in seguito a eventi bellici ed a persecuzioni e sopra tutto per rimanere **ITALIANI**” [Q33].

poter dimostrare e mantenere la propria italianità: queste espressioni e queste frasi appaiono ricorrenti e molto forti nelle testimonianze che abbiamo raccolto, e – per molti – trovano una propria corrispondenza musicale, ancora una volta, nel canto comunitario del *Va', pensiero*. Proprio tale canto, infatti, è ciò che permette all'autore del Q31 di percepire il proprio essere italiano come “scelta di vita”, e lo stesso accade a molti altri esuli istriani, fiumani e dalmati.

#### 7.4. “Noi” e “loro”

Abbiamo già avuto modo di osservare come la duplicità delle occasioni in cui il canto del *Va', pensiero* si concretizza durante i raduni degli esuli giuliano-dalmati (la Messa domenicale da un lato, il “convivio” dall'altro) si rifletta anche sugli aspetti socio-psicologici che si evidenziano nei due casi. Avevamo infatti accennato come il canto in chiesa tenda a rispecchiare essenzialmente l'aspetto religioso, com'è ovvio, ma anche l'affermazione dell'identità del gruppo; il canto conviviale, viceversa, potrebbe porsi maggiormente come rievocazione e condivisione della memoria di un tempo e di un luogo perduti.

Tenteremo ora di approfondire e di motivare queste asserzioni. Le Messe che si tengono nell'ambito dei raduni degli esuli spesso si inseriscono nelle celebrazioni ordinarie di una parrocchia o di un santuario. In molti casi, quindi, gli esuli che partecipano al raduno non sono gli unici partecipanti alla celebrazione, e vi sono anche diverse persone che hanno poco o nulla a che fare con il mondo della diaspora giuliano-dalmata.

La cospicua presenza di persone “estrane” crea quindi una sorta di “pubblico” all'esecuzione del canto del *Va', pensiero*: esso non si limita più, quindi, a porsi come fatto “privato” della comunità degli esuli, ma diventa anche un fatto pubblico, un proporre ufficialmente se stessi come gruppo sociale, in quanto tale esecuzione avviene in presenza di “uditore” esterni. In tal senso, quindi, potremmo dire che la comunità di esuli *si presenta e si rappresenta* attraverso il canto; esso è un veicolo per l'affermazione dell'identità del gruppo-come-tale, un mezzo per proporsi come realtà sociale individuabile.

A questo aspetto sociale dell'esecuzione del *Va', pensiero* in chiesa si unisce anche, come è ovvio, la forte componente religiosa che abbiamo

tentato di descrivere nei paragrafi precedenti. Molto diverse sono, invece, a nostro vedere, le implicazioni sociali del canto del *Va' pensiero* all'interno dei momenti conviviali.

I pranzi o le cene che costituiscono parte integrante dei raduni degli esuli si svolgono, infatti, prevalentemente in ristoranti che hanno riservato una o più sale soltanto per il raduno stesso. Si viene così a creare un ambiente composto esclusivamente da persone che sono in qualche modo in relazione con il mondo degli esuli giuliani e dalmati: gli esuli stessi, com'è ovvio, ed i loro congiunti. In questa situazione, quindi, non è più necessario affermare la propria identità sociale e la propria fisionomia di gruppo, né mostrarla o *dimostrarla* al mondo esterno. Il canto del *Va' pensiero* svolge quindi un ruolo sensibilmente diverso, in questo caso: esso funge da mezzo di condivisione e comunione di sentimenti e da strumento di rievocazione di qualcosa che è ormai lontano nello spazio e nel tempo. Ci occuperemo diffusamente di quest'ultimo aspetto più oltre; ora ci preme sottolineare la valenza comunitaria del canto condiviso.

Se, infatti, cantare il *Va' pensiero* in chiesa implica una chiara differenziazione tra l'identità di un "noi" che si contrappone ad un "loro" che ascolta, qui il ruolo del *Va' pensiero* è quello di dare un profilo definito a quella stessa identità del "noi". Se nel primo caso si trattava di tracciare una linea all'interno della quale la comunità della diaspora potesse ritrovarsi e riconoscersi e – in tal modo – proporsi alla comunità esterna, nel secondo caso il *Va' pensiero* contribuisce a delimitare i caratteri e le caratteristiche comuni a quella medesima comunità.

Cantare insieme, infatti, rappresenta un formidabile mezzo di aggregazione e comunione; ed un canto dal potere evocativo e simbolico tanto forte quanto quello del *Va' pensiero* è senz'altro uno straordinario strumento per cementare un'identità di gruppo. Sentire insieme la medesima nostalgia, lo stesso rimpianto, la stessa lacerazione è un modo efficacissimo per sentirsi realtà sociale unitaria, definita, comune. Scrivono infatti alcuni esuli:

[Cantando il *Va' pensiero*, provo un] senso di appartenenza ad una comunità (esuli istriani). [...] Quando lo canto, *sempre insieme con altri*, mi sento parte di una comunità a me molto congeniale<sup>189</sup>.

<sup>189</sup> Q40; corsivo mio. Cfr.: “[Mi piace cantare il *Va' pensiero*] perché mi sento parte del grande popolo dell'esilio che ha attraversato la Storia, come se la mia piccola realtà di dolore e di pianto si

*Va', pensiero* è un coro... di cupo lamento... doloroso, sofferto... un coro da condividere con la comunità degli esuli uniti dallo stesso destino, qualcosa di nostro, privato anche se viene cantato in una sala o in una chiesa aperte al pubblico [Q30].

Ecco, quindi, che il canto del *Va', pensiero* al termine delle celebrazioni liturgiche ci sembra veicolare una sfumatura di orgoglio e di fierezza per la propria identità, insieme – naturalmente – a tutta la valenza religiosa di cui abbiamo già dato ampiamente conto; il canto del *Va', pensiero* al termine dei momenti conviviali può essere maggiormente venato di rimpianto, di nostalgia, di sentimenti dolorosamente condivisi. Com'è ovvio, tuttavia, si tratta di sentimenti talmente profondi, importanti e complessi che è impossibile tracciare una netta linea di demarcazione tra le due circostanze. Si tratta, appunto, di sfumature, di connotazioni – a nostro avviso – leggermente diverse; e si tratta anche e comunque della percezione che l'osservatore trae dalla considerazione del *gruppo* intero, che può avere comportamenti e sentimenti ben diversi dalla semplice somma dei comportamenti e dei sentimenti di ciascuna delle persone che lo compongono.

### 7.5. La “giulianità”

Questi medesimi argomenti vengono suffragati anche da considerazioni che abbiamo raccolto attraverso i questionari. Una testimonianza appare particolarmente significativa e feconda dal punto di vista analitico:

[Cantando il *Va', pensiero*, provo un sentimento di] partecipazione al sentimento comune con gli altri del coro a cui mi associo. Se [sono] da solo, cantandolo mentalmente, [provo] il rimpianto per la patria perduta, il pensiero della diaspora che ha diviso i miei genitori dai propri concittadini ed

fondesse con quella del grande pianto di chi ha perso, con la sua terra, tutto: gli affetti, l'identità, la comunione d'intenti, la lingua, le tradizioni costruite nel tempo e nello spazio, la grande ricchezza del sentire comune” [Q47]; “Mi piace cantare in coro così non si accorgono che sono stonato. Provo felicità ma non tanto per la musica o le parole ma perché mi ritrovo tra la mia gente... ecco perché agli esuli piace il *Va', pensiero* come piacciono le canzoni istriane” [Q34]; “[Mi piace cantare il *Va', pensiero*] perché mi ricorda chi sono” [Q02]; “[Cantando il *Va', pensiero* provo] un intenso sentimento di coralità e di unione” [Q11]; “Nessun canto unisce così tanto la nostra gente” [Q09]; “[Cantando il *Va', pensiero* provo] emozione, partecipazione e comunanza” [Q31]; “[Il *Va', pensiero*] è la nostra canzone” [Q14].

amici e mi ha privato della compagnia che mi sarebbe stata naturale, quella dei loro figli [Q30].

Se, come abbiamo visto in numerose circostanze, il *Va', pensiero* è l'espressione del *sentimento comune* degli esuli, ossia un'espressione *comunitaria*, nel contempo è anche qualcosa di *privato*. E ciò, a sua volta, in due sensi distinti: sia poiché è *proprio degli esuli* e non può essere condiviso né compreso da coloro che esuli non sono, sia nel senso che è possibile anche viverlo e “cantarlo mentalmente”, nel segreto della propria intimità.

Questo aspetto del “canto mentale” appare estremamente suggestivo, ma – purtroppo – è troppo difficile da documentare, da conoscere, anche solo da raccontare, per permetterci di darne conto in modo approfondito ed adeguato. Certamente ci è facile immaginare che la melodia e le parole del *Va', pensiero* possano presentarsi in modo spontaneo alla mente ed alla memoria di coloro che vi annettono una tale abbondanza e molteplicità di significati emotivi; si tratta però di processi così intimi che sembra poco discreto cercare di saperne di più e di informarsi in merito.

Molto più semplice da affrontare è invece l'altro aspetto “privato” del canto del *Va', pensiero*, ossia la capacità di differenziare gli esuli giuliani e dalmati dal resto degli italiani. A prima vista, ciò può sembrare quasi un controsenso. Abbiamo tentato di mostrare, durante tutto questo lavoro, la forza e l'intensità dei sentimenti patriottici degli italiani d'Istria e della Dalmazia che dovettero abbandonare il proprio ambiente, le proprie case, la propria storia pur di non rinnegare la propria identità nazionale. Ed abbiamo visto come il pensiero di giungere in Italia fosse per molti quasi il miraggio di una Terra Promessa, che consolava almeno un po' nel drammatico momento dell'esodo.

Tutto ciò è senz'altro vero ed è fondamentale. È tuttavia importante, però, cogliere anche la percezione della “diversità” degli istriani e dei dalmati rispetto al resto degli italiani. Un indizio molto semplice ma molto significativo può essere colto da chiunque si soffermi a parlare per un po' con qualche esule istriano o dalmato. Parlando, per esempio, dei mariti o delle mogli degli esuli, i giuliani escono quasi sempre nell'espressione: “El xe talian”. “Talian”, “italiano”, è qualcosa che viene sentito come profondamente diverso dall’“istriano”, dal Dalmato, da “quei che xe dei nostri”<sup>190</sup>.

<sup>190</sup> Trad.: “Quelli che sono dei nostri”.

Anche prima della partenza, gli italiani d'Istria chiamavano “regnicoli” tutti coloro che appartenevano alle altre regioni d'Italia.

Anche le trattative che videro la cessione delle regioni orientali in seguito alla sconfitta subita dall'Italia fascista furono percepite dagli italiani d'Istria un po' come un tradimento; parlando infatti con gli esuli, ricorre spesso una frase dura ma innegabilmente vera: “L'Italia ga pagà i danni de guerra con le nostre terre”<sup>191</sup>. Il governo italiano dell'epoca si oppose al plebiscito, che gli italiani d'Istria sentivano come un proprio diritto; si ebbe la percezione di un diffuso disinteresse, quando non di una colpevole connivenza, da parte dei responsabili della società civile italiana nei confronti delle sorti dei loro compatrioti giuliani.

Giunti in Italia, inoltre, né l'accoglienza ricevuta né le condizioni di vita furono quelle che gli esuli si attendevano da quella che sentivano come la propria Patria e per la quale avevano lasciato tutto. Strumentalizzazioni politiche gettarono il discredito su tutta la categoria degli esuli, che venivano sbrigativamente (ed in modo profondamente ingiusto) etichettati collettivamente come fascisti; gli esuli furono inoltre fatti oggetto di crudeltà psicologiche (come la definizione già citata di “banditi giuliani” accostati al “bandito Giuliano” tristemente famoso in Sicilia) e fisiche (come il cordone che, al passaggio del treno dei profughi dalla stazione di Bologna, impedì ai soccorritori di rifornire d'acqua e viveri gli esuli).

Quest'accoglienza così poco accogliente ricorre come ferita non rimarginata in molti dei questionari che abbiamo analizzato<sup>192</sup>: c'è quasi una

<sup>191</sup> Trad.: “L'Italia ha pagato i danni di guerra con le nostre terre”. Cfr. Q08: “[Tra la condizione degli Ebrei del Nabucco e quella degli esuli giuliani e dalmati] ci sono indubbiamente punti di fondo di contatto, il distacco dal patrio suolo, ma ben diversa è la condizione degli Istriani, destinati come capri espiatori a pagare per tutti il conto della guerra perduta. Non ben voluti, osteggiati a volte ancor oggi da più parti”. E cfr.: “una sconfitta subita dall'intero popolo italiano e pagata da noi solamente”, Fulvio FARBA, *Al canto del Va', pensiero l'amara fine del 1946 a Pola*, in BELLÌ, *op. cit.*, p. 39.

<sup>192</sup> “[Gli Ebrei del Nabucco] erano in catene. Noi invece per evitare le catene siamo “scampai” con tutti i mezzi possibili per rimanere italiani, anche se in Italia al nostro arrivo non sempre ci hanno accolti con fratellanza” [Q33]; “[Mi definisco profugo perché] non è che la Patria ci ha trattati nel modo migliore” [Q10]; “[Mi definisco esule perché] molto spesso i giuliani e dalmati, pur vivendo in patria, si sono sentiti ospiti indesiderati” [Q12]; “[Mi definisco esule perché] ho trovato inserimento con la mia famiglia in ciò che resta dell'Italia, quindi non sono più un profugo. - Però sono sempre in esilio” [Q40]; “[Mi definisco esule perché] in passato mi sentivo profugo, ma oggi vivo in una situazione collettiva morale e culturale che non condivido e nella quale, pertanto, mi sembra di essere uno straniero” [Q04]; “[Cantare il *Va', pensiero* è per me diverso dal cantare *Fratelli d'Italia*] perché ci sentiamo più vicini alle nostre terre che alla patria sempre poco benevola con noi” [Q38]; “[Cantare il *Va', pensiero* è per me diverso dal cantare *Fratelli d'Italia*] perché non siamo stati trattati come fratelli italiani” [Q26]; “[Gli Istriani sono] non ben voluti, osteggiati a volte ancor oggi da più parti” [Q08];

sorta di innamoramento deluso nei sentimenti che alcuni degli esuli manifestano nei confronti dell'Italia. E tale sentimento trova, ancora una volta, una sua espressione nel canto del *Va', pensiero*. Confrontandolo, infatti, con un altro canto fortemente evocativo di una identità collettiva, ossia l'inno nazionale italiano, molti esuli manifestano il sentimento di una profonda differenza che veicola il diverso atteggiamento che ognuno di loro nutre nei confronti della propria terra natale e nei confronti della patria in senso lato. Le espressioni degli esuli<sup>193</sup>, quasi identiche tra loro, ci trasmettono l'immagine di una comunità che vive il canto del *Va', pensiero* come un modo per affermare la propria diversità da "tutti gli italiani". Certo, gli esuli con cui abbiamo parlato hanno chiaramente un fortissimo sentimento di italianità; e tuttavia altrettanto forte è il sentimento della loro "giulianità", "istriana", "dalmaticità", che si esprime anche nel canto del *Va', pensiero*, la "nostra canzone"<sup>194</sup>.

### 7.6. Il futuro nell'immagine degli esuli

Nel canto del *Va', pensiero* da parte delle comunità di esuli giuliani e dalmati si manifesta, tra gli altri, un "nodo" sociale della massima rilevanza. Grazie alla particolare pregnanza semantica del testo, e ad alcune frasi inequivocabili, l'esule viene messo di fronte alla *definitività* della perdita della sua terra natia. Il *Va', pensiero* certamente gli dà modo di manifestare tale consapevolezza; ma, allo stesso tempo, può diventare causa e fonte di riflessioni amare, talora persino del rifiuto della realtà, in ogni caso della propria esegesi storica e politica.

La precarietà diplomatica che aveva caratterizzato a lungo il destino delle regioni orientali aveva infatti lasciato uno spazio alla speranza di

"L'usanza [di cantare il *Va', pensiero*] è nata quando abbiamo constatato l'indifferenza dei supposti fratelli italiani per la nostra tragedia" [Q07].

<sup>193</sup> "[Il *Va', pensiero*, a differenza di *Fratelli d'Italia*] ci distingue dal resto degli italiani" [Q02]; "Il *Va', pensiero* è oggi il canto del popolo della diaspora, mentre il "Canto degli Italiani", impropriamente detto "Inno di Mameli" è l'inno nazionale di tutti gli italiani" [Q03]; "[Il *Va', pensiero*] è più nostro, quasi personale, di noi istriani mentre *Fratelli d'Italia* è nazionale, di tutti gli italiani" [Q33]; "[Il *Va', pensiero*] è il canto dell'esule mentre il canto *Fratelli d'Italia* è il canto dell'unità d'Italia, di tutti" [Q36]; "[*Fratelli d'Italia*] è l'inno nazionale, quindi di tutti gli Italiani. Il *Va', pensiero* rappresenta invece la sofferenza e l'esilio degli Istriani" [Q43].

<sup>194</sup> Q14. Davvero toccante questa espressione, mutuata dal linguaggio degli innamorati!

nuove trattative, di nuove soluzioni; a tale incertezza ufficiale tuttavia corrispose fin dall'inizio una chiara volontà politica, che era difficilmente equivocabile e venne correttamente interpretata da tutti coloro che scelsero la via dell'esilio pur di mantenere la propria nazionalità e la propria cultura.

Come abbiamo visto, la maggioranza di coloro che dichiarano di avere un passaggio "preferito" all'interno del *Va', pensiero* lo identifica quindi proprio sul verso *O mia patria, sì bella e perduta*<sup>195</sup>. Molti esuli, quindi, in modo più o meno conscio e consapevole, ma con la stessa coraggiosa lucidità, hanno realizzato e rielaborato il "lutto" provocato da uno strappo definitivo, senza ritorno, irrimediabile. E, ancora una volta, il *Va', pensiero* sembra offrire loro spunti che non sarebbero ugualmente efficaci in altre situazioni: appare infatti assai più sensato che siano loro a rivolgersi alla loro patria chiamandola "bella e perduta", piuttosto che i patrioti risorgimentali (la cui patria non era affatto perduta) o gli aderenti al partito della Lega Nord.

E tuttavia, questa consapevolezza non è universalmente condivisa; per alcune persone l'atteggiamento che traspare è da un po' a molto diverso rispetto a quello appena enunciato. Scrive per esempio un intervistato: "Ovviamente [preferisco] *O mia patria, sì bella e perduta*, perché è proprio perduta, *almeno per noi anziani*"<sup>196</sup>. In frasi consimili, comunque, la speranza del ritorno appare più che altro come un *conforto* a cui gli esuli si aggrappano, un modo per sperare *contra spem*, secondo le parole di san Paolo; ci sembra di cogliere la dimensione dell'utopia come stabilmente sottesa ad affermazioni analoghe a queste. Molto più perentoria, invece, l'affermazione di un intervistato, che sostiene: "Oggi, una frase dello stesso inno, per quanto ci riguarda, la trovo inopportuna: *O mia patria sì bella e perduta*. Spero che almeno i nipoti dei nostri nipoti possano vivere in un'Istria italiana"<sup>197</sup>.

<sup>195</sup> Proponiamo qui un breve *excursus* delle motivazioni più significative addotte in tal senso: "Perché la mia terra è veramente bella ed è definitivamente perduta" [Q47]; "Perché la nostra terra, purtroppo, è persa ma le parole riaccendono le memorie" [Q33]; "Perché mi rammenta il dramma vissuto da me, dai miei cari e da tutta la mia gente, per la perdita delle nostre amate terre" [Q28]; "Perché è constatazione storica del nostrostato di esuli" [Q11]; "Perché riassume la nostra condizione di profughi" [Q38].

<sup>196</sup> Q15, corsivi miei. Cfr.: "La voce dei nostri morti ci sollecita a non disperare al ritorno" [Q36]; "Gli ebrei hanno avuto la fortuna di riavere una Patria, noi siamo sempre in attesa di riaverla, o almeno di potervi ritornare in pace" [Q07].

<sup>197</sup> Q12. Cfr.: "Quello che mi ha sempre stupito è [...] il fatto che un «inno rinunciatario», ovvero



Naturalmente anche qui si parla di una “speranza”; e tuttavia ci sembra di cogliere una concretezza assai più forte, nella speranza espressa da questo esule, rispetto a quelle manifestate da alcuni degli altri intervistati. Questo polesano, infatti, giunge a trovare inadeguate ed “inopportune” le frasi che si riferiscono alla patria “perduta”: la sua speranza si focalizza quindi su un ritorno, che appare lontano nel tempo ma concretamente possibile. Il “ritorno” di cui si parla qui e precedentemente non è difficile da identificare: “La differenza è che alla fine il popolo d’Israele è tornato a Gerusalemme e noi possiamo tornare a casa nostra soltanto da turisti”<sup>198</sup>.

Alcuni degli esuli nutrono quindi la speranza, più o meno concreta, più o meno consapevole – e comunque umanamente comprensibilissima – di poter tornare un giorno a casa propria “non da turisti”. Appare quindi evidente come essi non possano riconoscersi completamente nella definizione che Solera dà di una patria “bella e perduta”: la sconsolata rassegnazione della perdita non li rappresenta, e nel loro cuore continua ad albergare la speranza di un ritorno che avvenga “nella situazione *ex ante*” [Q15]. Per contro, l’intervistato del Q23 sintetizza con grande lucidità la situazione: si definisce “Esule”, specificando che “Andrebbe bene anche profugo, però il profugo potrebbe un domani ritornare, mentre l’Esule no”.

Accanto a queste due grandi classi di pensiero, che possono dirsi rappresentative delle sensazioni nutrite in tal senso dalla maggioranza degli esuli giuliani e dalmati, il canto del *Va' pensiero* suscita talora anche una terza posizione, che appare numericamente minoritaria ma - non per questo - meno significativa. Il signor M. D., dall’Australia, ci ha inviato una lunga lettera-manifesto, che riportiamo qui per esteso:

**TUTTI PER UNO - E UNO PER TUTTI CON LA SPERANZA DEL  
“VA’ PENSIERO”**

Cari nativi Istriani e discendenti nel mondo, amici e simpatizzanti, il sottoscritto messaggio è il pensiero, la volontà, e la speranza, della massa popolare

che esprime solo «rassegnazione nei confronti dell’esilio», sia diventato prima l’inno degli oppressi (Risorgimento) e quindi degli esuli. Nel *Va' pensiero* manca totalmente il desiderio-sogno di tornare in Patria, ovviamente in pace” [QD01];

<sup>198</sup> Q46. Cfr.: “Attraverso i monti ed i mari l’anelito è sempre quello: ritornare alla terra natia” [Q36].

silenziosa Istriana, al presente divisa ingiustamente in 3 parti dalle pretese burocratiche dai 3 presenti padroni, Italia, Slovenia, Croazia. Tutti l'istriani, con le sue secolare etnie, e con l'immane speranza del va pensiero, sono finalmente riuniti col nome di "ISTRIANITÀ", il quale è una giusta identità dell'inseparabile una unica unita Istriana. Il pensiero e la volontà della sua gente che democraticamente chiede solo il proprio diritto alla scelta e alla realtà della libera espressione per il proprio futuro, e con il proprio va pensiero. Con la sua esemplare e secolare convivenza, e con la sua rispettosa e pacifica tolleranza, umanitaria, multietnica, multilinguistica e multiculturale, che è il tessuto indispensabile per la sua continua millenaria esistenza, e solo col pensiero, di un'autonomia istriana, realizzabile solo con un proprio genuino e pacifico democratico REFERENDUM. Istriani nel mondo, troppi anni son passati che siamo, e ci han così divisi... Istriani, se ancor siete Istriani e amate la terra dei Nostri Antenati, per il bene e per l'esistenza della nostra amata terra Istriana, uniamoci, perché l'unità fa la forza parlamentare, l'unità ci farà rispettare, l'unità ci farà esistere come "Istriani", disunità ci farà per sempre sparire come "Istriani" dalla faccia di questa terra. Se qualcuno pensa che dopo 3 generazioni, o 60 anni d'ingiustizia non c'è più alcuna speranza almeno del va pensiero, si sbaglia... Se qualcuno pensa che l'unica opzione è arrendersi o rassegnarsi del tutto per quello che storicamente e democraticamente ancora ci appartiene, solo il va pensiero, si sbaglia. Non dimenticare che già da secoli che si vive con la speranza del va pensiero, – crediamo, e abbiamo diritto alla speranza del nostro va pensiero, – il pensiero e la speranza non deve mai sparire, – perché la speranza e il va pensiero, saranno gli ultimi a morire. Va pensiero, con un evviva l'Istria terra de brava e onesta gente, ancor oggi in 3 parti divisa, ma con la speranza e pensiero, un giorno libera e unita<sup>199</sup>.

Diversi elementi di questa lunga lettera programmatica meritano di essere rilevati. Innanzi tutto – anche se non si tratta di un procedimento troppo scientifico – ci sembra fondamentale notare il *tono* e lo *stile* di questo manifesto. Sono toni caldi, appassionati, pieni di calore e di speranza. Sono parole di una persona anziana, che vive agli antipodi della sua terra più cara; sono il sogno a cui egli si aggrappa, e che spera venga condiviso anche da coloro che si trovano attualmente in Istria ed in Italia.

<sup>199</sup> [M. D., Testimonianza raccolta via email attraverso lista di discussione, 4.10.2005].

Fondamentale appare anche l'importanza e la pluralità di significati di cui il *Va', pensiero* si carica e diviene simbolo e portatore per il signor M. D.: a leggere le sue parole si direbbe che il *Va', pensiero*, per lui, smetta di essere soltanto un canto, e divenga davvero paradigmatico di tutta l'esperienza di vita, i problemi, le aspirazioni e le sofferenze degli esuli istriani (e non solo).

Dal punto di vista politico (ma anche dal punto di vista dell'utopia e del sogno che spesso ammantano la visione politica di alcune categorie di esuli), la proposta del signor M. D. è quella di creare una nuova entità nazionale (o sovranazionale) che tenga conto, in Istria, della pluralità etnica, linguistica, culturale delle popolazioni che vi hanno coabitato pacificamente per secoli. Egli propone un referendum che metta in luce il valore dell'*istriianità*, che non è riducibile ad una mera appartenenza all'Italia o alla Croazia (e prima all'Austria ed alla Jugoslavia).

“L'unità ci farà esistere come “Istriani”, disunità ci farà per sempre sparire come “Istriani” dalla faccia di questa terra”: è una consapevolezza molto lucida ed innegabilmente vera, anche se a molti potrà risultare intollerabilmente dura. Come abbiamo visto, la specificità culturale delle genti giuliano-dalmate è complementare e coesistente alla loro origine etnica (l'italianità, ma anche l'essere slovene, croate, od appartenenti alla minoranza romena...): gli italiani d'Istria si sentono “più italiani degli italiani” [Q11], ma, nel momento stesso in cui si definiscono in questo modo, riconoscono implicitamente di essere diversi dal “resto degli italiani” [Q02].

Nel paragrafo successivo, il *Va', pensiero* prende un ruolo piuttosto ambivalente: nella prima frase sembra che il signor M. D. identifichi nel *Va', pensiero* un segno di accettazione passiva e rassegnata (“Se qualcuno pensa che dopo 3 generazioni, o 60 anni d'ingiustizia non c'è più alcuna speranza almeno del [eccetto il, NdR] *Va', pensiero*, si sbaglia...”); nella seconda, viceversa, esso assurge a simbolo dei brandelli di identità e comunità che rimangono come unico possesso comune degli esuli (“Se qualcuno pensa che l'unica opzione è arrendersi o rassegnarsi del tutto per quello che storicamente e democraticamente ancora ci appartiene, solo il *Va', pensiero*, si sbaglia”)<sup>200</sup>.

<sup>200</sup> Può essere interessante notare come questa definizione del *Va', pensiero* come “tutto quello che storicamente e democraticamente ancora ci appartiene” coincida con la testimonianza del signor F. R.: “Domenica 8 febbraio 1981 il GIORNALE pubblicava una nostra lettera in cui si chiedeva di

“Non toglieteci anche questo”, ci sembrano dire gli esuli giuliani e dalmati. E, in effetti, forse quasi tutta la loro vicenda può essere letta come una continua privazione: privazione della libertà durante il regime jugoslavo, privazione dei propri beni e del proprio *habitat*, privazione della stabilità economica, della *privacy*, della dignità nei campi-profughi, privazione della possibilità di restare uniti (mantenendo quindi la propria identità e le proprie amicizie), privazione della memoria in nome del pregiudizio... Alla comunità come organismo, in effetti, rimane quasi solo il *Va' pensiero*.

E, nel contempo, tale *Va' pensiero* diventa anche un'occasione di riscatto, un qualcosa che spinge anche a guardare in avanti, oltre che a rimpiangere il passato. Così il signor M. D. tratteggia, in nome del *Va' pensiero*, il quadro di una sua terza via per il futuro: non rassegnarsi passivamente, non pretendere il ritorno delle terre perdute all'Italia, ma costruire la pacificazione non soltanto con gli italiani “rimasti”, ma anche con le altre componenti etniche del tessuto sociale pluralistico delle regioni istriane e dalmate. Scrive, per esempio, Etto Gripari:

Un giorno mi trovavo in una trattoria slovena, con i miei amici. Ad un tratto entrarono i componenti del coro sloveno di Capodistria e cominciarono a cantare. Mi alzai, andai dal maestro, dissi di essere un parensan residente da tanti anni a Roma, chiesi se gentilmente mi cantassero: “Spava, spava Milka moja”, che poi seppi essere canzone croata. Da quel momento cominciammo a spolverare canzoni su canzoni, tutte vecchie istriane. Alla fine salutai, ringraziando di cuore, e mentre noi si usciva dalla trattoria, loro, sommessamente, intonarono... “Va' pensiero”... beh, inutile continuare. Il fraternizzare lo si può trovare con la buona volontà. Correggetemi se sbaglio<sup>201</sup>.

Ci sembra singolare vedere come anche qui il canto del *Va' pensiero* abbia funto da ponte “impossibile” per una riconciliazione che alcuni

non toglierci anche questo, il nostro salmo nazionale che noi esuli cantiamo anche in chiesa alla fine di ogni Messa che ci vede raccolti durante i nostri raduni”. [F. R., testimonianza raccolta via e-mail attraverso lista di discussione internet, 27.9.2005]. La testimonianza, inoltre, riporta in conclusione un invito rivolto alla Lega Nord a non appropriarsi dell'«inno degli esuli». Concorda il signor Vivoda (intervista telefonica del 7.9.05): “[Il *Va' pensiero* appartiene alla comunità degli esuli ormai] da molti anni, tant'è vero che quando Bossi ha cominciato a cantare il *Va' pensiero* come inno della Padania, della Lega Nord, noi abbiamo cominciato a dire: «Ma questo era nostro, lo cantavamo noi da anni...».

<sup>201</sup> GRIPARI, *op. cit.*

vedono come un'utopia ancora più grande di altri sogni della comunità esule. Per quanto, in effetti, le persone che non si sentono pronte ad affrontare il dialogo interetnico ed interculturale meritino tutta la nostra comprensione ed il nostro rispetto per il loro dolore, tuttavia ci sembra davvero bella questa dimostrazione di come il canto e, in senso lato, la cultura, possano contribuire ad una nuova coscienza collettiva.

Il canto del *Va', pensiero*, in fondo, è un canto estremamente pacifico: non recrimina, non addita nemici da abbattere né propone riconquiste ad armi spiegate<sup>202</sup>. È un canto di dolore e di nostalgia, e per questo può diventare davvero, un po' come suggerisce il signor M. D., un mezzo di dialogo e di ricostruzione di un'identità giuliano-dalmata, composita e sovranazionale.

### 7.7. *La nostalgia per un altro luogo ed un altro tempo*

“Oh mia Patria sì bella e perduta! Oh  
membranza sì cara e fatal” ci ricorda le  
Nostre terre perdute e il ricordo dei  
tempi passati [Q42].

Il canto del *Va', pensiero* riveste ancora un'ultima e fondamentale funzione: quella di tramite dei sentimenti di nostalgia che albergano nel cuore degli esuli. Se, infatti, come abbiamo visto sinora, il *Va', pensiero* assolve funzioni storiche, sociologiche, religiose, politiche e così via, non si può trascurare la valenza psicologica che esso ha, e la forza con cui si fa veicolo del sentimento forse più forte tra gli esuli, ossia la nostalgia.

E tale nostalgia è anche, probabilmente, il sentimento più universale: anche coloro che hanno idee politiche diverse, visioni antinomiche del passato e del futuro, storie individuali completamente divergenti, tutti costoro si ritrovano, sempre e comunque, nel sentimento della nostalgia.

Questa nostalgia, la nostalgia simboleggiata dal canto del *Va', pensiero*, assume un doppio significato: nostalgia di un altro luogo, spesso fisicamente lontano, e di un altro tempo, che ormai è lontano per tutti.

<sup>202</sup> A differenza, per esempio, di *Suona la tromba*, cfr. sopra.

### 7.7.1. "Del Giordano le rive saluta..." - Lo spazio della memoria

Se la nostalgia si nutre di memoria, la memoria filtrata dalla nostalgia può divenire facilmente un'idealizzazione. A questo rischio (se di rischio si può parlare) non sfuggono neanche gli esuli giuliano-dalmati: e l'idealizzazione è resa ancora più facile dal fatto che *effettivamente* i paesaggi istriani e dalmati sono assai simili ad un paradiso terrestre. Anche chi si ponga con assoluta obiettività e senza filtri affettivi davanti alla terra giuliano-dalmata non può non rimanerne ineludibilmente affascinato e conquistato.

Se a ciò si aggiunge lo stridente contrasto degli ambienti che hanno accolto gli esuli dopo la loro partenza dalla terra natale (il grigiore squalido dei campi-profughi, le fabbriche, le città industriali degli anni Cinquanta), non sarà difficile immaginare quali contorni assuma il ricordo della terra perduta.

Alcuni degli intervistati hanno infatti inserito nei loro questionari delle descrizioni, anche di un intenso lirismo, che attestano la forza e la dolcezza del loro ricordo della terra lontana:

[Nel *Va', pensiero* preferisco il verso *O mia patria, sì bella e perduta*] perché la mia terra è veramente bella ed è definitivamente perduta. È bella per il suo cielo blu, è bella per il suo mare puro, per gli intensi profumi delle sue erbe e dei suoi fiori, per la sua gente lieta, vivace e laboriosa, per il profumo delle sue zolle rosse, per l'argento dei suoi ulivi, per l'immensa bellezza delle opere d'arte sparse in ogni angolo e spesso (incivilmente) offese [Q47].

Rivedo, attraverso la musica, la mia terra d'origine abbandonata, alla quale mi sento legato. [Cantando il *Va', pensiero*] provo una struggente nostalgia della mia terra ed un desiderio irrefrenabile di ricongiungermi ad essa nel momento in cui anche i miei nonni, zii, cugini si ritroveranno e dall'alto, dal bosco di pini marittimi, rivedremo l'azzurro intenso del mare e potrò riabbracciare mia mamma e mio papà<sup>203</sup>.

<sup>203</sup> Q07. Cfr.: "[Quando canto il *Va', pensiero*] rivedo il nostro suolo carsico, la nostra terra rossa, il nostro concetto del vivere civile, i primi amaruoli dei giardini Valeria" [Q11]; "[Cantando il *Va', pensiero*], con gli occhi del cuore rivedo la mia terra, l'Istria, con i suoi olivetti *fsic*, i verdi filari di vigne, le pinete in riva al nostro bel mare, dorato dal sole, al tramonto. Tutto questo abbiamo perduto. Scegliendo l'esodo l'abbiamo perduto" [Q24].

Sono descrizioni semplicemente bellissime, e bellissime proprio perché semplici. La grande e struggente nostalgia per una terra incantevole si concretizza, durante il canto del *Va' pensiero*, in una rievocazione intenerita ed appassionata dei piccoli dettagli (non solo visivi) della natura e dei paesaggi della terra natale. Merita di essere notato il riferimento che il Q48 ed il Q11 fanno alla “civiltà” ed alle “opere d’arte”, che sembrano costituire una parte integrante del paesaggio stesso.

Un’annotazione particolare merita la descrizione contenuta nel Q24 (cfr. nota). Molti termini che vi sono contenuti sono simili e comuni a quelli dell’*Inno all’Istria*; ed è curioso notare anche un piccolo dettaglio. L’intervistata scrive “olivetti” anziché “oliveti”: ed esattamente così canta la corale di Torino, interprete di una delle versioni<sup>204</sup> più giustamente famose dell’*Inno all’Istria* stesso. Ci sembra importante questo rimando inconscio tra due brani musicali lontani fra loro ma uniti dalla medesima capacità di evocare una profonda nostalgia.

E tale nostalgia non è soltanto nostalgia di *luoghi*, ma anche di fatti, ambienti, impressioni. Le sensazioni si ricollegano ad emozioni, gli spazi suscitano ricordi. Così, nelle parole del Q11, il pensiero dei “giardini Valeria” riporta alla mente “i primi amorucoli”; nel Q07 i “pini marittimi” e “l’azzurro intenso del mare” si ricongiungono alla memoria dei genitori scomparsi; e tutte queste impressioni sensoriali e questi ricordi emotivi si riallacciano fra loro e trovano espressione ed evocazione nel canto del *Va' pensiero*.

Un’altra intervistata, invece, scrive: “[A differenza del *Va' pensiero*, i] canti istriani sono allegri, predispongono più al ricordo del mare del sole del profumo del salso e del mondo di quando ero bambina...” [Q15]. Per lei, quindi, la rievocazione puntuale di dettagli amati della propria terra è suscitata più dai canti tipici istriani che dal *Va' pensiero*. Al contrario, anche molti altri intervistati, come i precedenti, benché non si dilunghino particolarmente sui dettagli, sostengono che il canto del *Va' pensiero* riporta alla loro memoria i luoghi cari ed abbandonati:

[Il momento che preferisco nel *Va' pensiero* è] *O mia patria, sì bella e perduta / O membraza sì cara e fatal*, perché mi ricorda la mia terra natale, verso la quale sento sempre un forte legame affettuoso e nostalgico<sup>205</sup>.

<sup>204</sup> CD allegato all’opera di DONORÀ, *Danze canzoni inni* [...], cit.

<sup>205</sup> Q23. Cfr.: “[Mi piace cantare il *Va' pensiero* perché] mi ricorda le nostre terre e soprattutto

Riuscendo ad estraniarmi dall'incanto per la bellissima musica, se il mio pensiero si ferma rammento la piazza del mercato di Pola, piena di gente con le valigie, il Toscana sul molo e noi nel pantano, in tutti i sensi [Q15].

Anche quest'ultima testimonianza merita qualche parola di commento: benché anche qui il canto del *Va' pensiero* si colleghi ai luoghi di Pola, tuttavia il ricordo è legato ad un momento ben preciso, quello della partenza. Il canto del *Va' pensiero* è, per questa intervistata, qualcosa che consola e genera quasi una sorta di "oblio": è solo "estraniandosi" dalla musica che l'esule riesce a riportare alla propria mente il momento più drammatico della vicenda giuliano-dalmata. E tale legame tra lo spazio ed il tempo può introdurre il secondo aspetto della nostalgia provocata dal *Va' pensiero*.

### 7.7.2. "Ci favella del tempo che fu" – Il tempo dell'infanzia e della giovinezza

Gli esuli istriani, fiumani e dalmati uniti in diverse associazioni in Italia, vivono nel ricordo del loro passato. I loro figli e nipoti, pur integrandosi nei Paesi in cui vivono il loro esilio, sentono le loro radici, ed è frequente la loro visita alla patria degli avi e dei padri<sup>206</sup>.

Considerando le valenze psicologiche del canto del *Va' pensiero*, infatti, un altro fatto da non sottovalutare è l'assommarsi della nostalgia per la terra perduta, del senso di rabbia per l'ingiustizia subita, del trauma vissuto per la violenza che ha caratterizzato gli anni precedenti l'esodo, e dell'umanissima nostalgia per gli anni della fanciullezza e della giovinezza.

Anche coloro che non hanno vissuto l'esperienza di un simile taglio reciso e secco con il proprio trascorso hanno infatti la tendenza ad ammantare di una patina di positività il tempo passato; nel caso degli esuli, poi, tale nostalgia assume una portata notevole. Il ricordo degli anni dell'infan-

il nostro esodo" [Q41]; "[Mi piace cantare il *Va' pensiero* perché] mi riporta con la mente alla mia città e alla mia terra ed a tutto quello che avremmo potuto avere e fare" [Q33].

<sup>206</sup> SEMI, *op. cit.*



zia e della giovinezza è caro alla gran parte delle persone, e si tende a rievocarli con affetto e con piacere. Per gli esuli, tali anni hanno uno sfondo geografico ed ambientale ben preciso, ed il passaggio dagli anni “spensierati” alla maturità, talora molto precoce, è stato netto, brusco e repentino. Abbandonare i luoghi dell’infanzia e della giovinezza ha significato, per molti, diventare d’un tratto adulti, trovarsi a fronteggiare problemi di sopravvivenza, lasciare i giochi per il lavoro in fabbrica.

L’Istria o la Dalmazia che molti esuli hanno in mente, quindi, non è soltanto la terra bellissima che ben conosciamo, ma è anche lo scenario di momenti belli e sereni, il contorno imprescindibile dei ricordi piacevoli della giovinezza. Ecco, quindi, che il canto del *Va', pensiero* assume ancora un altro significato psicologico e sociologico: il ricordo ed il rimpianto per il proprio passato. Così si esprimono alcuni degli intervistati:

Mesi fa in un “show” de musica classica a Melbourne, tra le arie più apprezzade iera el “Va pensiero” che xe stado molto applaudido con tanto de repete-bis. Ierimo là un grupeto de noi, in piedi, coi oci umidi, che ne ricordava el nostro passato che non torna più<sup>207</sup>.

I nostri canti [popolari] portano quasi tutti alla mente la situazione pre-esodo: è come un continuo flash-back ad una situazione paradisiaca. *La viecia batana*, *Li muriede ruvignise*, *Vigni sul mar muriede*, o anche *La Mula de Parenzo* fanno riferimento a questo mondo perduto... ma vivo! Il *Va', pensiero* ci riporta al senso definitivo di perdita, di scomparsa di quel mondo che non è più...<sup>208</sup>

Il canto del *Va', pensiero* si inserisce quindi in modo del tutto organico nell’atmosfera dei raduni; il ritrovare persone, espressioni linguistiche, tradizioni che “fanno parte” del proprio passato agevola quel processo di rievocazione nostalgica del passato che è già costitutivamente presente (“Ci favella del tempo che fu”) nell’inno verdiano.

<sup>207</sup> Trad.: “Mesi fa, in uno *show* di musica classica a Melbourne, tra le arie più apprezzate c’è stato il *Va', pensiero*, che è stato molto applaudito con tanto di richieste di bis. Era lì un gruppetto dei «nostri», con gli occhi umidi, perché ci ricordava il nostro passato che non torna più”. [P. B., testimonianza raccolta via email tramite gruppo di discussione internet, 25.9.05].

<sup>208</sup> Q46. Cfr.: “Musica e parole mi avvolgono nella tristezza che rimando alla sofferenza patita in ben cinque Centri di Raccolta Profughi d’Italia, giovinetto, strappato dalle mie radici, un giorno felice nella mia giovinezza, per una vita amara e di abbandono” [Q13]; “Cantando il *Va', pensiero* rivedo il mio paese, la mia giovinezza lontana, risento le voci dei miei cari e li ritrovo nella memoria

## 8. Conclusioni

Abbiamo cercato, in questi articoli, di assolvere ad un compito assai ambizioso: fornire le ragioni e le cause di un rapporto d'amore, quello intrattenuto fra ciascuno degli esuli ed il *Va', pensiero*, fra la comunità degli esuli ed il *Va', pensiero*. E, chiaramente, un sentimento tanto forte, un così grande attaccamento non si possono piegare ad un'analisi, non si possono descrivere a parole, né – tantomeno – quantificare in modo rigoroso.

Ciò che abbiamo tentato di proporre era, quindi, una *descrizione del descrivibile*, un'analisi di quella punta d'iceberg che sono gli aspetti narrabili, testimoniabili, studiabili della tragedia giuliano-dalmata e della sua espressione musicale attraverso il *Va', pensiero*.

Abbiamo ritenuto necessario, a questo scopo, inquadrare il contesto storico che provocò e vide l'esodo dei giuliani e dalmati, ed il contesto culturale che fece sì che il *Va', pensiero* apparisse come il più ovvio ed il più condivisibile mezzo di espressione musicale dell'esodo stesso. Altrettanto necessaria, a nostro avviso, era la comparazione musicale, testuale ed espressiva fra il *Va', pensiero* e le altre espressioni musicali dell'esodo: meno universali, forse, ma ugualmente importanti in sé ed in relazione al *Va', pensiero* stesso. E parimenti significative ci sono parse le molteplici forme di appropriazione del *Va', pensiero* da parte degli esuli: un modo estremamente chiaro ed esplicito di denunciare la dipendenza biunivoca dell'esilio dal *Va', pensiero* e del *Va', pensiero* dall'esilio.

Fondamentale è stato l'apporto degli esuli stessi, sia attraverso le interviste condotte con il questionario, sia attraverso le testimonianze

giovani in un mondo che dava loro sicurezza e fiducia nell'avvenire" [Q24]; "[Cantando il *Va', pensiero* provo] la nostalgia e i ricordi struggenti del mio passato" [Q28]; "[Cantare il *Va', pensiero*] mi fa ricordare molto del nostro passato. Si pensi che da ragazzi lo cantavamo anche nei bivacchi delle colonie estive in Carnia" [Q06]; "[Mi piace cantare il *Va', pensiero*] perché mi ricorda i miei insegnanti quando andavo a scuola che ci facevano cantare questo canto" [Q26]; "[Cantando il *Va', pensiero*, provo un sentimento di] partecipazione al sentimento comune con gli altri del coro a cui mi associo. Se [sono] da solo, cantandolo mentalmente, [provo] il rimpianto per la patria perduta, il pensiero della diaspora che ha diviso i miei genitori dai propri concittadini ed amici e mi ha privato della compagnia che mi sarebbe stata naturale, quella dei loro figli" [Q30]; "I canti istriani sono allegri, predispongono più al ricordo del mare del sole del profumo del salso e del mondo di quando ero bambina..." [Q15]; "[I raduni] mi fanno rivivere momenti della mia fanciullezza ma mi intristiscono" [Q16]; "[I raduni servono] per trovarsi dopo anni con gli amici d'infanzia" [Q22]; "[Ai raduni] incontro persone che mi ricordano la mia infanzia - alcuni invece mi hanno deluso perché con il loro cambio di idee hanno snaturato l'esodo" [Q23]. Cfr. anche Fulvio FARBA, *Al canto del Va', pensiero l'amara fine del 1946 a Pola*, in BELLI, *op. cit.*, p. 38-39.

fornite spontaneamente, sia attraverso la memorialistica e la narrativa dell'esodo. Uno degli auspici di questo lavoro è quello di aver dato voce proprio a quell'istanza di trasmissione del ricordo che appare come uno degli aspetti più urgenti nella vita di coloro che hanno sperimentato l'esodo. Abbiamo quindi cercato di prospettare le costanti e le diversità che intervengono nell'esecuzione del *Va', pensiero* e nella percezione emotiva che gli esuli ne hanno a seconda dei diversi contesti geografici, storici e sociali in cui esso si presenta.

Infine abbiamo tentato di focalizzare i tanti aspetti sociali che intervengono nelle motivazioni e nelle esperienze del *Va', pensiero*: dalla religiosità all'orgoglio, dall'italianità alla specificità giuliano-dalmata, dalla nostalgia alla sofferenza. E dei limiti di questo tentativo siamo ben consci: tante volte descrivere i *propri* sentimenti è di una difficoltà quasi insormontabile, e pretendere di comprendere, descrivere ed analizzare i sentimenti altrui sarebbe sicuramente sbagliato.

Non abbiamo avuto, naturalmente, questa pretesa: ci siamo limitati a descrivere le *impressioni* che noi, come osservatori esterni (ma non troppo) abbiamo ricevuto di quei medesimi sentimenti. È quindi possibile che si siano realizzati dei fraintendimenti, di cui ci scusiamo in anticipo: ci auguriamo, tuttavia, che siano stati colti il profondo rispetto con cui ci siamo accostati a vicende tanto drammatiche e la buona volontà ed onestà con cui abbiamo tentato di descriverle.

Ne risulta un quadro complesso, affascinante, talora contraddittorio, ma più spesso assai coerente; il *Va', pensiero* diventa quasi lo spunto per comprendere tanti sentimenti che altrimenti non avrebbero sfogo né espressione. Attraverso il canto del *Va', pensiero* gli esuli si raccontano e ci raccontano la loro storia ed i loro sentimenti; e tali sentimenti, almeno per quanto riguarda alcune persone, non troverebbero altra possibilità di estrinsecazione. Dal complesso delle cause, delle circostanze, delle occasioni e delle vicende che hanno accompagnato e sono state accompagnate dal canto del *Va', pensiero* risulta, quasi inavvertitamente, un qualcosa di ben più grande e di trascendente: un sentimento unitario, una storia collettiva che si condensa nei brevi minuti di un coro verdiano.

Noi abbiamo percepito questa sensazione inesprimibile, sia man mano che questo lavoro procedeva e prendeva forma, sia leggendo ed ascoltando le testimonianze degli esuli, sia partecipando direttamente alla commozione collettiva provocata dal canto del *Va', pensiero* durante i

raduni. Ed è qualcosa di davvero misterioso, qualcosa che sembra veramente trascendere ogni contingenza, anche quelle più importanti e condivise: perché il canto del *Va', pensiero* riesce a commuovere anche persone giovani, che non hanno sperimentato nessuna delle cause di questa commozione? Perché si prova un brivido cantando *O mia patria* anche se la propria patria di discendenti degli esuli, inseriti in una società pacifica, non è per nulla perduta né minaccia di esserlo?

È difficile dirlo, forse impossibile. Forse è dovuto ad una particolare sensibilità da musicista; forse è causato dall'affetto che si nutre verso le persone che hanno vissuto l'esodo; forse è una conseguenza dei tanti racconti che fin dall'infanzia abbiamo udito sull'argomento e che ce lo hanno fatto percepire, inconsciamente, come qualcosa che appartiene anche alla nostra storia. Oppure, forse, è la sensazione epidermica di trovarsi davanti all'anima messa a nudo di tante persone; di trovarsi immersi in un dolore grande, antico, assoluto, forse il dolore per eccellenza, quello che terrorizza i bambini e che ci portiamo dietro anche da grandi: il dolore dell'abbandono.

## APPENDICI

### *Questionario*

Il questionario è stato preparato nel mese di agosto 2005, ed è stato messo *online*, in una pagina appositamente creata all'indirizzo [www.istria.tk](http://www.istria.tk). La pubblicazione su internet è avvenuta il 9 agosto 2005. Nella settimana successiva (attorno al 15 agosto 2005) sono state inviate richieste di compilazione del questionario attraverso alcune liste di discussione dedicate ad argomenti pertinenti all'esodo dei giuliani e dalmati. Tali liste sono (in ordine di consultazione):

- “Histria” <http://it.groups.yahoo.com/group/histria/>
- “Tera de Confin” [http://it.groups.yahoo.com/group/tera\\_de\\_confin/](http://it.groups.yahoo.com/group/tera_de_confin/)
- “Ades online” <http://it.groups.yahoo.com/group/adesonline/>.

Tramite amici, sono stati raccolti contributi anche da altre liste di discussione:

- “Forum Fiume” [http://it.groups.yahoo.com/group/Forum\\_Fiume/](http://it.groups.yahoo.com/group/Forum_Fiume/)
- “Istriatalks”. <http://groups.yahoo.com/group/istria-talks/>.

Sono state inoltre inviate 53 email ad indirizzi presenti su internet su siti correlati ad argomenti pertinenti all'esodo giuliano-dalmata, tra cui associazioni di esuli, enti di studio, circoli di giuliani nel mondo. Inoltre, 30 copie del questionario sono state inviate per posta (singolarmente od in gruppo) ad esuli e loro conoscenti. Il questionario è inoltre stato inviato presso hotel dove si tenevano raduni di esuli giuliani e dalmati nel mese di settembre; infine, se ne è parlato sul giornale “*La Voce del popolo*” di Fiume, 1.10.05 (<http://www.edit.hr/lavoce/foto/esuli.pdf>) e su “*Newsitaliapress*” del 26.8.05 (<http://www.newsitaliapress.it/inter-na.asp?sez=267&info=120509>).

Scadenza per l'invio dei questionari compilati era il 30 settembre 2005; erano accettati questionari compilati via email, per fax, per posta, consegnati a mano e compilati attraverso intervista telefonica. L'anonimato era garantito a tutti, anche se qualcuno ha voluto inserire il proprio indirizzo e numero di telefono. In tal modo abbiamo potuto ringraziare di persona chi ha collaborato alla ricerca; in ogni caso ci teniamo ad esprimere ancora una volta il nostro ringraziamento a tutti coloro che hanno offerto un po' del loro tempo per questa ricerca.

## *Ringraziamenti*

Questo lavoro è stato reso possibile dalla cordiale e generosa collaborazione di molte persone. Tante di loro hanno preferito rimanere anonime: sappiano comunque che la mia gratitudine nei loro confronti è grande e profonda.

Un primo ringraziamento va alla mia mamma, esule polesana, che mi ha incoraggiata durante la stesura di questo lavoro; mi ha fornito indicazioni, indirizzi, suggerimenti; ha spesso telefonato lei stessa ai suoi amici per introdurre il mio lavoro ed invitarli a partecipare alle interviste. E grazie anche per avermi parlato, fin da quando ero molto piccola, dell'Istria, dell'esodo, delle tradizioni della sua terra: sono un patrimonio grande che le sono molto grata di avermi trasmesso.

Un grazie particolarissimo al signor F. R., che purtroppo ha preferito venir indicato soltanto con le proprie iniziali. La cortesia, la precisione e la velocità con cui mi ha fornito notizie preziosissime, documentate ed estremamente interessanti mi hanno davvero commossa: a maggior ragione, considerando che non mi ha mai conosciuta direttamente. Grazie di tutto cuore!

Grazie all'ANVGD di Roma, che mi ha inviato ben cinque questionari, con puntualità e cortesia. Anche qui, devo ringraziare per la collaborazione persone che non conosco di persona ma che hanno dato con generosità e cortesia un po' del loro tempo.

Grazie a mia zia Lucia C., cui avevo inviato alcune copie del questionario e che me le ha portate, tutte compilate, addirittura a domicilio, due giorni più tardi - e nonostante stesse effettuando un trasloco in quegli stessi giorni!

Grazie di cuore al signor F. P., conosciuto attraverso una lista di discussione internet, e che mi ha ribattezzata con affetto e simpatia "Mu. Mu.", sigla che sta per "Muleta Musicista" (dopo la laurea sono diventata "Mu. Mu. Mu.", avendo aggiunto il titolo di "musicologa"...). Con grande gentilezza ha sempre dato grande risalto alla mia iniziativa, diffondendola tra le molte mailing-lists dedicate di cui fa parte e fornendomi degli indirizzi e dei recapiti preziosi.

Un cordiale e sentitissimo grazie anche al dottor Bruno Crevato Selvaggi, per il prezioso e generoso aiuto bibliografico e le gentilissime informazioni inviate.

Grazie a Roberto Palisca, della *Voce del popolo*, ed a Viviana Corigliano, di *NewsItaliaPress*, per aver pubblicato lunghi articoli sulla mia ricerca, ben prima che questa vedesse la luce. La lettura di questi articoli ha probabilmente incoraggiato molte persone a farsi intervistare o inviarmi la loro testimonianza; la gentilezza dei due giornalisti mi ha particolarmente colpita perché, anche loro, hanno agito senza esserne stati richiesti e per pura cortesia.

E grazie a tutti coloro che hanno voluto seguirmi in questo lavoro, con il loro incoraggiamento, la loro fiducia e la loro collaborazione.

## Testo del questionario

Età  < 50  50-60  60-70  70-80  80-90  > 90

Sex  M  F Titolo di studio

Anno in cui ha lasciato l'Istria  Età in quel momento

Città o paese di nascita  Provincia di residenza attuale

Le capita di partecipare ai raduni degli Istriani?  
 sempre  spesso  a volte  mai

Tali raduni Le piacciono  molto  abbastanza  poco  per niente

Perché?

È stato/a all'Opera nell'ultimo anno?  sì  no

È stato/a all'Opera negli ultimi cinque anni?  sì  no

Quando era in Istria, frequentava l'Opera?  sì  no

Conosce a memoria le parole del "Va', pensiero"?  sì  no

Conosce a memoria la melodia del "Va', pensiero"?  sì  no

Le piace cantare il "Va', pensiero"?  sì  no

Perché?

Da quale opera è tratto?  Chi è l'autore della musica?

Qual è il momento che preferisce, nel *Va', pensiero*, e perché?

Cosa prova, quando canta il *Va', pensiero*?

Saprebbe dire da chi è



cantato nell'opera?

Le sembra che vi siano punti di contatto o di differenza con la condizione degli Istriani?

Cantare il *Va' pensiero* è per Lei simile o diverso dal cantare *Fratelli d'Italia*? Perché?

simile  diverso

Perché...

Cantare il *Va' pensiero* è per Lei simile o diverso dal cantare un canto tipico istriano? Perché?

simile  diverso

Perché...

Vi sono altri canti o altre musiche che le provocano sensazioni simili? Quali?

Quali di questi termini Le sembra più appropriato alla Sua condizione?

Esule  Profugo  Immigrato  Emigrato  Rifugiato politico

Perché...

Perché ritiene che il *Va' pensiero* sia divenuto una sorta di "inno nazionale" degli esuli istriani?

Per le sue parole  Per la sua musica  Perché nel Risorgimento è stato simbolo della lotta per l'Unità d'Italia

Tale adozione è stata, secondo Lei, un fatto spontaneo o può dirci dove e quando ha avuto origine?

spontaneo  l'usanza è nata....

Quando e come viene cantato il *Va' pensiero* nei raduni degli Istriani a cui Lei partecipa?

## BIBLIOGRAFIA

- AA. VV., *50° - Esodo e opera assistenza profughi: una storia parallela 15/9/47-15/9/97*, IRCI, Trieste-Roma 1997
- AA. VV., *Canzonette popolari pisinote*, Ed. Famiglia Pisinota, Trieste 1963
- AA. VV., *Fiume nella musica e nel canto popolare 1892-1996*, Tipografia Damiani di M. Albertini, Bologna 1956
- AA. VV., *La passione verdiana di Trieste*, Trieste, Editore Il Comune, 1951
- AA. VV., *La storia e le immagini dei campi profughi di Tortona*, Microart's Ed., Genova 1996
- BARI L., *Pola nei secoli (Note storiche)*, Edizioni Italo Svevo Trieste 1987
- BELLI G., a cura di, *L'Arena di Pola 1981-2000, «20 Anni di pagine scelte»*
- BENUSSI L. e V., *Le «Arie da nuoto» di Rovigno*, «Centro di Ricerche storiche-Rovigno. Atti», VII 1976-77, pp. 429-441, VIII 1977-78, pp. 411-419, IX 1978-79, pp. 615-624, X 1979-80, pp. 410-416, XI 1980-81, pp. 530-536, XIV 1983-84, pp. 377-381
- BOGNERI M., *Così si cantava in Istria*, Unione degli Istriani, Trieste 1994
- CACE M., *Come è sorto il Teatro Mazzoleni*, in Rivista Dalmatica Serie IV – Fascicolo I gennaio-marzo 1970 p. 35-43
- CALIFFI S., *I clivi di Pola*, in *L'Arena di Pola*, n. 584 del 15 novembre 1947
- CASTELLINI C. G., *Verdi e il Risorgimento: il centenario de "I Lombardi alla Prima crociata"*, in *Salsomaggiore illustrata*, Salsomaggiore, Parma, I, 38 (1943), n. 5
- CATTONARO Enrico, *Disevimo cussi*,  
<http://xoomer.virgilio.it/histria/storiaecultura/testiedocumenti/pepearticoli/disevimocus-si.htm#c>
- COEN G., *I teatri di Zara dalla Serenissima all'esodo* (Atti della Società Dalmata di Storia Patria, Vol. XX, Roma 1977)
- CROCI E., *Verdi musicista del Risorgimento*, in *Provincia di Como*, Como, I, 1937, 23 dic.
- DE BENVENUTI A., *Storia di Zara*, vol 1° (dal 1409 al 1797, Milano, F.lli Bocca 1944, pp. 247-48) e vol. 2° (dal 1797 al 1918, Milano, F.lli Bocca 1953, pp. 251-56)
- DE DOLCETTI C., *Trieste nelle sue canzoni (1980-1990)*, Ed. Cappelli 1951
- DELBELLO P., a cura di, *C. R. P. - Centro Raccolta Profughi - Per una storia dei campi profughi istriani, fiumani e dalmati in Italia (1945-1970)*, Istituto Regionale per la Cultura Istriano-fiumano-dalmata e Gruppo Giovani dell'Unione degli Istriani, Trieste 2004
- DE ZORZI G., *Zara cantava così*, Fondazione Scientifico Culturale Rustia Traina, n.s. 2003
- DONORÀ L., *Così si cantava a Dignano* (con appendice musicale), in AA. VV., *Dignano e la sua gente*, Trieste, Collana studi istriani del Centro culturale «G. R. Carli» 1975, p. 301 ss.
- DONORÀ L., *Cantavimo e sonavimo cussi*, Ed. L'Arena di Pola, Gorizia 1983
- DONORÀ L., *Danze canzoni inni e laudi popolari dell'Istria di Fiume e Dalmazia*, Università Popolare di Trieste, Trieste 2003
- DORLIGUZZO M., *Canti e danze del popolo con particolare riguardo a Dignano*, Inedito 1991
- FERESINI N., *Il teatro di Pisino*, Calliano, Manfrini 1986
- FORLANI A., *Tradizioni popolari istriane con particolare riferimento al gruppo etnico italiano*, Società Filologica Friulana, Udine 1978

- GRIPARI E., in "In Strada Granda" – Dicembre 1994, n. 45
- HOLZER G., *Fasti e nefasti della quarantena tiina a Trieste*, Trieste, La Modernografica 1946
- IVANČAN I., *Istarski narodni plesovi*, Zagabria, Institut za Narodnu Umjetnost 1963
- KARABAČIĆ N., *Muzički folklor Hrvatskog Primorja i Istrie*, Fiume, Novi List 1956
- LESSONA M., *Giuseppe Verdi* in M. Lessona, *Idee e uomini nel Risorgimento d'Italia*, Torino, I, 1948
- LIVAKOVIC I., *La vita teatrale a Sebenico dal 1870 al 1920* (Atti della Società Dalmata di Storia Patria, Vol. XXIV, Roma 2002)
- LUZIO A., *Garibaldi, Cavour, Verdi: nuova serie di studi e ricerche sulla storia del Risorgimento*, Torino, I, Fratelli Bocca, 1924
- MASSA E., *Verdi nel Risorgimento italiano*, Roma, I, 1913
- MAZZAROLI S., *Su e giù per i clivi di Pola*, in *L'Arena di Pola*, n. 8 de130 agosto 2005, p. 4
- MILETTO E., *Con il mare negli occhi. Storia, luoghi e memorie dell'esodo istriano a Torino*, Franco Angeli, Torino 2005
- NARDINI E., *Ricordi di Etta Nardini, Esule istriana*, in <http://xoomer.virgilio.it/histria/storiaecultura/ricordi/ricordinardini.htm>
- NOLIANI C., *Canti di Rovigno*, Ed. Casa Musicale Giuliana, Trieste 1936
- NOLIANI C., *Canti del popolo triestino*, Libreria Italo Svevo, Trieste 1972
- PALAZZOLO C., *6 giugno 2003 - Raduni delle genti dei Lussini*, <http://www.arcipelagoadriatico.it/news323.htm>
- PARENZAN E., *Musica e teatro a Capodistria: diario e memorie*, Padova, Paer 2001
- PAULS B., *Giuseppe Verdi und das Risorgimento: ein politischer Mythos im Prozess der Nationenbildung*, Berlin, D, Akademie Verlag, 1996
- PERNIĆ R., *Narodne pjesme iz Istre*, Pola, Istarska naklada 1985
- PETACCO Arrigo, *L'esodo*, Milano, Mondadori 1999
- RADOLE G., *Canti popolari istriani*, Firenze, Olschki 1965, nn. 70, 71
- RADOLE G., *Canti popolari istriani. Seconda raccolta con bibliografia critica*, Firenze, Olschki 1968, nn. 44, 45, 46
- RADOLE G., *Folklore istriano. Nei cicli della vita umana e delle stagioni*, MGS Press 1997
- RADOLE G., *La musica a Capodistria*, Centro Studi Storico-Religiosi F.V.G., Trieste 1990
- RADOLE G., *Rapporti tra canti popolari italiani e croati in Istria*, «Lares», XXXI 1965, p. 208
- RAVA L., *Il M° del Risorgimento: Giuseppe Verdi*, in *L'Archiginnasio*, Bologna, I, 15 (1920), nn. 1-3. (Rec. in Archivio Storico per le Province Parmensi, Parma, I, 21 [1921], pp 221-222)
- RISMONDO D., *Dignano d'Istria nei ricordi*, Bagnacavallo, S. T. E. 1936, p. 272
- RISMONDO N., *Ci toglieranno anche il Nabucco?*, in *ZARA*, n. 2 anno XXIX del Febbraio 1981
- ROCCHIF., *L'esodo dei 350 mila giuliani fiumani e dalmati*, Ed. Difesa Adriatica (4a ed.), Roma 1998
- RUIZ TARAZONA A., *Giuseppe Verdi, alma del "risorgimento"*, Madrid, E, Real Musical, [1975]
- SAMANI S., *Il teatro nella storia di Fiume*, Padova, Lega Fiumana 1959
- SEMI F., *La cultura istriana nella civiltà europea*, Alcione editore, Venezia 1996
- STAREC R., *Conservazione e modificazione della tradizione etnomusicale nelle comunità italiane dell'Istria*, in Aa. Vv., *Musica storia folklore in Istria - Studi e contributi offerti a Giuseppe Radole*, a cura di Ivano Cavallini con la collaborazione di Marco Sofianopulo, Edizioni Italo Svevo, Trieste 1987, p. 109-131
- STAREC R., *Folk music of the Italian minority in Istria and its relation to the musical tradition of*

- Northern and Central Italy, Slovenia and Croatia*, in *Traditional music of ethnic groups-minorities*, a cura di J. BEZIĆ, Zagabria, Zavod za Istraživanje Folkloru 1986, p. 85
- STAREC R., *I discanti popolari della tradizione veneto-istriana*, «Atti e memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria», N. s. XXXIV 1986, pp. 117-142
- STAREC R., *Il repertorio etnomusicale istro-veneto*, IRCI 1991
- STAREC R., *Il violino e il basso nella tradizione popolare italiana in Istria*, «Metodi e Ricerche. Rivista di studi regionali», N.s., V 1986, 1 p. 93
- STAREC R., *Pive, simbolo e fiavòle: tre strumenti musicali del folklore istriano*, «Atti e memorie della Società istriana di Archeologia e Storia Patria», N.s., XXXIII 1985, pp. 169-215
- STAREC R., *Strumenti e suonatori in Istria*, Pizzicato 1990
- STAREC R., *Tradizione «alpina» e tradizione «adriatica» nel folklore musicale istroveneto*, in Aa. Vv., *Cultura popolare dell'arco alpino. Musica e dialetti*, Lugano, Ricerche musicali nella Svizzera italiana, in c.d.s.
- STEFANI G., *Verdi e Trieste*, Trieste, Editore Il Comune, 1951, p. 142
- TABOURET A., *Musica e musicisti in Istria*, in *Pagine Istriane*, Trieste 1960
- TALPO O., *Dalmazia, una cronaca per la storia*, Roma 1990
- TARTICCHIO G., *Ricordi di Gallese - Storia di un antico borgo dell'Istria - rivisitati e ampliati da Piero Tarticchio*. Fameia Gallese, Silvia editrice 2003
- VIDULLI V., *Canzoni*, in *L'Arena di Pola*, n. 13 del 15 luglio 2002, p. 5
- VIVODA L., a cura di, *Antonio Carbonetti giornalista esule dalmata*, Edizioni Istria Europa, Imperia 2000
- VIVODA L., *Campo profughi giuliani - Caserma Ugo Botti - La Spezia*, Edizioni Istria Europa, Imperia 1998
- VIVODA L., *L'esodo da Pola. Agonia e morte di una città italiana*, s.e., 1989
- ZARBARINI G., *Le Canzonette della Nonna, canzoni da tavola / carnevalesche, marineresche / e d'ogni altro allegro genere / in italiano e in dialetto dalmato / a Cattaro e in Dalmazia / con Appendice di slave / messe in note / dal / Prof.re Gregorio Zarbarini / e da lui depositate / nella "Paravia" di Zara / nel 1904*
- ZIINO A., «*Della mia patria dolce, preclara/l'aura ribevo ...*» - *Osservazioni sul libretto di Adriana Lecouvreur di Arturo Colautti*, in *Atti della Società Dalmata di Storia Patria*, Vol. XXV, Roma 2003 (febbraio 2004)
- ZOBOLI A., *Giuseppe Verdi uomo del Risorgimento*, in *Corriere Emiliano*, Parma, I, 1941, 24 genn.

#### Risorse internet

<http://it.groups.yahoo.com/group/histria/>  
<http://venus.unive.it/rtsmf/interviste/rismondo.htm>  
<http://www.arcipelagoadriatico.it/news323.htm>  
[http://www.camera.it/\\_dati/leg13/lavori/stampati/sk7500/relazion/7396.htm](http://www.camera.it/_dati/leg13/lavori/stampati/sk7500/relazion/7396.htm)  
[http://www.leganazionale.it/10febbraio/picco lo5-7genn.htm](http://www.leganazionale.it/10febbraio/picco%20lo5-7genn.htm)  
[http://www.leganazionale.it/10febbraio/rasse gna/gazzbisignani.htm](http://www.leganazionale.it/10febbraio/rasse%20gna/gazzbisignani.htm)  
<http://www.mlhistria.it>

<http://www.oltreconfine.de/giugno03/main6.5.htm>

<http://www.regione.fvg.it/asp/comunicati/rep.osit/giunta/2000/200009044004610.htm>

<http://www.sddsp.it>

<http://xoomer.virgilio.it/arupinum/musica.html>

<http://xoomer.virgilio.it/arupinum/salesiani.html>

<http://xoomer.virgilio.it/histria/storiaecultura/ricordi/an.nadeangelini.htm>

## SAŽETAK

### “SÌ BELLA E PERDUTA”: EZULI IZ JULIJSKE KRAJINE I DALMACIJE I PJESMA VA' PENSIERO

Autorica analizira društvenu, psihološku i glazbenu ulogu koju je imala pjesma *Va' pensiero* prilikom okupljanja istarskih, riječkih i dalmatinskih ezula. Ta okupljanja, koja su spontano nastala među prognanicima da bi se stvorila prilika ponovnog susreta i upoznavanja, a u kojima se stvarala atmosfera žaljenja za izgubljenom domovinom, s vremenom su postala javna i predstavljala su način prezentacije vlastite zajednice drugim Talijanima kao i priliku za organizaciju skupova i drugih manifestacija.

Pjesma *Va' pensiero* je sve više postajala najprikladniji način prikazivanja “tragedije” ezula. Što su više ezuli postajali svjesni nemogućnosti povratka u svoju zemlju i konačnosti njihovog stanja, pjesma je nadomjestila druge Verdijeve pjesme (*O signore dal tetto natio*, iz opere “Lombardani u prvom križarskom ratu”) s kojima je djelila tu funkciju. Pjesma *Va' pensiero* usvojena je kao službeni simbol koji je odražavao i prikazivao svijetu uvjete statusa prognanika.

## POVZETEK

*“TAKO LEPA IN ZGUBLJENA”:*

*JULIJSKI IN DALMATINSKI IZGNANCI IN PESEM “VA’, PENSIERO” (Leti, misel)*

Avtorica analizira družabno, psihološko in glasbeno vlogo pesmi “Va’, pensiero” na zborih izgnancev iz Istre, Reke in Dalmacije. Zbori. Ti so nastali spontano med izgnanci v iskanju mo nosti sestankov in srečanj, na katerih so ugotavljali, kako bi izboljšali življenje ter sčasoma dobili javni poimen. Postali so način predstavljanja lastne skupnosti drugim Italijanom, organiziranja sestankov in pripravljanja manifestacij. Pesem “Va’, pensiero” je (s časom) postajala vse primernejša za izražanje “tragedije” izgnancev - kako so postajali zavestni, da je vrnitev na lastno zemljo nemogoča in da je njihov položaj dokončen, brezizhoden. Ta pesem je izrinila vse druge Verdijeve, ki so imele enako funkcijo. “Va’, pensiero” je sprejeta kot delovni simbol in odraža in predstavlja stanje lastnega statusa izganca celemu svetu.