Les chants contre : Turin, creuset de la parole ouvrière pacifiste

Songs against: Turin, the cradle of the pacifist working class

Olivia Galisson

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cdlm/9824>

DOI : 10.4000/cdlm.9824

ISSN : 1773-0201

Éditeur

Centre de la Méditerranée moderne et contemporaine

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2018

Pagination : 51-65

ISSN : 0395-9317

Référence électronique

Olivia Galisson, « Les chants contre : Turin, creuset de la parole ouvrière pacifiste », *Cahiers de la Méditerranée* [En ligne], 97/1 | 2018, mis en ligne le 17 juin 2019, consulté le 06 mars 2022. URL : <http://journals.openedition.org/cdlm/9824> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cdlm.9824>

Ce document a été généré automatiquement le 6 mars 2022.

© Tous droits réservés

Les chants contre : Turin, creuset de la parole ouvrière pacifiste

Songs against: Turin, the cradle of the pacifist working class

Olivia Galisson

- 1 En tant que grand centre industriel et foyer du socialisme italien, Turin sera pendant la première guerre mondiale le creuset d'une parole ouvrière pacifiste qui affirme une identité culturelle prolétaire en train de se constituer. Le conflit consolide le rôle central de l'industrie turinoise dans le pays puisqu'elle doit contribuer fortement à l'effort de guerre et le combat armé qui fait rage sur le front ne fait pas taire pour autant les luttes politiques et syndicales qui continuent de s'intensifier. Les ouvriers spécialisés, conscients de leur valeur et de leurs droits, vont en effet se trouver en position de force malgré l'arrivée de déplacés offrant une main d'œuvre nombreuse et peu qualifiée. Bouleversant la démographie de la ville, cet afflux en transforme la physionomie et dessine un espace urbain dans lequel les ouvriers sont relégués loin d'un centre qui devient alors principalement bourgeois. Cette reconfiguration urbaine voit naître aussi une production culturelle autonome dont les chants de protestation sont la manifestation la plus riche. Les années du conflit seront ainsi décisives dans la constitution d'une identité culturelle ouvrière.

Turin, creuset de l'ethnomusicologie italienne

- 2 Ce n'est pas un hasard si Turin occupe une place primordiale dans le champ de l'ethnomusicologie et si la Grande Guerre marque un tournant de son histoire. L'acte fondateur de cette histoire est le recueil de chants populaires *Canti popolari del Piemonte*, publié en 1854 par Costantino Nigra¹, qui regroupe plus de 170 chansons appartenant au folklore régional et présente, comme dans un ultime élan romantique, une vision riante et ingénue d'un peuple qui continue de chanter sur des matrices médiévales, des mélodies d'amour et des chansons à boire. Plus proche de nous, en 1957, un groupe de chercheurs et de musiciens engagés, composé de Sergio Liberovici, Michele Luciano Straniero et Emilio Jona crée à Turin le groupe *Cantacronache*. Entre ces deux dates

éloignées de près d'un siècle une autre étape importante, au sortir de la Grande Guerre, en 1919, est la naissance d'un espace dédié au *canto sociale*, dans les colonnes de *L'Ordine Nuovo* d'Antonio Gramsci². La transcription des textes est insérée dans la rubrique « Idee e fatti », ce qui a sûrement contribué à transformer cette production culturelle populaire autonome en véritable objet d'étude.

- 3 C'est également en 1919 que Piero Jahier publie *Canti di soldati*³, un recueil comprenant des chants parfois peu patriotiques ou carrément pacifistes (« Il disertore », « La licenza », « E Cadorna manda a dire »). Le travail de Jahier témoigne d'un intérêt certain pour le quotidien des soldats, pour le contexte de production des textes, pour cette pratique sociale qui avait déjà passionné le père Agostino Gemelli, dont l'essai *Il nostro soldato, saggi di psicologia militare* avait été publié en 1917⁴. Un chapitre entier y est consacré à la fonction sociale et psychologique du chant au front.
- 4 Dès lors, nous assistons au passage de l'homme folklorique à l'homme historique⁵, un passage qui marque l'avènement de l'identité populaire, en particulier de l'identité ouvrière qui se constitue en ville, dans les usines, les cercles récréatifs, les syndicats. Entre 1854 et la Grande Guerre, le répertoire folklorique traditionnel, appartenant à une culture rurale caractérisée par une grande fixité formelle, se double d'un répertoire urbain, forgé dans le cadre d'un important brassage culturel. Si les chants folkloriques se fondent sur des contes et des légendes atemporels (le roi et la jeune fille, la rose à cueillir dans le jardin, etc.), la chanson urbaine inaugure une nouvelle « tradition » d'histoires ancrées dans l'Histoire, dont la caractéristique principale est l'adaptabilité formelle : les chants peuvent être réarrangés et adaptés selon les situations, y compris dans le contexte de la Grande Guerre, comme le prouve le travail de collecte de Jona, Liberovici et Straniero (entre la fin des années 1950 et le milieu des années 1970), qui ont pu recueillir les témoignages d'anciens combattants.

Un nouveau répertoire urbain, populaire et ouvrier

- 5 C'est à Turin que, pendant la guerre, un nouveau répertoire musical s'adressant à un nouveau public voit le jour. La première guerre a sans doute accéléré et radicalisé les mutations sociales, démographiques et politiques amorcées par la transition industrielle, actant ainsi une reconfiguration de la ville. Entre 1905 et 1911, sous l'effet de la très forte croissance industrielle, la population ouvrière a doublé⁶ et la population globale de la ville, entre 1901 et 1915, a augmenté de 43 %⁷. Pendant la guerre, les causes de cet accroissement impressionnant sont à chercher essentiellement dans une immigration en grande partie ouvrière, populaire et paysanne⁸. Globalement, entre 1914 et 1918, 75 000 nouveaux habitants sont recensés, la population de la ville passant ainsi de 456 440 à 525 000 habitants.
- 6 Les classes populaires turinoises, sous l'égide du Parti socialiste et depuis les mouvements anti-interventionnistes de 1911 contre la guerre de Libye, se sont montrées fermement et durablement opposées à l'entrée en guerre de l'Italie. Au début du mois d'août 1915, ce sont quelque 30 000 manifestants pacifistes qui se pressent devant la Chambre du travail⁹.
- 7 Turin est un lieu de passage pour les déplacés ou les mobilisés en partance pour le front comme le rappelle la chanson *La tradotta che parte da Torino*, dont une version plus

connue évoque une victoire de l'Italie suite à la bataille du Piave. Voici une version de 1930¹⁰ :

*La tradotta che parte da Torino
a Milano non si ferma più
ma la va diretta al Piave,
ma la va diretta al Piave.
La tradotta che parte da Torino
a Milano non si ferma più
ma la va diretta al Piave,
cimitero della gioventù.
Siam partiti, siam partiti in ventisette,
solo in cinque siam tornati qua,
e gli altri ventidue?
E gli altri ventidue?
Siam partiti, siam partiti in ventisette,
solo in cinque siam tornati qua,
e gli altri ventidue
sono morti tutti a San Donà ¹¹.*

- 8 Une version sans doute antérieure est transmise à Cesare Bermani par une proche de Gramsci, Pia Carena, collaboratrice de *l'Avanti !* puis de *L'Ordine Nuovo*. Elle se souvient l'avoir entendue, dès le début de la guerre, dans les convois militaires passant par Turin. Dans sa version, le convoi militaire va vers Vérone et s'arrête au Monte Nero, lieu de l'une des premières victoires italiennes, durant la nuit du 16 juin 1915 :

*La tradotta che parte da Torino
a Verona non si ferma più
va diretta al Monte Nero
va al macello della gioventù ¹².*

- 9 C'est la même bataille qu'exalte dans une veine patriotique un autre chant, *Spunta l'alba del sedici giugno* ¹³, dans lequel « *il macello* » (la boucherie) n'est pas comme dans *La tradotta* la funeste et absurde destination d'un voyage, mais un sacrifice pour l'honneur qui émeut jusqu'au colonel (« *Colonnello che piangeva / a veder tanto macello / fatti coraggio Alpino bello / che l'onore per te sarà / arrivati a trenta metri / dal costone trincerato / con assalto disperato / il nemico fu prigionier* »). Première victoire, première boucherie, qui a mené à la mort une grande partie du troisième régiment des chasseurs alpins.

- 10 Il faut chercher l'origine de *La tradotta* dans une autre guerre et un autre pacifisme, mais aussi dans une terrible défaite, celle d'Amba Alagi, en 1895, pendant la guerre d'Abyssinie :

*La tradotta che parte per Firenze / E a Roma non si ferma più / ma va diretta a Napoli /
Dove imbarca la gioventù // Il piroscalo ha già lasciato il porto / a Messina non si ferma
più / ma va diretto in Africa / dove sbarca la gioventù ¹⁴.*

- 11 Dans la douloureuse expérience présente sur des fronts lointains résonne le souvenir des campagnes coloniales, qui avaient fortement mobilisé l'opinion contre la guerre. La portée contestataire de *La tradotta* de 1915 semble renforcée par le réemploi d'un chant dénonçant en 1895 une lourde défaite due à des erreurs de commandement et ayant anéanti la quasi-totalité des forces italiennes, comme pour dévoiler l'absurde sacrifice que même une victoire peut entraîner.
- 12 Par ailleurs, avant d'appartenir au répertoire pacifiste, il s'agissait d'un chant proprement ouvrier, celui des mineurs du tunnel du Saint-Gothard, creusé entre 1872 et 1880¹⁵. S'agissant de la Grande Guerre, on en trouve aussi des versions se référant à

des convois partant de Milan ou de Novare. *La tradotta* témoigne ainsi de la grande plasticité du chant populaire et de son inscription possible dans un champ social, historique et géographique large.

Centre-ville et périphérie : redéfinition accélérée de la topographie sociale

- 13 À la fin de la guerre, Turin compte 525 000 habitants. La configuration urbaine change, notamment avec l'augmentation de la population dans les nouveaux quartiers périphériques, comme *Barriera di Milano* au nord et *Borgo San Pietro* au sud. 70 % des nouveaux arrivants se concentrent ainsi dans les faubourgs, tandis que le centre est rapidement saturé¹⁶. Les loyers flambent, alors que les salaires restent bas et le cours des denrées alimentaires est au plus haut¹⁷. Cette redéfinition territoriale aura aussi un rôle dans les conflits intérieurs, dessinant deux espaces, le centre et les faubourgs, communiquant très peu entre eux¹⁸. Déjà lors des manifestations publiques du 1^{er} mai 1916, Gramsci avait parlé d'« *un drenaggio delle forze proletarie in senso centrifugo, e per un giorno, per un attimo, le classi che si contendono la storia si sono trovate anche topograficamente nella loro sede naturale* »¹⁹. Le partage artificiel de l'espace urbain induit une nouvelle conscience de la culture ouvrière. Paride Rugafiori décrit ainsi cette séparation des classes sans précédent :

Sono per buona parte separati dal centro, cui si collegano con insufficienti linee tranviarie, e isolati tra loro, e questa separatezza si traduce altresì in un isolamento favorevole all'associazionismo legato al Partito socialista e al facile innescarsi di forme di socialità che agevolano un senso di appartenenza territoriale intrecciato a un'identità intrisa anche di valori classisti ²⁰.

- 14 Pour fournir des activités culturelles ou de loisirs à la population des faubourgs éloignée des lieux traditionnels de production culturelle, les organisations sociales et politiques vont développer « une forme spécifique de sociabilité »²¹ dans le cadre de cercles récréatifs (*circoli ricreativi*) qui deviendront un véritable creuset culturel, notamment avec la création de chorales populaires²². Ainsi, peu avant la guerre, naît la *cantata operaia* ²³, genre nouveau influencé par l'opérette et l'opéra. Les directeurs des chœurs, souvent des chanteurs du Teatro Regio, s'engagent dans la création populaire, parallèlement à leur activité au sein de la culture bourgeoise.
- 15 L'opposition entre la classe dominante et le prolétariat, prenant la ville comme décor, est particulièrement frappante dans la chanson *O pescecan terribile*²⁴ composée par Antonio Mazzucato, un ouvrier socialiste puis antifasciste qui dirige le chœur du *Circolo Educativo Socialista* du Borgo Vittoria :

*O pescecan terribile
che vivi in alto mare
nelle città
Succhiatore di sangue
pieno di denari
nelle città
Fautor tu sei di guerra
e vuoi governare
nelle città
Sdraiati in automobile
Frou-Frou che l'accompagna*

*se ne vanno in campagna
 se ne vanno in campagna
 Sdraiàti in automobile
 Frou-Frou che l'accompagna
 se ne vanno in campagna
 in campagna a villeggià
 Ma quando giunge il freddo
 i signori vanno al mare
 Così non può più andare
 a vivere e a sfruttare
 [...]
 Ma già sull'orizzonte
 una gran falce appare
 Essa ti dice...
 «Va' a lavorare!»*

- 16 L'appartenance à l'idéologie communiste est ici évidente (« *la gran falce* »), mais il nous importe surtout de noter l'opposition, revenant comme un refrain, entre la ville, la campagne et la mer, considérés comme des lieux de villégiature, alors que l'espace urbain est associé au travail. Cet espace se trouve dangereusement occupé par les patrons-requins accusés d'être les responsables de la guerre (« *fautor di guerra* »). Le dernier vers exhortant les patrons au travail (« *va a lavorare!* ») appelle à leur réintégration dans l'espace urbain qu'ils ne faisaient que traverser en voiture. Il s'agit donc d'un chant pacifiste citadin, comme le martèle le troisième vers des premières strophes « *nella città* », dénonçant la bipolarité culturelle et sociale d'une ville qui, comme le remarque Gramsci, continue « *olimpicamente nella sua vita tradizionale con i ritrovi frequentati come mai non furono, le strade affollate allo stesso modo, con la borghesia che guadagna dalla guerra come mai avrebbe sperato, e vuol spendere, naturalmente* »²⁵. Il faut pourtant reconnaître que la césure entre culture bourgeoise et culture populaire n'est pas toujours aussi nette, comme le dira Gramsci lui-même dans un article intitulé « *Melanconie* », où il reconnaît que le spectacle est nécessaire au développement humain²⁶ et cite la tradition des cafés-chantants. Il affirme que « *dopo una giornata di lavoro febbrile e pesante [gli operai] sentono il bisogno di un'occupazione cerebrale che completi la vita, che non riduca l'esistenza a un puro esercizio di forze muscolari* »²⁷. Le clivage social est toutefois présent dans d'autres chants où les classes supérieures, enrichies par la guerre, sont pointées du doigt. On trouve ainsi dans les répertoires : « *Maledetta la guerra e i ministri / che tutto il mondo i g'ha rovinà / se tutti fossero d'un solo pensiero / anche la guerra dovrebbe cessar* »²⁸ aux côtés de la variante « *Maledetti quei giovani studenti / che hanno studiato e la guerra han voluto* ». Dans les chants de soldats, la défiance à l'égard du pouvoir s'accompagne d'un sens du devoir envers la patrie, tandis que dans les chants ouvriers, surtout de tradition socialiste et pacifiste, on prend les distances vis-à-vis du nationalisme car c'est l'internationalisme qui prend le dessus.
- 17 Le chant populaire est marqué par une grande fluidité. Les paroles et les mélodies sont réinterprétées ou adaptées au contexte et les chants circulent dans des aires géographiques vastes, entre le front et les villes, et entre les villes de l'arrière où les déplacements fréquents des populations favorisent la diffusion du répertoire qui s'imposera ensuite à l'échelle nationale :

La Grande Guerra, a differenza della successiva, modificherà radicalmente anche le culture musicali regionali e darà vita a una gigantesca rifunzionalizzazione di tutto il canto popolare e sociale preesistente, dando luogo per la prima volta ad ampie sintesi sovraregionali,

preparando l'esplosione del « biennio rosso » che, rispetto al passato, sembrano avere una maggiore capacità di diffusione oltre i confini regionali ²⁹.

La circulation nationale des chants

18 Depuis Turin vont se diffuser en particulier deux chants très célèbres, la *Ninna nanna della guerra* et *La leggenda della Neva*, selon deux modalités différentes.

19 *Ninna nanna della guerra* est mise en musique sur un air traditionnel piémontais en 1914. Le texte d'origine, en dialecte romain, est un poème signé par Trilussa. Intégré à une autre tradition urbaine, il sera chanté sur l'air du *Feramiù* (le ferrailleur ambulant), en piémontais. Voici une version restituée de mémoire³⁰ évoquée dans de nombreux témoignages comme étant chantée dans des chœurs :

*Nina nanna pija
Sonno che se dormi non vedrai
Tante infamie e tanti guai
Che uccidono pel monno
Tra le spade e li fucili
De li popoli civili
Ninna nanna!
Tu non senti
Li sospiri e li lamenti
De la gente che si scanna
Per un matto che comanna!
Che se scanna e che s'ammazza
A vantaggio di una razza
E a profitto di una fede
Per un Dio che nun si vede
E che serve di riparo
Ar sovrano macellaro!
Ché sto coro di assassini
Che ci insanguina la terra
Sa benon che la guerra
È un giro di quattrini,
Che prepara le risorse
Per i ladri delle borse.
Fa la nanna cocco bello
Finché dura sto macello!
Fa la nanna che domani
Rivedremo li sovrani
Che si scambiano la stima
Buoni amici come prima;
Son cugini, son parenti,
Non si fanno complimenti
Torneranno e più cordiali
Li rapporti personali.
E riuniti fra di loro,
Senza l'ombra di un rimorso
Se faranno un bel discorso
Su la pace e sul lavoro
Per quel popolo minchione
Risparmiato dal cannone!!!*

20 En comparant cette version à l'original, on remarque une normalisation du dialecte qui va permettre sa diffusion. Dans d'autres versions, on observe le plus souvent que le

dialecte est mélangé à l'italien, avec quelques traits résiduels de romain. À noter que, dans les versions collectées au Piémont, la première strophe, où résonne la ferveur nationaliste³¹, est absente. Dans le contexte politique turinois et plus largement piémontais, où se diffusent le socialisme et l'anarchisme, on assiste justement à l'adaptation internationaliste évoquée plus haut. La version publiée le 9 octobre 1921 dans *L'Ordine Nuovo* atteste que cette orientation idéologique prend le dessus. Dans une note attribuée à Palmiro Togliatti, il est précisé que ce chant a été spécialement utilisé en 1917, au plus fort des protestations qui culmineront dans les émeutes insurrectionnelles d'août, dont nous reparlerons bientôt. Dans la version socialiste, « *vantaggio di una razza* » est remplacé par « *profitto di una razza* », correspondant mieux au lexique marxiste.

- 21 *La leggenda della Neva*, en revanche, est une parodie du chant patriotique *La Leggenda del Piave*. Écrite à Turin par Raffaele Mario Offidani, de son nom de plume Spartacus Picens (auteur de chants communistes né dans les Marches et hospitalisé à Turin à la fin de la guerre), cette chanson sera immédiatement transcrite et diffusée :

*La Neva contemplava
della folla umile e oscura
il pianto silenzioso e la tortura.
La plebe sanguinava come Cristo sulla Croce
svenata dalla monarchia feroce
che non paga di forche e di Siberia
volle ancor della guerra la miseria...
Ma sorse alfin un Uomo di coraggio
che infranse le catene del servaggio
e sterminò le piovre fino in fondo.
Quell'uomo fu Lenin
liberator del mondo
La Neva trasportava verso il Mar,
da Pietrogrado, il motto di Lenin «Chi è ricco è ladro»
ed il motto volando
per i mari e i continenti
destò dal sonno gli schiavi dormenti.
E valicò gli Urali, il Kremlino
e giunse sino a Monaco e Berlino...
Qui sventolando la Bandiera Rossa
«Spartaco» diè il segnal della riscossa.
E cadde. Ma alla notte, sulla Sprea
- qual immenso falò - la salma risplendea.
La Neva commossa
alla Sprea vaticinava
che non invano «Spartaco» spirava.
La pura salma rossa ingigantì la tormenta e...
«di denti di draghi fu sementa».
Oh quanto ne fu di fertile il terreno
e non soltanto sulla Sprea e sul Reno!
Ben disse il duce degli Spartachiani:
«Malgrado tutto, sarà mio il domani».
E l'eco ripeté a tutta la Terra:
«Fra oppressi ed oppressor non pace mai, ma guerra!».
La Neva altri prodigi
non invano prometteva.
L'incendio all'universo si estendeva.
Minaccia il Po, il Tamigi il Danubio ed altre sponde.*

Arrosserà del Tebro le acque bionde.
 Spartaco ruggirà dalla sua fossa: ...
 «Eserciti di schiavi, alla riscossa!».
 O sozza tirannia, da troppo langue
 la folla prona, cui succhiasti il sangue.
 O casta scellerata e maledetta,
 è giunto anche per noi
 il dì della vendetta!
 Là, sulla sacra Neva
 sta Lenin che ansioso osserva
 se la plebe latina è ancora serva.
 Compagni, su mostriamo ai fratelli bolscevichi
 che noi non siamo più gli schiavi antichi!
 E le campane pur suonino a festa per salutar la plebe che s'è desta!
 Noi dei tiranni il cuore ed il cervello
 frantumeremo a colpi di martello.
 Si appressa il giorno del fraterno amore.
 Muor con la tirannia il regno del terrore!³²

- 22 Nous assistons là à une reprise qui transforme un chant de guerre anti-autrichien en hymne des travailleurs, teinté de communisme et d'internationalisme, contre le conflit qui vient de s'achever.

Les manifestations et les grèves

- 23 Éloignée des champs de bataille, comme la plupart des grandes villes italiennes, Turin est pourtant engagée en première ligne sur le front industriel qui impose des cadences de production intensives. Dans les usines se jouent aussi d'autres conflits, notamment le conflit syndical, qui connaît des évolutions importantes. Non concernés par l'affluence des déplacés ou des arrivants non qualifiés à la recherche d'emploi, les travailleurs qualifiés forment une élite qui, à sa manière, « profite » de la guerre pour obtenir de nouveaux droits.
- 24 Même avant la guerre, « *Torino si trovò in prima linea in una sempre più intensa guerra di posizione tra le opposte avanguardie del capitalismo e del movimento operaio in Italia* »³³. Turin est le siège d'une opposition continue à la guerre depuis l'anti-interventionnisme jusqu'à la *Settimana rossa* de juin 1914 et aux journées insurrectionnelles d'août 1918³⁴.
- 25 Quelques chants du *movimento operaio* ont été conservés, par exemple *Nui suma j'a sciuperanti*, chanté sur l'air de *Gli scariolanti* (les brouetteurs), qui marque le lien entre chants de travail et chants de grève : « *Nui suma j'a sciuperanti / Vuruma travajé / Basta ch'an (dagu la paga ?)* » [*Noi siamo gli scioperanti / Vogliamo lavorare / Basta che ci (diano la paga ?)*]. Les revendications salariales représentent l'enjeu essentiel des luttes dans les usines sur le front syndical. Pourtant c'est un autre souci, commun à l'ensemble des classes populaires, l'approvisionnement et le coût des vivres, qui permettra de créer un front commun. On continue d'entendre ce chant qui date d'avant la guerre :

*Aiüt aiüt a Turin, manca tüit
 a sbütu le man an testa
 ai manca al lard e al büir
 s'pöl nen fé la mnestra*³⁵.

- 26 Bientôt il ne sera plus question de lard, ni de beurre, mais de pain. Tout au long de l'année 1917, le slogan « *Pane e pace* ! » est scandé par les manifestants, en écho au « Du

pain, la paix et la terre » des révolutions russes, qui s'étendent de février à octobre. L'embrasement n'est peut-être pas sans rapport avec la visite de représentants russes à la mi-août³⁶. Or, si c'est bien le manque de nourriture qui conduit à la « grève du pain », c'est contre la guerre que les manifestants se tournent très rapidement. Les usines ferment et les transports publics sont mis à l'arrêt. Quand les autorités pourvoient finalement à la distribution du pain, les manifestants crient : « *Ce ne infischiano del pane. Vogliamo la pace !* ». Lorsque la distribution du pain s'arrête, la tension monte et l'on arrive aux affrontements. Les forces de l'ordre craignent, bien plus que les manifestations encadrées par les syndicats, ces soulèvements populaires improvisés et incontrôlés, et elles ne peuvent en effet empêcher la création de barricades dans les quartiers ouvriers. Des postes de police sont pris d'assaut, des magasins sont pillés. Ces tensions extrêmes vont aboutir à la création d'un autre front à l'intérieur de la ville : Turin est déclarée « zone de guerre » à l'automne 1917³⁷, ce qui rend possible l'intervention de l'armée et une répression violente. Si à Saint Petersburg, en février, un mouvement de solidarité entre soldats et ouvriers avait pu voir le jour, il en va tout autrement à Turin. Armés de fusils mitrailleurs, les soldats affrontent les ouvriers. Le bilan est lourd : cinquante morts, une centaine de blessés et plus de 800 arrestations³⁸.

Le mouvement insurrectionnel (23-27 août 1917)

- 27 Un événement particulièrement violent va marquer ces journées insurrectionnelles. À Borgo San Paolo, la foule saccage et brûle l'église San Bernardino ; à la Barriera di Milano, l'église Nostra Signora della Pace. Dans la paroisse de San Bernardino, une ancienne rancune refait surface : en 1916, des jeunes gens avaient volé des vivres et avaient été tondus par le clergé qui leur imposait ainsi une sorte de tonsure. En août 1917, il s'agit d'accéder à des magasins militaires pour y trouver du pain, comme le montrent les quelques vers conservés de la chanson *I fra' d'San Bernardin* :

*I fra' d'San Bernardin
a l'han passala brütta
l'han daje l'fò a la butega
l'han faje la barba e la prüca
Din don don
Tüt perché ai mancava 'l pan*³⁹

- 28 On trouve également une version alternative se terminant par « *Va là, va là / Qualcheduno la pagherà* »⁴⁰. Sur fond d'anticlérisme, les églises sont vidées de leurs provisions qui sont ensuite redistribuées. Selon un procédé de réécriture parodique des chants patriotiques, les manifestants entonnent sur l'air de *O Dio del Ciel, se fossi una rondinella*⁴¹ :

*Prendi il fucile
e gettalo per terra!
Prendi il fucile
E gettalo giù per terra
Vogliam la pace,
vogliam la pace
vogliam la pace
e non mai più la guerra*

- 29 La même chanson existe avec la variante « *prendi lo zaino* » et un appel à la fraternité :

*E gettalo (giù) per terra
Siam fratelli,*

*siam fratelli,
siam fratelli,
non vogliam più la guerra* ⁴².

- 30 Selon la chronique des faits telle qu'elle est reconstituée par les historiens⁴³, les manifestants, qui croient en la fraternité entre ouvriers et soldats, avancent confiants vers des chasseurs alpins qui, à leur grande surprise, font feu. Le mythe du soldat prolétaire vacille. Le témoignage d'un certain Antonio Berti montre la stupeur des ouvriers : « *qualcuno dei nostri giovani tentò di togliere loro i fucili* », des coups de feu s'ensuivirent et, bouleversé, il constate « *che questi erano dei falsi alpini cioè dei poliziotti* »⁴⁴.

- 31 Spartacus Picens, dont nous avons cité la parodie de *La leggenda del Piave*, en reprenant un air célèbre et en renversant la signification des paroles de manière parodique, adapte la mélodie de *Capinera del Carso* ⁴⁵ et raconte un drame familial et urbain sur fond de barricades, où on retrouve l'opposition scandaleuse entre le bien-être affiché de « *l'alta borghesia assassina* » et la douleur de la plèbe vue à travers le regard d'une petite orpheline ayant perdu son père à la guerre :

*E nel mentre la piccina
folle errava al suo destin
l'alta borghesia assassina
tripudiava nei festin.
E il popolo pagava con la fame
tutte le spese della guerra infame.*

- 32 Cherchant son père dans la foule, elle est accompagnée par les manifestants qui se changent en cortège funèbre :

*E Capinera dovunque passava
il caro babbo perduto cercava
su quel dolore la plebe piangeva
ma chi godeva la derideva.*

- 33 À la foule qui scande « *Libertà pane lavoro* » s'opposent « *i plotoni regi [che] proteggevano i signor* ». Dans le dénouement tragique il apparaît que les soldats ne font que les intérêts des patrons :

*Era l'ordine emanato
Alle truppe di sparar
Su chiunque avesse osato
Il palazzo avvicinar.*

- 34 Croyant reconnaître son père parmi les soldats dont elle ignore le rôle, la Capinera s'avance pour des retrouvailles et sera abattue :

*Tra quei sicari regi uno ce n'era
Che parve tutto il babbo di Capinera.
E a lui correva giuliva e festosa
S'udi un comando alla pioggia rabbiosa
Dalla mitraglia la bimba freddava.
Mentre spirava «papà» chiamava.*

- 35 Ce final déchirant met l'accent sur la trahison des soldats issus des classes populaires. L'infanticide impose au public d'un double deuil : celui de l'homme mort en vain au combat et celui de sa fille assassinée par l'armée.

- 36 Malgré tout, le désir d'unir fraternellement l'ouvrier et le combattant persiste, comme en témoigne la chanson *Pòvri avans 'd la guèra infausta* ⁴⁶ de Giovanni Masante, Turinois

mort au front, qui exprime l'espoir de la libération du soldat prolétaire, ancien combattant, victime de la violence des patrons :

*Pòvri avans 'd la guèra infausta
 bòrgnu strupi mütilà
 dié 'n pòc n'ève nèn basta
 d'andè ciàmand la carità
 bin decurà
 E pensandìe ai camp 'd bataja
 quand che i cit au ciamran 'd pan
 i mustrève la müdaja
 për ch'a spetu l'induman
 stendend la man
 cumbatruma difendruma 'l drit 'd la vita
 e cul 'd l'amur
 'd l'esistenza nòstra grama e derelita
 cun valur
 liberuma de l'iniqua preputènsa di padrun
 la cusiènsa pruletaria për l'assium
 'd sua redensiun ⁴⁷.*

Conclusion

- 37 Ville de l'arrière, Turin mène une vie culturelle et économique qui tranche avec la violence des combats et l'immense inconfort de la vie au front. Les industriels développent la production grâce à l'effort de guerre et l'espace urbain devient un carrefour pour les mobilisés et les déplacés, un espace où peuvent s'épanouir les théâtres et les cafés concerts. Pourtant, loin du centre de la ville, des changements profonds se jouent au sein de la classe ouvrière. La guerre consolide la conscience de classe, les écarts sociaux et spatiaux se creusent, les ouvriers s'éloignent des bourgeois. Turin devient dès lors le foyer d'une nouvelle culture populaire, qui donnera le jour à de nouvelles formes musicales. La chanson engagée telle qu'on la conçoit aujourd'hui doit beaucoup au chant social des années de la Grande Guerre et à ceux qui en ont compris l'envergure et l'impact sur le répertoire ultérieur, jusqu'à la Résistance. Comme a pu le rappeler Umberto Eco :

Se non ci fossero stati i Cantacronache e quindi se non ci fosse stata anche l'azione poi prolungata, oltre che dai Cantacronache, da Michele L. Straniero, la storia della canzone italiana sarebbe stata diversa ⁴⁸.

NOTES

1. Costantino Nigra, *Canti popolari del Piemonte*, Turin, Tipografia scolastica di Sebastiano Franco e figli e comp., 1854.
2. Voir Cesare Bermiani, « L'Ordine Nuovo e la canzone sociale », *L'impegno*, XI, n° 1, avril 1991, <http://www.storia900bivc.it/pagine/editoria/bermani191.html>.
3. Piero Jahier, *Canti di soldati*, Milan, Casa Musicale Sonzogno, 1919.

4. Agostino Gemelli, *Il nostro soldato, saggi di psicologia militare*, Milan, Treves, 1917.
5. Voir Emilio Jona, Sergio Liberovici, Franco Castelli et Alberto Lovatto, *Le ciminere non fanno più fumo, Canti e memorie degli operai torinesi*, Rome, Donzelli, 2008, p. XVIII.
6. *Ibid.*, p. 213.
7. *Ibid.*, p. 218.
8. *Ibid.*, p. 23.
9. Anthony Cardoza et Geoffrey Symcox, *Storia di Torino*, Turin, Einaudi, 2006 : « I sostenitori dell'interventismo ebbero però, nel capoluogo piemontese, un successo assai minore che in altri centri urbani. A differenza che a Milano e a Roma, i neutralisti mantennero il controllo delle piazze torinesi, dove durante la primavera del 1915 non rinunciarono a combattere sia i nazionalisti sia la polizia. È significativo che Torino sia stata la sola città italiana a far precedere la dichiarazione di guerra, avvenuta in maggio, da uno sciopero generale di protesta », p. 225.
10. Serafino Baj (dir.), *Canti della guerra*, Milan, Associazione nazionale combattenti sezione di Milano, Gruppo rionale di Lambrate, 1930, p. 30.
11. Nous reproduisons ici la suite de la chanson citée dans Cesare Bermani et Antonella De Palma, *E non mai più la guerra, canti e racconti del '15-18*, Venise, Società di Mutuo Soccorso Ernesto de Martino, 2015, p. 19.
12. *Ibid.*
13. Ce chant aurait été écrit et composé par un soldat survivant originaire de Rivoli : « Spunta l'alba del sedici giugno / comincia il fuoco l'artiglieria / Il Terzo Alpini è sulla via / Monte Nero a conquistar / Monte Nero monte rosso / traditor della vita mia / ho lasciato la mamma mia / per venirti a conquistar / Per venirti a conquistare / ho perduto tanti compagni / tutti giovani sui vent'anni / la sua vita non torna più / Colonnello che piangeva / a veder tanto macello / fatti coraggio Alpino bello / che l'onore per te sarà / arrivati a trenta metri / dal costone trincerato / con assalto disperato / il nemico fu prigionier », dans Cesare Bermani et Antonella De Palma, *E non mai più...*, op. cit., p. 81. Nous renvoyons également à Marco Balbi et Luciano Viazzi, *Spunta l'alba del sedici giugno... La Grande Guerra su Monte Nero, Monte Rosso, Vrata, Ursic, Sleme e Mrzli*, Milan, Mursia, 2000.
14. Cité dans Cesare Bermani, Antonella De Palma, *E non mai più...*, op. cit., p. 19.
15. A. Virgilio Savona et Michele L. Straniero, *Canti della Grande Guerra*, Milan, Garzanti, 1981, vol. 1, p. 326.
16. Paride Rugafiori, *Nella Grande Guerra*, Turin, Einaudi, 1998, p. 17-18.
17. *Ibid.*
18. « A Torino assai più che altrove, i rapporti tra il centro borghese e le periferie sono scarsi e caratterizzati da atteggiamenti politici e culturali divergenti : gli operai vanno nel centro a manifestare contro la guerra e appaiono circondati da un'ostilità cui corrisponde analoga ostilità quando gli esponenti dell'establishment, a cominciare dal sindaco liberale, si recano nell'uno e nell'altro quartiere periferico. Negli anni del conflitto si stabilizza una sorta di tregua armata che si romperà nelle giornate drammatiche e preinsurrezionali dal 22 al 25 agosto 1917 quando il problema del pane e dell'alimentazione, ma anche dall'isolamento spaziale e psicologico in cui si trovano le classi subalterne [...] farà scoccare la scintilla di una ribellione operaia che investirà il centro storico e si concluderà con un pesante bilancio di vittime dopo scontri violenti tra l'esercito e i dimostranti », *ibid.*, p. XXI.
19. « Tutta la città era assediata da questo immenso polipo umano, tutta la città stretta come un anello, e non si vedevano armi, né palesi né nascoste, ma facce serie, dolorose in cui si leggeva la volontà ferrea di riuscire », Antonio Gramsci, « Dimostrazioni », *Avanti !*, 12 mai 1916, aujourd'hui dans *Cronache torinesi*, Sergio Caprioglio (éd.), Turin, Einaudi, 1980, p. 293-294.
20. Paride Rugafiori, *Contro la guerra*, op. cit., p. 72-83.
21. « I primi sindacati locali erano apparsi nei decenni precedenti, specie dopo la fondazione, nel 1891, della Camera del lavoro che coordinava su base territoriale le nuove organizzazioni sindacali. Il quartier generale della Camera, in corso Siccardi, alimentò una specifica forma di socialità fornendo un luogo di riunione per lavoratori di tutti i settori produttivi, provenienti dall'intera città. Qui potevano assistere a

concerti e spettacoli teatrali, cogliere opportunità educative e prendere parte a incontri e raduni che esaltavano le virtù della fratellanza e della solidarietà collettiva », Anthony Cardoza et Geoffrey Symcox, *Storia di Torino*, op. cit., p. 219.

22. Voir Giorgina Levi, *Cultura e associazioni operaie in Piemonte : 1890-1975*, Milan, FrancoAngeli, 1985 et Giorgina Levi et Leonardo Gambino, *Campidoglio a Torino. La Società Operaia di Mutuo Soccorso Campidoglio dalla fondazione ai giorni nostri - Il borgo del Campidoglio e i suoi abitanti tra Ottocento e Novecento*, Turin, Regione Piemonte Assessorato alla Cultura - Cooperativa di Consumo e Mutua Assistenza Borgo Po e Decoratori, 1990.

23. Emilio Jona, Sergio Liberovici, Franco Castelli et Alberto Lovatto, *Le ciminiere non fanno più fumo...*, op. cit., p. XVI : la « cantata operaia [...] veicola messaggi ideologici forti, quali l'orgoglio, la solidarietà, la lotta di classe, con un linguaggio musicale decisamente mutuato o influenzato dal melodramma e dai libretti d'opera dell'Ottocento ».

24. *Ibid.*, p. 692.

25. « E lasciateli divertire ! », *Avanti !*, 9 janvier 1916 et *Cronache torinesi*, Sergio Caprioglio (dir.), op. cit., p. 59-60.

26. Antonio Gramsci, « Melanconie », *Avanti !*, 21 août 1916 et *Cronache torinesi*, *ibid.*, p. 800-801.

27. Marcella Filippa, « Orchestre e cafés chantants : dal maestro Angelini a Fred Buscaglione », dans Valerio Castronovo (éd.), *Storia illustrata di Torino. X. La tradizione*, Milan, Sellino, 1994, p. 2841-2860, et Maria Giangioia, « I café chantant torinesi », *Studi piemontesi*, XVII, 1988, fasc. 2, p. 377-389.

28. A. Virgilio Savona et Michele L. Straniero, *Canti della Grande Guerra*, op. cit., p. 576-577.

29. Cesare Bermanni et Antonella De Palma, *E non mai più...*, op. cit., p. 28-29.

30. Emilio Jona, Sergio Liberovici, Franco Castelli et Alberto Lovatto, *Le ciminiere non fanno più fumo*, op. cit., p. 111.

31. « Ninna nanna, nanna ninna, / er pupetto vò la zinna: / dormi, dormi, cocco bello, / sennò chiamo Farfarello / Farfarello e Gujermone / che se mette a pecorone, / Gujermone e Ceccopeppe / che se regge co le zeppe, / co le zeppe d'un impero / mezzo giallo e mezzo nero », dans Giuseppe Vettori, *Canzoni italiane di protesta 1794-1974*, Rome, Newton Compton, 1975, p. 476.

32. *Sventolerai lassù. Antologia della canzone comunista in Italia 2*, Milan, I dischi del Sole, Ds 1078-80, avril 1977.

33. Paolo Spriano, *Storia di Torino operaia e socialista, da De Amicis a Gramsci*, Turin, Einaudi, 1974, p. 222.

34. Voir « La vigilia », dans Paolo Spriano, *Storia di Torino operaia e socialista*, op. cit., p. 7-22.

35. Emilio Jona et Sergio Liberovici dans *Canti degli operai torinesi*, op. cit., p. 408. « Au secours, au secours, à Turin on manque de tout / on se met les mains dans les cheveux / le lard et le beurre manquent / impossible de faire de la soupe » (c'est nous qui traduisons).

36. Paolo Spriano, *Storia di Torino operaia e socialista*, op. cit., p. 229.

37. Paride Rugafiori, *Contro la guerra*, op. cit., p. 90.

38. Paolo Spriano, *Storia di Torino operaia e socialista*, op. cit., p. 229.

39. « Les frères de San Bernardino / ont passé un sale quart d'heure / ils ont mis le feu à la boutique / ils leur ont fait la barbe et la tonsure // Ding dong dong / Tout ça parce que le pain manquait ». *Ibid.*, p. 176 (c'est nous qui traduisons).

40. Emilio Jona et Sergio Liberovici, *Canti degli operai torinesi*, op. cit., p. 75. « vas-y, vas-y / quelqu'un va le payer » (c'est nous qui traduisons).

41. *Ibid.*, p. 405 : « O Dio del cielo... / O Dio del cielo / Se fossi una rondinella / vorrei volare / in braccio alla mia bella ! // prendi quel secchio / e vattene alla fontana, / Là c'è il tuo amore / che alla fontana aspetta. // prendi il fucile, / e vattene alla frontiera, / là c'è il nemico / che alla frontiera aspetta ».

42. *Ibid.*, p. 585, aussi dans I Caprara, *Fra citta' e campagna, Cantano e suonano Argentina*, Carlo, Fernanda, Fioravanti, Lucia, Raniero Caprara, s. l., I Dischi del Sole, 1973.

43. Voir Anthony Cardoza et Geoffrey Symcox, *Storia di Torino, op. cit.*, « Disordine sociale e agitazione rivoluzionaria nella Torino degli anni della guerra », p. 226-230.
44. Giancarlo Carcano, *Cronaca di una rivolta, i moti torinesi del '17*, Turin, Stampatori, 1977, p. 72.
45. Cesare Bermiani et Antonella De Palma, *E non mai più, op. cit.*, p. 120. Ce chant a été collecté en mars 1964 à Novara par Cesare Bermiani.
46. Emilio Jona, Sergio Liberovici, Franco Castelli et Alberto Lovatto, *Le ciminiere non fanno più fumo...*, *op. cit.*, p. 511-519.
47. « Pauvres restes de cette guerre de malheur / aveugles, estropiés, mutilés, / dites-nous un peu, n'en avez-vous pas assez / d'aller demander la charité / avec vos décorations ? // Et pensant aux champs de bataille / quand vos enfants vous demanderont du pain / vous leur montrerez votre médaille / pour qu'ils attendent jusqu'à demain / en tendant la main. // Combattons, défendons le droit à la vie / et le droit à l'amour / de notre existence misérable et laissée pour compte / vaillamment / Libérons de la violence inique des patrons / la conscience prolétaire pour l'action / de sa rédemption » (c'est nous qui traduisons).
48. Giovanni Straniero et Carlo Rovello, *Cantacronache. I 50 anni della canzone ribelle*, Gênes, Editrice Zona, 2008, p. 8.

RÉSUMÉS

En tant que grand centre industriel et foyer du socialisme italien, Turin est pendant la Grande Guerre le creuset d'une parole ouvrière pacifiste qui affirme une identité culturelle prolétaire en train de se constituer. Le conflit consolide le rôle central de l'industrie turinoise qui contribue fortement à l'effort de guerre. Le combat qui fait rage au front ne tarit pas les luttes politiques et syndicales en ville. Conscients de leur valeur et de leurs droits, les ouvriers spécialisés vont se trouver en position de force et mènent leurs revendications salariales malgré l'arrivée massive de déplacés offrant une main d'œuvre nombreuse et peu qualifiée. Bouleversant la démographie de la ville, cet afflux dessine un espace urbain dans lequel les ouvriers sont relégués loin du centre désormais principalement bourgeois. Cette reconfiguration urbaine voit naître une production culturelle autonome dont les chants de protestation sont la manifestation la plus riche même si elle demeure encore peu étudiée. Les années du conflit sont ainsi décisives dans la constitution de l'identité culturelle ouvrière.

As a great industrial center and home to Italian socialism, Turin was during the First World War the cradle of pacifist working-class discourse, giving voice to an emerging proletarian cultural identity. The conflict consolidated the central role of the Turin industry in the country: it was essential to contribute to the war effort. However, the armed struggle raging at the front did not silence the political and trade union struggles, which continued or even intensified. Aware of their value and rights, skilled workers found themselves in a position of strength to express their wage demands, despite the massive arrival of displaced people offering a large but low-skilled workforce. Shifting the city's demographics, this influx transformed its face and drew an urban space in which workers were relegated away from the center, which then became mainly bourgeois, exacerbating the opposition between the proletariat and the bourgeoisie. This urban reconfiguration also saw the birth of an autonomous cultural production whose protest songs are its richest manifestation even if they remain poorly studied. The years of the conflict were thus decisive in the constitution of a working-class cultural identity.

INDEX

Mots-clés : Turin, Grande Guerre, chants de protestation, lutte ouvrière, pacifisme

Keywords : Turin, World War I, war songs, protest songs, working-class struggle, pacifism

AUTEUR

OLIVIA GALISSON

Olivia Galisson est enseignante d'italien dans le secondaire et chargée de cours à l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3. Elle a été lectrice de français à l'Université de Turin. En 2014, elle a soutenu une thèse sur le sujet poétique dans les poèmes narratifs de Giovanni Pascoli (*Primi et Nuovi poemetti*). Ses recherches portent sur la poésie mais aussi sur les questions de traduction.