



Elisa Simonelli<sup>1</sup>

## LA MUSICA E LA RELIGIONE NELLA PROTESTA DELL'I.W.W.

### 1. L'Industrial Workers of the World

Tra il 1820 e il 1920 immigrarono in America circa 35 milioni di persone (Renshaw 3), la stragrande maggioranza delle quali era entrata nel mondo del lavoro da unskilled, vale a dire senza una qualifica specifica. In questo periodo, infatti, l'industria americana si stava ristrutturando aumentando le sue dimensioni e impiegando nuovi macchinari fino ad allora sconosciuti, che rendevano inutili le competenze degli operai specializzati. Iniziava così a formarsi una forza lavoro senza differenziazioni, senza nessun controllo sulla produzione e facilmente rimpiazzabile. Le molteplici nazionalità erano molto spesso causa di tensioni che frammentavano ulteriormente la classe operaia privandola così di qualsiasi potere contrattuale.

La prima organizzazione sindacale che volle rappresentare gli stranieri non qualificati fu l'IWW (Industrial Workers of the World), fondata a Chicago nel 1905. Non solo gli immigrati, ma tutti i salariati potevano far parte del sindacato, indipendentemente da razza, credo o sesso. Le maggiori rivendicazioni riguardavano il miglioramento delle condizioni di lavoro, la giornata lavorativa di otto ore e la libertà di tenere discorsi pubblici. Per ottenere tutto ciò l'IWW si servì di molteplici tattiche di protesta e di lotta come scioperi, boicottaggi e discorsi in pubblico. Anche l'azione diretta nei luoghi di lavoro era fortemente incoraggiata affinché i lavoratori diventassero più partecipi e consapevoli delle loro condizioni, evitando così the treacherous aid of labor misleaders, scheming politicians (Kornbluh 35). L'iniziativa spontanea era considerata come una forma di democrazia, o meglio come un' industrial democracy. Un altro strumento di protesta fu il sabotaggio che suscitò dibattiti all'interno e all'esterno del sindacato e fu rappresentato con un zoccolo di legno e il gatto nero incurvato che mostra gli artigli. Questi simboli apparvero in moltissime illustrazioni, canzoni e poesie degli Wobblies e furono ripresi negli ambienti anarchici nel XIX e nel XX secolo.

La necessità di una comunicazione immediata, semplice ed efficace era tra le priorità dell'IWW. Per questo la libertà di parola in luoghi all'aperto era di vitale importanza. Lo street speaking serviva a mettere al corrente l'opinione pubblica sulle condizioni miserevoli della manovalanza americana che era costantemente esposta a pericoli e a orari estenuanti in cambio di salari miseri e nessun potere contrattuale. I discorsi fatti all'aperto avevano il vantaggio di raggiungere più velocemente le masse di lavoratori, perlopiù stranieri, che difficilmente avrebbero partecipato a una riunione nella sede del sindacato, o ne avrebbero letto articoli e pamphlet. Con questo metodo anche la manodopera stagionale, base della forza lavoro dell'ovest americano, poteva essere coinvolta. Questa gente passava la maggior parte del tempo in locali di fortuna o in accampamenti utilizzati di volta in volta da nuovi itineranti. Appellati, in maniera dispregiativa, hobo, hoes, bums o tramps,<sup>2</sup> per l'opinione pubblica erano solo dei semplici vagabondi. Per trovare lavoro spesso si affidavano alle agenzie di collocamento (Job Sharks in gergo Wobbly) che, in accordo con l'imprenditore, estorcevano alte somme di denaro in cambio di un'occupazione instabile e mal retribuita.

Proprio contro le pratiche scorrette di queste agenzie gli Wobblies organizzavano discorsi pubblici agli angoli delle strade: i cosiddetti soapbox speeches,<sup>3</sup> che in breve tempo furono proibiti dalle autorità cittadine

<sup>1</sup> Elisa Simonelli è laureata in lingue e letterature straniere presso l'Università degli Studi di Verona. Si interessa di letteratura operaia, cultura underground e avanguardie americane. Attualmente insegna lingua e civiltà inglese presso un liceo bresciano.

<sup>2</sup> L'anarchico e fisico Ben Reitman spiegò così la differenza tra i tre termini: "The hobo works and wanders, the tramp dreams and wanders and the bum drinks and wanders" (Kornbluh 67).

<sup>3</sup> I soapbox speeches sono un metodo di propaganda tipico dell'IWW: l'oratore si posizionava su una cassetta di legno all'angolo di una strada. Quando la polizia interveniva per sospendere il comizio, l'oratore prendeva di corsa la cassetta e si spostava velocemente in un altro angolo della città per proseguire il discorso.



persuase dagli uomini d'affari che non ammettevano interferenze nelle loro attività. La reazione dell'IWW fu immediata e nel 1909 a Spokane (Washington) fu organizzato il primo di una serie di free speech fights. Durò ben cinque mesi e furono incarcerati centinaia di dimostranti. La brutalità della polizia suscitò lo sdegno della comunità e di tutto lo Stato riuscendo così a convincere le autorità locali a istituire una regulatory legislation che definiva le regole delle assunzioni.

Oltre alle azioni di lotta per la libertà di parola dell'ovest, l'IWW concentrò gran parte delle sue battaglie nei grandi centri industriali dell'est dove la produzione si stava pian piano meccanizzando, impiegando così meno mano d'opera ma con ritmi di lavoro più sostenuti. Gli incidenti erano all'ordine del giorno e le paghe erano insufficienti per vivere dignitosamente. L'intervento degli Wobblies non tardò a farsi sentire e ben presto organizzò scioperi e manifestazioni che portarono alcuni benefici, tra cui aumenti salariali e la riduzione dell'orario di lavoro per donne e bambini. Tra le lotte più decisive vale la pena di ricordare: McKees Rocks (1909), Lawrence (1912) famosa anche per lo slogan "We want bread but we want roses too"<sup>4</sup> coniato dalle dimostranti, e infine Paterson (1913). Fu proprio in queste occasioni che emersero più chiaramente le loro caratteristiche e le tattiche di lotta.

L'organizzazione di scioperi, manifestazioni e incontri pubblici era affiancata da un'attività di propaganda costante ed efficace. L'IWW si serviva infatti di molteplici forme di comunicazione e di espressioni artistiche per diffondere il proprio pensiero. Possedeva, e ha tutt'ora, un giornale *The Industrial Worker*, pubblicava saltuariamente volantini e opuscoli cercando di estendere la sua letteratura educativa in tutte le lingue degli iscritti, e metteva a disposizione sale di lettura dotate di manuali di filosofia, economia e letteratura rivoluzionaria (St. John 17). Sulle pagine dei suoi giornali apparivano regolarmente racconti e poesie, disegni, vignette satiriche e fumetti con personaggi fissi che non avevano nulla da invidiare per qualità ed efficacia alla produzione di massa dello stesso periodo (Rota 28). Ne è un esempio il fumetto *Mr. Block*,<sup>5</sup> creato da Ernest Riebe nel 1912, i cui episodi apparvero sull'*Industrial Worker* per una decina di anni (Smith 56). Rappresentato con una testa di legno a forma di cubo, il personaggio vive di cliché e miti americani; è furiosamente anti-IWW e crede che si possa diventare ricchi e famosi seguendo le regole dei padroni. Dal fumetto fu tratta una canzone dal titolo omonimo, il cui autore, Joe Hill, fu uno dei più prolifici e conosciuti del sindacato.

E fu proprio grazie alla musica e al canto che l'IWW riuscì a diffondere più rapidamente la sua propaganda. Dal 1909 la sezione di Spokane raccolse decine di canzoni e pubblicò la prima edizione del suo canzoniere intitolata: *Songs of the Industrial Workers of the World* a cui seguirono almeno trentasette edizioni che furono considerate come uno dei più importanti documenti della storia Wobbly. Ben presto fu soprannominata *Little Red Songbook* perché aveva una copertina rossa ed era abbastanza piccola da poter entrare nel taschino della camicia (Cohen 20). Anche se molti pezzi erano anonimi, si possono ricordare, oltre a Joe Hill, T-Bone Slim e Ralph Chaplin (autore di *Solidarity Forever*, che divenne l'anatema del labor movement).

Il *Little Red Songbook* fu il primo esempio di raccolta di canzoni popolari fatta "dal basso," che non seguiva criteri filologici ma pratico-politici (Fiori 9) e che affiancava alla tradizione orale, tipico veicolo della cultura subalterna, la diffusione a stampa con la conseguente fissazione di una versione "ufficiosa" o perlomeno preferenziale. Le canzoni, oltre a essere raccolte nel *songbook*, erano riportate sui giornali e sui volantini, spesso sottoforma di spartito, e cantate durante i concerti-comizi improvvisati nelle piazze e nei teatri con tanto di programma e locandina.

La musica serviva all'IWW non solo per intrattenimento ma anche per stimolare il senso di appartenenza, la partecipazione e la solidarietà tra le sue fila. Joe Hill fu un sostenitore per l'utilizzo dei canti come parte

---

<sup>4</sup>Allo sciopero di Lawrence parteciparono molte donne e furono proprio loro, tramite questo slogan, a rivendicare una qualità di vita che trascendeva la mera sussistenza (Cartosio 64).

<sup>5</sup>Nel 1984 la casa editrice Charles H. Kerr Company di Chicago ha pubblicato una ristampa dell'originale che fu favorevolmente recensita da molti giornalisti e che definirono Mr. Block il primo fumetto "underground."



integrante del loro programma educativo. Secondo il cantautore Wobbly, un volantino, per quanto interessante, non era mai letto più di una volta, mentre una canzone era imparata a memoria e ripetuta più e più volte. Aggiungendo poi di un velo di umorismo, i concetti sarebbero risultati meno aridi e più interessanti per quei lavoratori troppo impreparati o troppo indifferenti per leggere un comunicato o un articolo con argomenti di economia e politica. Anche il giornalista John Reed scrisse nel 1918 un articolo per il giornale *The Liberator* in cui offrì forse la migliore descrizione possibile sull'importanza della musica nelle attività dell'IWW:

(...) Remember, this is the only American working class movement which sings. Tremble then at the IWW, for a singing movement is not be beaten. They love and revere their singers too, in the IWW. All over the country workers are singing Joe Hill's songs. (...) Thousands can repeat his "Last Will" the three simple verses written in his cell the night before execution. (...) Over Bill Haywood's desk and national headquarters there is a painted portrait of Joe Hill very moving, done with love... I know no other group of Americans which so honors its singers (...). (20-28)

Lo stile delle canzoni era semplice, allegro e orecchiabile, anche quando si trattava di parlare di condizioni di lavoro o di attività di sabotaggio, e ne favorì il grande successo tra la working class del tempo. Joe Hill, per far passare i suoi messaggi ribelli, si serviva di personaggi che ricordano i burattini, inscenando una lotta di classe stilizzata in cui i militanti dell'IWW non erano eroi imbalsamati, ma piuttosto arlecchini armati di bastone pronti a giocare scherzi crudeli al padrone, un pingue industriale, o a John Farmer, il latifondista dall'aspetto caprino (Salerno 14). I testi erano spesso basati su fatti concreti, come uno sciopero o una guerra realmente combattuta, o su persone reali come Casey Jones, ferroviere della Southern Pacific di San Diego, che rappresentava il crumiro tanto odiato dai membri del sindacato, collocandosi all'interno di una visione generale, ma non generica. La generalizzazione non andava al di là dell'esperienza reale della collettività da cui nasceva e a cui si rivolgeva (Portelli 14).

Per presentarci questi personaggi gli Wobblies ricorsero alla parodia, al rovesciamento e alla satira, riutilizzando a piacimento canzoni popolari, inni patriottici e religiosi, come spiega Alessandro Portelli nella sua analisi in *Note Americane*:

La rielaborazione non era una semplice operazione di plagio; bisognava essere in grado di conoscere il tipo di emissione vocale, dove fare le pause, dove ornare, dove variare il tempo e il volume. Era necessario avere una conoscenza approfondita del repertorio tradizionale, per inventare sulla base in modo tale da rendere le nuove canzoni riconoscibili pur esaltandone le novità. (132)

In particolare l'IWW si servì di materiali o immagini che avevano a che fare con il sacro in una sorta di competizione con i movimenti religiosi affinché i lavoratori imparassero a ragionare con la loro testa, invece di obbedire ciecamente alle indicazioni delle chiese e dei ministri locali.

## 2. Le parodie religiose

L'IWW si divertì a rimaneggiare i componimenti religiosi in voga al tempo riproponendo strofe satiriche dal tono leggero e scanzonato. Lo stile musicale degli inni era adatto a un uso collettivo perché facilmente memorizzabile ed emotivamente coinvolgente. La struttura si prestava benissimo a essere trasformata in un canto di protesta.

Le prime parodie furono suonate dalla Industrial Worker Band guidata da J. H. Walsh a Spokane nel 1908, in risposta alle street bands del Salvation Army che furono ingaggiate dalle agenzie di collocamento per ostacolare le assemblee pubbliche del sindacato. Ad esempio l'inno del Salvation Army *In the Sweet By and By*<sup>6</sup> fu trasformato da Joe Hill in *The Preacher and the Slave*, conosciuta anche con il titolo *Pie in the sky* o

---

<sup>6</sup> Inno gospel scritto da S. Fillmore Bennet e composto da Joseph P. Webster; pubblicato nel 1898 nell'innario *The Signet Ring. A New Collection of Music and Hymns Composed for Sabbath Schools*



con *Long Haired Preacher*. L'obiettivo dell'autore fu quello di attaccare i ministri della missione che si riversavano nei quartieri più poveri predicando l'obbedienza e la sottomissione con la promessa della ricompensa celeste o "pie in the sky,"<sup>7</sup> per dirla con le parole di Joe Hill.

Il refrain dell'originale è il seguente:

In the sweet by and by,  
We shall meet on that beautiful shore;  
In the sweet by and by  
We shall meet on that beautiful shore.

E nella parodia fu cambiato così:

You will eat bye and bye,  
In that glorious land above the sky;  
Work and pray, live on a hay,  
You'll get pie in the sky when you die (That's a lie)

Hill voleva aprire gli occhi al lavoratore affinché si rendesse conto della sua condizione e si unisse al gruppo per lottare per il cambiamento, come lo si può leggere anche in altri due versi della stessa canzone:

Working men of all countries unite,  
Side by side we for freedom will fight!

Era piuttosto facile imparare questi brani perché le melodie erano le stesse che gli operai cantavano nelle missioni dove si rivolgevano per cibo o per l'alloggio. Ne è un esempio il famoso inno *A Little Talk with Jesus* trasformato in *John Golden and the Lawrence Strike*. Il testo, nato per denunciare la condotta subdola di John Golden, presidente della unione sindacale United Textile Workers, nella gestione di uno sciopero, fu rielaborato sostituendo il nome di Gesù con quello di Golden:

A little talk —  
A little talk with Golden  
Makes it right, all right:  
He'll settle any strike,  
If there's coin enough in sight.

Grazie al suo motivo allegro e all'abbondanza di rime baciate e alternate, il pezzo divenne uno dei classici del sindacato. E proprio in occasione dello sciopero di Lawrence il giornalista Ray Stannard Baker scrisse un articolo per l'*American Magazine* in cui manifestava il suo stupore di fronte al potere coinvolgente di questi brani:

It is the first strike I ever saw which sang. I shall not soon forget the curious lift, the strange sudden fire of the mingled nationalities at the strike meetings when they broke into the universal language of song. And not only at the meetings did they sing, but in the soup houses and in the streets. I saw one group of women strikers who were peeling potatoes at a relief station suddenly break into the swing of the "Internationale." They have a whole book of songs fitted to familiar tunes (...). (Kornbluh 158)

---

compilato da Joseph P. Webster. Utilizzato spesso nelle funzioni funebri, si basa sul passo del Vangelo di Giovanni. 14:2.

<sup>7</sup> L'espressione coniata da Joe Hill è definita dal folklorista Archie Green come il maggior contributo Wobbly al lessico americano. La stessa è stata tradotta in italiano ed è stata utilizzata come titolo in un racconto di Gianni Rodari da cui è stato tratto un film di Lino Del Fra del 1973.



Oltre ai personaggi tipici della manovalanza del tempo (lavoratori stagionali, crumiri, e quelli che non si riconoscevano nella rappresentanza sindacale come *Scissor Bill* o *Mr. Block*), le parodie trattavano anche il tema della guerra. Essendo l'IWW antimilitarista, se la prendeva con i cristiani che partecipavano agli scontri e ricordava loro il comandamento di Cristo di amarsi l'un l'altro, come in *Onward, Christian Soldiers* in cui è ripreso fedelmente il titolo dell'inno. Il sindacato sostituì quel patriottismo fondato sull'idea che un popolo è meglio di un altro, con il valore più ampio dell'international solidarity, il cui obiettivo era il miglioramento delle condizioni di tutti i lavoratori.

### 3. Le fonti si mescolano

In ambito musicale, e in molti altri, la rielaborazione delle fonti non andava solo in una direzione: dal sacro al profano ma anche gli inni religiosi furono, nel corso degli anni ricreati, in chiave personalizzata, e talora metaforizzati. Principalmente attinsero dalla cultura euro-americana per ciò che attiene ai testi, e da ancor meno fonti documentate, bianche e nere, per ciò che attiene alle musiche (Allen 36). Uno dei segreti del successo musicale del Salvation Army, ad esempio, fu proprio dovuto al fatto che la sua tecnica consisteva nel prendere i più famosi canti popolari e del music-hall riscrivendone il testo in chiave cristiana. Nonostante il Salvation Army ricorse principalmente alla musica degli inni tradizionali, l'uso di melodie "unchurchy" rese unico il sound del movimento. Lo spiritual è un altro caso di "contaminazione" tra generi. Considerato abitualmente di origine Afro-Americana, acquistò una marcata caratterizzazione nera solo a partire dal XIX secolo. Prima di allora designava gli inni sacri dei coloni metodisti del New England. Le prime monodie religiose degli schiavi risalgono invece agli inizi del XVIII secolo, quando l'approccio dei neri al Cristianesimo avveniva ancora in forma clandestina, perché proibito dai loro padroni. Quei canti erano, tutto sommato, una rielaborazione in chiave cristiana della musica rituale africana.

In ogni caso, chiese, soprattutto rurali, e organizzazioni laiche come l'IWW ricorrevano al canto per sfruttarne la funzione aggregativa e didattica. Fu utilizzato per attirare nuovi sostenitori e trasmettere nuove idee e principi. Gli autori Wobbly avevano capito che con la musica i religiosi erano in grado di ottenere più facilmente la conversione e l'obbedienza. E il tema centrale nelle loro lyrics andava proprio contro quest'ultima virtù perché la sottomissione acritica alle leggi divine e umane poteva ostacolare l'emancipazione operaia verso una vita più dignitosa e consapevole.

Anche la parte padronale pensò a come sfruttare la capacità aggregativa del canto per trarne vantaggi in termini produttivi. Nel saggio *Singing at Work*, Ferdinando Fasce indica alcuni esempi di attività di danza e canto organizzate dalle aziende per il tempo libero dei propri dipendenti, all'interno dei programmi di welfare come quelli della National Cash Register (NCR) e della Heinz che incoraggiavano le dipendenti in company-supervised activities atte a sviluppare grazia e controllo di sé, mascherando l'obiettivo di avere lavoratrici zelanti, gentili e remissive (135). Se le attività produttive erano particolarmente semplici e ripetitive il canto era incoraggiato dai padroni anche all'interno dei luoghi di lavoro in modo da tener sveglia l'attenzione e migliorare così il rendimento. Tuttavia presto si aprì un dibattito tra chi promuoveva la musica e altre attività ricreative per evitare ogni possibile minaccia di agitazione sociale, e chi invece temeva che proprio tramite il canto si diffondessero idee politiche che avrebbero causato proteste e lotte.

Ad ogni modo la musica popolare è arrivata fino a noi grazie all'oralità, superando divieti, barriere linguistiche e culturali. Inoltre, canzonieri come il *Little Red Songbook* hanno permesso di oltrepassare i confini locali diventando patrimonio comune e una delle poche fonti scritte utili a ricostruire la vita di una parte di umanità che non ha trovato spazio nella storiografia ufficiale.

### Opere Citate

- Allen, William Francis. *Slaves Songs of the United States*. Palermo: L'Epos, 2004.  
Cartosio, Bruno, a cura di. *Wobbly!* Milano: Shake Edizioni, 2007.  
Cohen, Roland. *Work and Sing*. Crockett: Carquinez Press, 2010.



- Fasce, Ferdiando. *Singing at work: Italian Immigrants and Music in the Epoch of WWI*. “*Italian Americana*,” 2009 27, 2..
- Fiori, Umberto. *Joe Hill, Woody Guthrie, Bod Dylan. Storia della canzone popolare in USA*. Milano: Mazzotta, 1978.
- Reed, John. “The Social Revolution in Court.” *The Labor Fight Back Blog*. [http://laborfightback.org/elc/cultural\\_iww.htm](http://laborfightback.org/elc/cultural_iww.htm). Visitato il 13/01/14.
- St. John, Vincent. *L’ IWW — La sua storia, struttura e metodi*. Milano: Calusca, 1971.
- Kornbluh, Joyce, a cura di. *Rebel Voices*. Michigan: The University of Michigan Press, 1964.
- Portelli, Alessandro. *Note Americane*. Milano: Shake, 2011.
- (traduzione e introduzione), *Woody Guthrie, Joe Hill e altri. Canzoni e poesie proletarie americane*. Roma: Savelli, 1977.
- Renshaw, Patrick. *Il sindacalismo rivoluzionario negli Stati Uniti*. Bari. Laterza, 1970.
- Rota, Massimo. “American Folk Hero.” *Rolling Stone* 109 (2012): 6.
- Salerno, Salvatore. “Red November, Black November: Culture and Community in the Industrial Workers of the World.” *The Labour Fight Back Blog*. [http://laborfightback.org/elc/cultural\\_iww.htm](http://laborfightback.org/elc/cultural_iww.htm). Visitato il 13/01/2014.
- Smith, Gibbs. *Joe Hill*. Milano: La Salamandra, 1978.