



**Diacronie**  
Studi di Storia Contemporanea

**53, 1/2023**  
Popular music e storia

---

## *Korea blues. Le narrazioni della guerra di Corea nella popular music statunitense (1950-1953)*

Gioachino LANOTTE

---

Per citare questo articolo:

LANOTTE, Gioachino, «*Korea blues. Le narrazioni della guerra di Corea nella popular music statunitense (1950-1953)*», *Diacronie. Studi di Storia Contemporanea : Popular music e storia: Media, consumi e politica dagli anni Cinquanta agli anni Novanta*, 53, 1/2023, 29/03/2023,

URL: < [http://www.studistorici.com/2023/03/29/lanotte\\_numero\\_53/](http://www.studistorici.com/2023/03/29/lanotte_numero_53/) >

---

**Diacronie** Studi di Storia Contemporanea → <http://www.diacronie.it>

**ISSN 2038-0925**

Rivista storica online. Uscita trimestrale.

[redazione.diacronie@studistorici.com](mailto:redazione.diacronie@studistorici.com)

Comitato di direzione: Naor Ben-Yehoyada – João Fábio Bertonha – Christopher Denis-Delacour – Maximiliano Fuentes Codera – Tiago Luís Gil – Deborah Paci – Jean-Paul Pellegrinetti – Mateus Henrique de Faria Pereira – Spyridon Ploumidis – Wilko Graf Von Hardenberg

Comitato di redazione: Jacopo Bassi – Roberta Biasillo – Luca Bufarale – Alice Ciulla – Federico Creatini – Luca G. Manenti – Andreza Santos Cruz Maynard – Emanuela Miniati – Gabriele Montalbano – Çiğdem Oğuz – Mariangela Palmieri – Fausto Pietrancosta – Elisa Tizzoni – Matteo Tomasoni – Luca Zuccolo



Diritti: gli articoli di *Diacronie. Studi di Storia Contemporanea* sono pubblicati sotto licenza Creative Commons 4.0. Possono essere riprodotti e modificati a patto di indicare eventuali modifiche dei contenuti, di riconoscere la paternità dell'opera e di condividerla allo stesso modo. La citazione di estratti è comunque sempre autorizzata, nei limiti previsti dalla legge.

---

## 6/ Korea blues. Le narrazioni della guerra di Corea nella *popular music* statunitense (1950-1953)

Gioachino LANOTTE

---

**ABSTRACT:** *La guerra di Corea ebbe notevoli ripercussioni sulla vita civile quotidiana e sull'immaginario collettivo degli americani. Il mondo delle "sette note", così come accadde per quello del cinema e dello show business, non ne rimase escluso. La ricezione e l'assimilazione delle istanze della guerra da parte del mondo musicale furono ampiamente influenzate dalle tinte fosche e pessimistiche di quel periodo storico (1950-53). L'articolo prende in analisi alcune canzoni di autori statunitensi dell'epoca: dall'esame comparativo di quei brani - tratti principalmente dai generi country-folk e blues - si risalirà ai diversi orientamenti della società americana rispetto alla guerra in Corea, ma non solo. Dai testi delle canzoni scaturiscono infatti riflessioni sulla condizione della comunità nera negli anni Cinquanta e sulle tensioni del maccartismo che, non a caso, colpì anche molti esponenti del mondo musicale a stelle e strisce.*

\*\*\*

**ABSTRACT:** *The Korean War had considerable repercussions on everyday civilian life and on the collective imagination of Americans. The world of the "seven notes", as happened for that of cinema and show business, was not excluded. The musical world's reception and assimilation of the instances of war were largely influenced by the gloomy and pessimistic hues of that historical period (1950-53). The article analyzes some songs by American songwriters of the time: from the comparative examination of those songs - taken mainly from the country-folk and blues genres - we will show the different orientations of American society with respect to the Korean war, but not only. In fact, the lyrics of the songs give rise to reflections on the condition of the black community in the 1950s and on the tensions of the McCarthyism which, not surprisingly, also affected many exponents of the stars and stripes musical world.*

---

### Introduzione

Il 25 giugno 1950 le truppe nordcoreane della Repubblica Democratica Popolare di Corea iniziarono la loro offensiva militare contro la Repubblica di Corea<sup>1</sup>. Oltrepassando il confine

---

<sup>1</sup> Per quanto riguarda le origini della divisione della Corea e i contrasti che portano al primo importante conflitto della Guerra fredda si segnalano, fra i diversi studi pubblicati, i seguenti testi: BRECCIA, Gastone, *Corea, la guerra dimenticata*, Bologna, Il Mulino, 2019; LEE, Steven Hugh, *La Guerra di Corea*, Bologna, Il Mulino, 2016 [ed. or.: *The Korean War*, London, Routledge, 2001]; HASTINGS, Max, *La Guerra di Corea 1950-1953*, Milano, Rizzoli, 1990. Per una storia integrale degli sviluppi politici, sociali, culturali, economici e diplomatici della penisola coreana dalla preistoria ad oggi si consiglia, invece, la lettura di: KIM, Jinwung, *A History of Korea: From "Land of the Morning Calm" to States in Conflict*, Bloomington (IN), Indiana University Press, 2012.

stabilito al 38° parallelo, Kim Il Sung diede così inizio ad uno dei conflitti militari più controversi della storia della guerra fredda, un'ostilità le cui ripercussioni e criticità si riverberano ancora oggi nella politica internazionale.

All'interno dello schieramento occidentale fu una guerra quasi esclusivamente americana, sebbene formalmente le decisioni militari spettassero al comando unificato delle Nazioni Unite. Per di più, le controversie furono, da una parte e dall'altra dello schieramento, all'ordine del giorno. Alle iniziali difficoltà in seno all'ONU, relative al tipo di azione militare da portare avanti nella penisola, fecero eco gli estenuanti negoziati tra Nazioni Unite, Cina e Corea del Nord, che – tra incomprensioni, incontri privati tesissimi e lunghe pause – durarono quasi due anni.

Al celebre scontro tra il Presidente Truman e il generale MacArthur – capo dell'UNC e in seguito congedato dalle operazioni – si contrappose la più riservata preoccupazione di Stalin nei confronti dell'imprevedibile neo-alleato cinese, pedina fondamentale nella difficile partita geopolitica giocata nel contesto di quella guerra.

Così, tra alterne vicende militari (Seoul, ad esempio, fu conquistata da entrambe le parti svariate volte), il 23 giugno 1953 si pose la firma sull'armistizio tra le parti, ancora oggi in vigore, che non fu siglato dalla Corea del Sud. La conferenza di Ginevra del 1954 portò, infatti, ad un nulla di fatto.

Per l'amministrazione americana, il 1950 fu senza dubbio un anno di svolta nella percezione del pericolo sovietico e della minaccia comunista internazionale. Il palesarsi della guerra nella penisola coreana sembrava essere una preoccupante conseguenza del progressivo deteriorarsi dei rapporti tra Stati Uniti ed Unione Sovietica. Al primo blocco di Berlino del 1948, infatti, avevano fatto eco lo scoppio della prima bomba atomica sovietica nel 1949 (in anticipo di tre anni rispetto ai piani americani) e la vittoria comunista di Mao nella guerra civile cinese, che aveva portato al trattato sino-sovietico del febbraio 1950.

Fu in questa situazione storica che un gruppo ristretto di *policy makers*, facenti parte del Consiglio di Sicurezza Nazionale e perciò vicini al Presidente, redasse il *National Security Council 68*, documento cardine dell'amministrazione Truman e dell'intera guerra fredda, che riteneva fondamentale un significativo aumento della spesa militare americana per fronteggiare la minaccia sovietica e la paura di una deriva comunista all'interno della stessa nazione americana.

Assieme allo scoppio della guerra, che caratterizzò i successivi anni di politica estera delle amministrazioni Truman ed Eisenhower, il 1950 fu anche l'anno di inizio dell'epopea di Joseph Raymond McCarthy, la cui carriera come capofila dell'anticomunismo americano si sviluppò, praticamente, negli stessi anni del conflitto coreano. Solo tre mesi dopo l'intervento militare in

Corea, infatti, venne promulgato l'*International Security Act*<sup>2</sup>, la legge che aprì le porte alle fortune del senatore del Wisconsin ed all'ondata di paura che pervase gli USA per qualche anno.

La guerra di Corea ebbe notevoli ripercussioni sulla vita quotidiana e sull'immaginario collettivo della società americana. Il mondo delle sette note, così come accadde per quello del cinema, non ne rimase escluso. Nel variegato panorama musicale statunitense dell'epoca (ragtime, blues, canzoni melodiche, jazz, gospel, swing, country, folk, rockabilly), i generi musicali che si rivelarono più pronti a commentare i fatti coreani furono il country e il blues. Queste due categorie musicali, convenzionalmente diverse per forme, stili, tradizione, temi e pubblico, guardarono al conflitto coreano da angoli prospettici estremamente diversi tra loro.

Il country, vicino alle posizioni conservatrici e repubblicane in quanto radicato in Stati centrali e tradizionalisti come il Kentucky e il Tennessee, si pone coi suoi temi in una posizione generalmente favorevole all'azione militare in Corea e alla crociata anticomunista, sia interna che internazionale. All'interno di questo repertorio, però, figurano anche canzoni che, pur non mancando di patriottismo e supporto all'azione americana, si concentrano principalmente su due temi classici e cari al mondo country-folk tradizionale: quello del dolore provato da un familiare per la perdita di una persona cara e quello del *broken romance*, ovvero la storia d'amore interrotta a causa del conflitto. Ma proprio mettere in luce la capacità di molte famiglie americane di affrontare il cordoglio con dignità e compostezza è l'essenza del sentimento patriottico che questi brani intendono trasmettere. Il blues, invece, figlio della comunità afroamericana, ancora molto segregata e discriminata all'interno del paese, offre uno spaccato decisamente più critico rispetto alla guerra in Asia.

Di conseguenza, i punti di vista "cantati" sulla guerra di Corea possono essere articolati grossomodo in tre categorie: *canzoni di consenso*, ovvero esplicitamente a favore dell'intervento armato (militariste, di adesione alle scelte governative, di sentimento cristiano evocato a sostegno al conflitto, anticomuniste); *canzoni d'acquiescenza*, centrate su temi diversi (bandiera, amore, dolore delle famiglie), ma sostenute da spirito patriottico e quindi di approvazione implicita; *canzoni di dissenso* (antimilitariste, di paura della bomba atomica, di riluttanza a causa delle separazioni causate dalla guerra).

---

<sup>2</sup> Questa legge, conosciuta anche come *McCarran Act* (dal nome del senatore democratico del Nevada che l'aveva proposta) o come *Subversive Activities Control Act*, venne approvata il 22 settembre 1950 nonostante il veto presidenziale. La normativa rincarava la durezza delle precedenti disposizioni su spionaggio e sabotaggio attribuendo al Dipartimento della Giustizia il diritto di vietare l'ingresso negli Stati Uniti agli stranieri "sovversivi" (o di espellerli se ivi residenti), e imponeva le registrazioni di tutte le organizzazioni comuniste e dei loro membri presso il Ministero di Giustizia, e autorizzava, in tempo di emergenza nazionale, l'incarceramento preventivo dei sospetti di sovversivismo.

## 1. Canzoni di consenso

Per quanto riguarda il country – nelle sue diverse declinazioni (bluegrass, western, yodeling, hillbilly, ecc.) – in quegli anni è ancora il genere più popolare negli Stati Uniti<sup>3</sup>. Si deve tener presente, infatti, che la parabola del conflitto coreano si dispiega in un lasso di tempo (1950-1953) precedente la rivoluzione del rock & roll che determinerà una crescita vertiginosa dei fatturati ed un conseguente aumento dell'incidenza della musica sulla società.

Sicuramente favorevole all'intervento militare è *Goodbye Maria (I'm Off to Korea)*<sup>4</sup> di Wilf Carter, dal momento che il brano propone una continuità fra l'esperienza della Seconda guerra mondiale e il conflitto in Corea. Il narratore è un ex soldato che dopo essere stato di stanza nel nostro Paese è tornato in Iowa con una moglie italiana, ma alla vigilia del conflitto in Asia non esita a ripartire: «Now Maria, you must be brave and smile / We're in another fight so I must leave you for awhile / It's the same old story and it's up to Old Glory / To win another fight for liberty»<sup>5</sup>. La canzone rimanda all'Italia anche per il sentimento di leggerezza che anima la partenza del soldato, identico a quello espresso nel 1935 dal protagonista italiano di *Ti saluto vado in Abissinia*<sup>6</sup>, convinto di affrontare una campagna necessaria a sostegno della civiltà e della libertà piuttosto che una sanguinosa invasione dell'Etiopia.

L'intervento della Cina nel conflitto in appoggio ai nordcoreani (ottobre 1950) costringe le forze della Nazioni Unite a riattraversare il 38° parallelo retrocedendo in Corea del Sud. La guerra si trova in un vicolo cieco e, a partire dai primi mesi del 1951, in America si apre la questione relativa ad una eventuale autorizzazione di Truman all'utilizzo della bomba atomica.

In questo contesto, un taglio decisamente guerrafondaio emerge da una serie di canzoni dedicate alla figura del generale Douglas MacArthur. Il brano *When They Drop the Atomic Bomb*<sup>7</sup>, di Jackie Doll and his Pickled Peppers, ad esempio, elogia MacArthur per la volontà di usare armi nucleari contro la Corea del Nord e critica il presidente Truman per i suoi tentativi di ottenere uno scontro più limitato. L'atmosfera tradizionalmente allegra della country music contrasta con i versi che suggeriscono l'opzione di un uso drastico del nucleare per una rapida e soddisfacente

---

<sup>3</sup> Preziosi contributi sul ruolo della country-music nelle guerre americane (Seconda guerra mondiale, Corea, Vietnam, Guerra fredda, 11 settembre e conflitti nel Golfo Persico) sono raccolti in: WOLFE, Charles K., AKENSON, James E. (eds.), *Country Music Goes to War*, Lexington, The University Press of Kentucky, 2005. Per una più estesa e variegata storia del ruolo della musica nelle guerre statunitensi si consiglia invece: KRAAZ, Sarah M. (ed. by), *Music and War in the United States*, London, Routledge, 2018.

<sup>4</sup> CARTER, Wilf, *Goodbye Maria (I'm Off to Korea)*, RCA, 1952. Testo di D. Larkin, J. Simpson, K. O' Rourke.

<sup>5</sup> Trad.: «Ora Maria devi essere coraggiosa e sorridere / Siamo in un'altra guerra, quindi devo lasciarti per un po' / È la stessa vecchia storia e tocca ad "Old Glory" / vincere un'altra guerra per la libertà» [le traduzioni delle canzoni sono a cura dell'autore].

<sup>6</sup> CRIVEL, *Ti saluto, vado in Abissinia*, Ritmi e canzoni, 1935. Testo di R. Oldrati Rossi – Pinchi (G. Perotti).

<sup>7</sup> JACKIE DOLL AND HIS PICKLED PEPPERS, *When They Drop the Atomic Bomb*, Mercury Records, 1951. Testo di H. Howard.

vittoria («There'll be fire, dust and metal flying all around / And the radioactivity will burn them to the ground / If there's any Commies left they'll be all on the run / If General MacArthur drops an atomic bomb»<sup>8</sup>).

La produzione di brani composti per MacArthur si intensifica all'indomani della sua rimozione dal comando delle forze in Corea. Infatti, quando Truman si rende conto che conseguire una vittoria assoluta è impossibile e deve essere trovata una via attraverso trattative con i comunisti per porre fine allo scontro militare, MacArthur entra apertamente in conflitto con la linea stabilita dal Presidente rilasciando una serie di dichiarazioni nelle quali minaccia di intensificare le ostilità con la Cina. Questo atteggiamento viene giudicato da Truman una sfida alla sua autorità dal momento che trascura «completamente tutte le direttive di astenersi da qualsiasi dichiarazione sulla politica estera»<sup>9</sup>. Così, a causa della sua visione militare e strategica e del suo comportamento provocatorio, l'11 aprile 1950 il capo del comando unificato delle Nazioni Unite viene sollevato dall'incarico e al suo posto Truman nomina il generale Matthew Ridgway.

Neanche due mesi dopo la sostituzione di MacArthur, il 9 giugno 1951, compare nelle classifiche *Old Soldiers Never Die*<sup>10</sup>, un tributo al generale interpretato da Gene Autry, uno degli attori e cantanti più famosi dell'epoca. L'autore si schiera dalla parte di MacArthur con un ritornello che riprende le parole da lui usate nel discorso di congedo davanti al Congresso il 19 aprile 1951 («Old soldiers never die / they just fade away»<sup>11</sup>) alternato a strofe parlate che riepilogano il suo contributo alle vittorie statunitensi nell'area del Pacifico a partire dal 1941. Un altro tributo a MacArthur viene da Jimmie Short con il brano (*Old generals never die*) *They Just Fade Away*<sup>12</sup> che rovescia nel titolo la sua celebre espressione. Ma la canzone più esplicita nel sostegno al generale è *Doug MacArthur*<sup>13</sup>, incisa da Roy Acuff: «While he did the best he could / There was some who thought he should / let the Communists take over all creation / Doug MacArthur is a name / That will light the halls of fame»<sup>14</sup>.

A favore della politica estera di Truman è, invece, *The Voice of Free America*<sup>15</sup> registrata nel 1951 da Jimmie Osborne, uno dei più prolifici aedi del conflitto coreano. Evocando il network

---

<sup>8</sup> Trad.: «Ci saranno fuoco, polvere e metallo che voleranno tutti attorno / e la radioattività li brucerà fino al suolo / Se rimarrà qualche comunista saranno tutti in fuga / se il generale MacArthur sgancerà la bomba atomica».

<sup>9</sup> TRUMAN, Harry S., *Memorie*, vol. II, Milano, Mondadori, 1956, p. 535 [ed. or.: *Memoirs by Harry S. Truman*, New York, Doubleday, 1955].

<sup>10</sup> AUTRY, Gene, *Old Soldiers Never Die*, Columbia, 1951. Testo di Tom Glazer.

<sup>11</sup> L'espressione, in verità, proveniva da una canzone in uso presso l'esercito britannico durante la Prima guerra mondiale, a sua volta, parodia di un vecchio brano gospel, *Kind words can never die*.

<sup>12</sup> SHORT, Jimmie, (*Old generals never die*) *They Just Fade Away*, 4 star, 1951.

<sup>13</sup> ROY ACUFF & THE SMOKY MOUNTAIN BOYS, *Doug MacArthur*, Columbia, 1951. Testo di E. Nunn.

<sup>14</sup> Trad.: «Mentre lui ha fatto il massimo che ha potuto / c'è stato qualcuno dell'idea che lui avrebbe dovuto / lasciare che i comunisti conquistassero tutto l'universo / Doug MacArthur è un nome che risplenderà nelle halls of fame».

<sup>15</sup> OSBORNE, Jimmie, *The Voice of Free America*, King, 1951.

radiofonico “The Voice of America” il brano richiama i principi della “dottrina” enunciata dal presidente nel 1947: «Oh, the voice of free America, it beams throughout the world / Let’s unite the willing nations and keep the whole world free»<sup>16</sup>. In un punto successivo la canzone fa riferimento alla crisi che in quel momento è in corso tra Gran Bretagna e Iran a seguito della decisione del primo ministro Mossadeq di nazionalizzare la compagnia petrolifera *Anglo-Iranian Oil Company* e le raffinerie della città di Abadan («In Iran they’re having troubles o’er the oil, so we do hear / Between Britian and Iran, the Russians interfere / On the other side, Korea, is a sea of blood today...»<sup>17</sup>). I britannici, dopo pressioni diplomatiche, avevano preso in considerazione anche un’azione militare ma erano stati bloccati dagli Stati Uniti, preoccupati da un possibile intervento sovietico nell’area a favore dell’Iran<sup>18</sup>. I versi di Osborne condividono le cautele del governo statunitense per le possibili conseguenze di una Guerra fredda sempre più agitata dallo spettro nucleare («Sometimes I wonder what will happen if we on at this pace / I feel sure there’s just one answer, there will be no human race / The atom bomb will cause destruction»<sup>19</sup>), affidando la risposta alle mani di Dio e della democrazia americana: «We can stop this with our prayers / Send the voice of free America to nations everywhere»<sup>20</sup>.

Insieme all’aspetto nazionalistico, nel brano appena citato compare anche un riferimento alla fede religiosa come elemento provvidenziale nel guidare in maniera positiva le sorti della nazione americana. Già prima del conflitto, slancio patriottico e cristianità si erano intrecciati in brani quali *The Bible on the Table and the Flag upon the Wall*<sup>21</sup> di Gene Autry<sup>22</sup>. Nella sua prima canzone scritta per il conflitto coreano, *God Please Protect America*<sup>23</sup> uscita il 26 luglio 1950, anche Jimmie Osborne propone una sintesi tra patriottismo e fede cristiana. Infatti, il ritornello è incentrato sulla richiesta dell’aiuto di Dio per ottenere la vittoria del conflitto: «We need the hand of God, to lead us through this war / Give us vic’try in Korea, and save our boys so fine / God please protect America in this troubled time»<sup>24</sup>.

---

<sup>16</sup> Trad.: «La voce libera dell’America risplende in tutto il mondo / [...] Uniamo le nazioni volenterose / e rendiamo libero il mondo intero».

<sup>17</sup> Trad.: «In Iran stanno avendo problemi per via del petrolio, così abbiamo sentito / La Russia interferisce tra Gran Bretagna e Iran / Dall’altro lato, oggi, la Corea è un bagno di sangue».

<sup>18</sup> La soluzione alla questione iraniana sarebbe arrivata in un momento successivo con il cambio di regime in Iran effettuato dall’*intelligence* americana nel 1953.

<sup>19</sup> Trad.: «Qualche volta mi domando cosa succederà se andiamo avanti di questo passo / Sono sicuro che la risposta è una sola, scomparirà la razza umana / La bomba atomica causerà distruzione».

<sup>20</sup> Trad.: «Noi possiamo fermare questo con le nostre preghiere / Manda la voce della libera America alle nazioni ovunque».

<sup>21</sup> AUTRY, Gene, *The Bible on the Table and the Flag upon the Wall*, Edwin H. Morris, 1949. Testo di Paul Cunningham, George J. Bennett, Leonard Whitcup.

<sup>22</sup> Per la tendenza di molta musica country alla fusione dei temi “Guerra fredda” e “sentimento cristiano” si veda: TRIBE, Ivan M., *Purple Hearts, Heartbreak Ridge, and Korean Mud: Pain, Patriotism, and Faith in the 1950-53 ‘Police Action’*, in WOLFE, Charles K., AKENSON, James E. (eds.), *Country Music Goes to War*, cit., pp. 126-142.

<sup>23</sup> OSBORNE, Jimmie, *God Please Protect America*, King, 1950.

<sup>24</sup> Trad.: «Abbiamo bisogno della mano di Dio per condurci attraverso questa guerra / Concedici la vittoria in Corea e riporta a casa sani e salvi i nostri ragazzi / Dio per favore proteggi l’America in questo periodo».

Sempre a Jimmie Osborne si deve l'ottimistica *Thank God for the Victory in Korea*<sup>25</sup> registrata il 2 ottobre 1950, poco tempo dopo lo sbarco delle truppe della Nazioni Unite a Incheon (operazione "Chromite") che precede di due settimane la riconquista di Seoul. Il testo – che anche in questo caso richiama il decisivo aiuto di Dio – sembra auspicare una rapida vittoria americana, dimostratasi in realtà prematura in seguito al continuo prolungarsi del conflitto: «Thank you dear God for victory in Korea / We're grateful that the battle's won / We give you the praise for victory in Korea / We thank you dear God for what you've done»<sup>26</sup>.

Oltre ad Osborne – interprete anche di *The Old Family Bible*<sup>27</sup> – altri compositori colgono nella guerra l'opportunità di affermare la loro fede in Dio. Forza delle armi e preghiera si intersecano in *No Wars in Heaven*<sup>28</sup> di Shorty Long, *Pray, Pray, Pray (For The U.S.A.)*<sup>29</sup> di Wally Fowler And His Oakridge Quartet, *They Locked God outside the Iron Curtain*<sup>30</sup>, interpretata da diversi artisti fra i quali Jim Eanes, e in brani dai titoli di per sé emblematici come *God's Secret Weapon*<sup>31</sup> di Carl Sauceman e *The weapon of prayer*<sup>32</sup> dei Louvin Brothers. A proposito di quest'ultimo motivo, va detto che il forte interesse dei Louvin Brothers – i quali dedicano alla causa della guerra anche *Robe of White*<sup>33</sup>, *Insured Beyond The Grave*<sup>34</sup> e *From Mother's Arms to Korea*<sup>35</sup> – viene dal fatto che lo stesso Charlie Louvin era stato al fronte. In questa canzone rivolta ai civili si sollecitano gli americani in patria a supportare i soldati con la preghiera: «We don't have to be a soldier in a uniform/ To be of service over there / While the boys so bravely stand with the weapons made by hand / Let us trust and use the weapon of prayer»<sup>36</sup>.

Un altro brano dei fratelli Louvin che mette al centro il tema della preghiera è *The Great Atomic Power*<sup>37</sup> nel quale, con toni solenni, non si esclude l'opzione di una guerra nucleare ma si invita a fronteggiare quello spettro attraverso la fede in Dio: «Are you ready for that great atomic power? / There is one way to escape it, give your heart and soul to Jesus, he will be your shielding sword»<sup>38</sup>. L'uso della preghiera rivolto ai civili si ritrova anche in *Pray for the Boys*<sup>39</sup>, interpretato a

---

travagliato». La canzone ha un così grande impatto che nel 1964 il testo verrà riadattato da Charlie Moore e Bill Napier alla situazione del Vietnam e pubblicato nel disco *Country Music Goes to Vietnam* del 1966.

<sup>25</sup> OSBORNE, Jimmie, *Thank God for the Victory in Korea*, King, 1950.

<sup>26</sup> Trad.: «Grazie a te caro Dio per la vittoria in Corea / Ti siamo grati perché la battaglia è vinta / Ti elogiame per la vittoria in Corea / Noi ti ringraziamo caro Dio per quello che hai fatto».

<sup>27</sup> OSBORNE, Jimmie, *The old family Bible*, King, 1950. Testo di Johnny Crockett.

<sup>28</sup> LONG, Shorty, *No Wars in Heaven*, King, 1950.

<sup>29</sup> WALLY FOWLER & THE OAKRIDGE QUARTET, *Pray, Pray, Pray (For the U.S.A.)*, Bullet, 1950.

<sup>30</sup> EANES, Jim, *They locked God outside the Iron Curtain*, Decca, 1952. Testo di B. Crandall e E. Ellis.

<sup>31</sup> SAUCEMAN, Carl, *God's Secret Weapon*, Capitol, 1952. Testo di D. McEnery e S. Martin.

<sup>32</sup> LOUVIN BROTHERS, *The Weapon of Prayer*, MGM, 1951. Testo di C. Louvin e I. Louvin.

<sup>33</sup> ID., *Robe of White*, MGM, 1951. Testo di C. Louvin e J. E. Hill.

<sup>34</sup> ID., *Insured beyond the grave*, MGM, 1952. Testo di C. Louvin e I. Louvin.

<sup>35</sup> ID., *From Mother's Arms to Korea*, MGM, 1953. Testo di C. Louvin e I. Louvin.

<sup>36</sup> Trad.: «Non occorre essere un soldato in uniforme / per essere utili laggiù / Mentre i ragazzi resistono così coraggiosamente con le armi prodotte dall'uomo / affidiamoci e usiamo l'arma della preghiera».

<sup>37</sup> LOUVIN BROTHERS, *The Great Atomic Power*, MGM, 1952. Testo di B. Bain, C. Louvin e I. Louvin

<sup>38</sup> Trad.: «Sei pronto per la grande potenza atomica? / C'è una cosa che puoi fare, dona il tuo cuore al

fine 1952 dai Foggy Mountain Quartet: «Don't forget to often pray for the boys so far away / They have gone to fill your place out there / They're on the battle line in defense of yours and mine»<sup>40</sup>.

Gli anni della guerra di Corea coincidono con la fase più acuta nella storia dell'anticomunismo americano e del "maccartismo", che di quella tendenza è senza dubbio la manifestazione più discussa e plateale. Nel febbraio del 1950 (quattro mesi prima della risoluzione 83 dell'ONU che approva l'uso della forza contro la Corea del Nord) il senatore repubblicano Joseph McCarthy muove la prima denuncia all'influenza del comunismo nella vita pubblica americana con il celebre discorso di Wheeling del febbraio 1950 nel quale segnala la presenza di 205, poi diventati 57, funzionari del Dipartimento di Stato iscritti al PCA<sup>41</sup>.

In quella temperie, molte produzioni musicali country fanno proprio il tema dell'anticomunismo. Un filone che vede la luce fra 1950 e 1951, ad esempio, prende di mira in modo canzonatorio la figura di Stalin, nei brani chiamato "Joe". *Mr. Stalin, You Are Eatin' Too High on the Hog*<sup>42</sup> di Arthur "Guitar Boogie" Smith, scredita la figura del capo del comunismo mondiale e lo avverte in modo canzonatorio che gli Stati Uniti sono pronti ad uno scontro. Sulla stessa falsariga, Hank Williams incide *No, no Joe*<sup>43</sup> un brano che intima a Stalin un cambiamento di rotta e preannuncia l'imminenza di uno scontro: «Now look here Joe, quit acting smart / 'Cause you're sitting on a keg of dynamite»<sup>44</sup>. Una severa minaccia viene da *Advice to Joe*<sup>45</sup> incisa da Roy Acuff: «You will see the lightnin' flashin' hear atomic thunders roll / When Moscow lies in ashes God have you mercy on your soul»<sup>46</sup>. Quando nel 1953 Stalin muore, il cantautore "hillbilly" Ray Anderson saluta l'evento in modo irrisorio con *Stalin Kicked the Bucket*<sup>47</sup>: «Old Joe kicked the bucket, he's long gone / He won't worry us from now on / Yes, old Joe's dead and gone / He died with a hemorrhage in the brain / They have a new fireman on the devil's train»<sup>48</sup>.

---

Signore / Sarà il tuo spirito guida, sarà il tuo scudo e la tua spada».

<sup>39</sup> FOGGY MOUNTAIN QUARTET, *Pray for the Boys*, Okeh, 1952. Testo di V. Plok,

<sup>40</sup> Trad.: «Non scordarti di pregare spesso per i ragazzi che sono così lontani / Sono andati al tuo posto laggiù / Si trovano sul campo di battaglia per difendere te e me».

<sup>41</sup> Il clima si era surriscaldato da quando, il 29 agosto 1949, l'Unione Sovietica aveva sperimentato con successo la prima bomba a fissione nucleare nel poligono di Semipalatinsk, in Kazakistan. Gli esordi nello studio della fisica nucleare in Unione Sovietica risalivano al 1932, ma il successo si doveva anche a un abile lavoro di spionaggio sui risultati già ottenuti dagli americani col "Progetto Manhattan". L'esistenza di una rete di spie atomiche negli Stati Uniti aveva scatenato una caccia al nemico "interno" - che avrebbe condotto alla drammatica esecuzione dei coniugi Rosenberg nel giugno del 1953 - e amplificato l'avversione al comunismo presso gran parte dell'opinione pubblica.

<sup>42</sup> ARTHUR "GUITAR BOOGIE" SMITH AND HIS CRACKER-JACKS, *Mr. Stalin, You Are Eatin' Too High on the Hog*, MGM, 1950. Testo di A. Smith e W. Trader.

<sup>43</sup> WILLIAMS, Hank, *No, no Joe*, MGM, 1950. Testo di F. Rose.

<sup>44</sup> Trad.: «Ora ascolta bene Joe, smettila di fare il furbo [...] / perché sei seduto su un barilotto di dinamite».

<sup>45</sup> ACUFF, Roy, *Advice to Joe*, Columbia, 1951. Testo di R. Acuff e E. Nunn.

<sup>46</sup> Trad.: «Vedrai il lampo dei fulmini e sentirai rombare i tuoni atomici / quando Mosca sarà ridotta in cenere Dio abbia pietà della tua anima».

<sup>47</sup> ANDERSON, Ray, *Stalin Kicked the Bucket*, Kentucky Records, 1953.

<sup>48</sup> Trad.: «Stalin ha tirato le cuoia, se n'è andato / Non ci preoccuperà d'ora in poi / Sì, il vecchio Joe è morto e sepolto / È morto con un'emorragia al cervello / Hanno un nuovo pompiere sul treno del diavolo».

Ma la canzone più vicina alle istanze del maccartismo è senz'altro *I'm No Communist*<sup>49</sup>, portata alla ribalta nel 1952 dal duo Lulu Belle and Scotty, ovvero Scott Wiseman e sua moglie. Il testo è una vera e propria crociata contro i sovversivi comunisti americani e si sofferma sulle inquisizioni della HUAC (House of Committee of Un-American Activities) – dalla quale, peraltro, l'autore non era mai stato interpellato – fornendo una zelante autodichiarazione alle inquisizioni della Commissione: «Congress has appointed a committee, so they said / To find out who's American and who's a low-down Red / I wish they'd take and put me on the witness stand today / I'd yell so loud old Stalin could hear me all the way / I'm no Communist!»<sup>50</sup>. Questa ferma dichiarazione stigmatizza il comportamento di coloro i quali, invitati a comparire, si oppongono alle domande della HUAC e, appellandosi al Primo Emendamento della Costituzione<sup>51</sup>, non riconoscono a questa il diritto di indagare: «They call them up to Washington to speak for Uncle Sam / But when they ask them what they are, they shut up like a clam»<sup>52</sup>.

L'anticomunismo, considerato nella sua duplice espressione di sentimento antisovietico e di paura della sovversione interna, continua ad essere un fenomeno che condiziona tutta la vita e la cultura politica americana anche nel periodo successivo all'armistizio di Panmunjom, firmato il 27 luglio 1953. Tale documento, tra l'altro, non corrisponde ad un trattato di pace dal momento che non viene ratificato dalla Corea del Sud. Così, anche dopo la fine del conflitto, vengono incise canzoni nelle quali il tema dell'anticomunismo appare legato alla guerra coreana. Un argomento trattato da diversi autori, ad esempio, è quello legato ai molti prigionieri di guerra americani di cui si parla in brani quali *A Prisoner of War*<sup>53</sup> di Jim Eines, *The Iron Curtain Has Parted*<sup>54</sup>, incisa da Don Windle, *No Longer a Prisoner of War*<sup>55</sup> di Hank Snow.

L'anticomunismo affiora in particolar modo dalle canzoni che immaginano le vicende di coloro che avevano deciso di non tornare negli Stati Uniti durante l'operazione Big Switch<sup>56</sup>, iniziata nell'agosto 1953 e durata fino a dicembre dello stesso anno. Insieme ai moltissimi soldati comunisti (nordcoreani e cinesi) che avevano scelto di non rientrare, parecchi militari delle Nazioni Unite (tra cui 23 americani) avevano infatti rifiutato il rimpatrio. Dopo un periodo di tre

---

<sup>49</sup> WISEMAN, Scotty G., BELLE, Lulu, *I'm no communist*, Mercury, 1952.

<sup>50</sup> Trad.: «Il Congresso ha nominato una Commissione, così hanno detto / Per scoprire chi è americano e chi in verità è un rosso / Vorrei che mi prendessero e mi mettessero sul banco dei testimoni oggi / urlerei così forte che Stalin potrebbe sentirmi chiaramente / Io non sono comunista!».

<sup>51</sup> Il Primo emendamento, infatti, recita: «Il Congresso non elaborerà nessuna legge che tenda a riconoscere una confessione religiosa, o a proibirla, o a limitare la libertà di parola o di stampa; o il diritto del popolo a riunirsi pacificamente e a inviare al governo petizioni, per il risarcimento di danni».

<sup>52</sup> Trad.: «Li chiamano a Washington a parlare a nome dello Zio Sam / Ma quando chiedono loro cosa sono si zittiscono come un mollusco».

<sup>53</sup> EINES, Jim, *A Prisoner of War*, Decca, 1952. Testo di P. Cotton, P. Roberts e B. Miller.

<sup>54</sup> WINDLE, Don, *The Iron Curtain Has Parted*, Republic Records, 1953. Testo di J. Rule.

<sup>55</sup> SNOW, Hank, *No Longer a Prisoner of War*, RCA, 1954. Testo di I. B. Ruth e R. Yaw.

<sup>56</sup> Successiva al precedente scambio di prigionieri feriti e malati avvenuto in aprile e maggio 1953 e denominato operazione Little Switch.

mesi di riflessione concesso dalle autorità, 21 americani avevano spontaneamente deciso di rimanere dalla parte dei comunisti<sup>57</sup>.

Bruce Morgan, autore del brano cantato da Jimmie Osborne *Come Back to Your Loved Ones (My Prodigal Son)*<sup>58</sup>, immaginandosi la storia di un prigioniero americano, ipotizza che i comunisti abbiano manipolato la sua mente stanca e confusa. Anche in questo caso il brano propone quella curiosa miscela fra una musica dalle atmosfere leggere tipiche del genere country (tonalità in maggiore, tempo 3/4, uso del violino e della *pedal steel guitar*<sup>59</sup>) ed un testo dall'intonazione solenne. Gli amici e i parenti del soldato sono disposti a perdonarlo per la sua scelta e attendono biblicamente il suo ritorno come quello del “figliol prodigo”.

Anche *The Red Deck of Cards*<sup>60</sup> racconta del tentativo di “convertire” un prigioniero americano alla dottrina comunista attraverso un mazzo di carte da gioco. Nei versi della canzone le guardie rosse spiegano al soldato il significato simbolico delle varie carte: asso significa che c'è un solo dio, lo Stato; due vuole dire che esistono solo due grandi leader, Lenin e Stalin; tre indica le “superstizioni” religiose (cattolica, protestante ed ebraica) che i sovietici intendono distruggere; quattro sono gli angoli della terra dove la falce e il martello presto regneranno; e così via. Ma le ferme convinzioni patriottiche del prigioniero di guerra lo rendono immune alla propaganda rossa e alla fine della storia (e della canzone) il soldato ha il coraggio di strappare il “mazzo di carte rosso”.

Un altro brano che accusa i comunisti di spersonalizzare i prigionieri americani indottrinandoli forzatamente al loro dogma è *I changed my mind*<sup>61</sup>, cantata da Eddie Hill. In questo caso il soldato, ormai convertito al nuovo stile di vita, riesce a recuperare la sua originaria identità grazie ad una lettera della madre che gli suggerisce di pregare.

Il 3 agosto 1953, neanche una settimana dopo il cessate il fuoco definitivo (27 luglio 1953), viene registrata dall'infaticabile Jimmie Osborne *The Korean Story*<sup>62</sup>, una sorta di sequel della sua *Thank God for the Victory in Korea* del 1950. In maniera meno ottimistica e gingoistica<sup>63</sup> rispetto alla

---

<sup>57</sup> BRIGGS, Ellis, *Foreign relations of the United States, 1952-1954. Korea*, vol.XV, part I, Washington (DC), US Government Printing Office, 1984. URL: < <https://search.library.wisc.edu/digital/AJ6NIM3HHBYHLI86> > [consultato il 1° febbraio 2023].

<sup>58</sup> OSBORNE, Jimmie, *Come Back to Your Loved Ones (My Prodigal Son)*, King, 1953. Testo di B. Morgan.

<sup>59</sup> La *pedal steel guitar* (spesso impropriamente indicata anche come “chitarra hawaiana”) è una sorta di chitarra elettrica disposta in senso orizzontale e suonata mediante lo slittamento sulle corde di una barra di metallo. La sua sonorità, perciò, è caratterizzata da frequentissimi glissati che producono un effetto dolce e mellifluido.

<sup>60</sup> TYLER, T. “TEXAS”, *The Red Deck of Cards*, 4 star, 1953. Testo di D. McEnery e T. “Texas” Tyler.

<sup>61</sup> HILL, Eddie, *I changed My Mind*, RCA, 1954. Testo di J. Javits e C. Grean.

<sup>62</sup> OSBORNE, Jimmie, *The Korean Story*, King, 1953. Testo di J. Osborne e L. Mann.

<sup>63</sup> Il gingoismo (o jingoismo) fu una corrente sciovinista statunitense nata nel XIX secolo, caratterizzata da un patriottismo estremista, soprattutto in politica estera. L'etimologia del termine deriva dalla canzone popolare londinese *We don't want to fight*, scritta da G.W. Hunt nel periodo della guerra russo-turca (1877-78). Una strofa recitava infatti: «We don't want to fight but by Jingo if we do» (“Non vogliamo combattere, ma per Dio se dobbiamo”). L'espressione “by Jingo” è infatti un'antica espressione popolare anglosassone

precedente incisione, Osborne ricostruisce nel brano una sorta di cronologia degli ultimi anni della guerra: «The Reds were driven back, the world it did rejoice / But fighting it continued, the allies had no choice / After twelve long months of fighting, both sides began to talk / A cease-fire was in order, but the Reds began to balk / It seemed a hopeless case, as China entered in / MacArthur was dismissed, there was no hope to win»<sup>64</sup>. Il cantautore del Kentucky mette in risalto anche l'enorme sacrificio americano in termini di vite umane: «After three long years of fighting, the Reds, they came around / In a hut in Panmunjon the armistice was signed / We'll long remember Heartbreak Ridge, T-bone and Bunker Hill / Where men fought side-by-side, and thousands they were killed / Kaesong and Old Baldy, and there on Pork Chop Hill»<sup>65</sup>.

Anche Carl Sauceman, propone un brano che fa il punto della guerra dopo l'armistizio di Panmunjon. I pochi versi di *A White Cross Marks the Grave* sono una sorta di epitaffio per tutti i soldati morti: «May they sleep forevermore / They have done their part with hearts so true and brave / May the ones who have gone on be remembered here back home / In the hearts of those whom they will see no more»<sup>66</sup>.

## 2. Canzoni d'acquiescenza

L'appoggio alla guerra che viene dal mondo del country, come già anticipato, consiste in molti casi nel non nascondere le molte afflizioni che il Paese sta vivendo da quando le truppe di MacArthur sono intervenute a capo di una coalizione internazionale per difendere la sovranità della Corea del Sud. La presenza del tema della sofferenza e del dolore, infatti, potrebbe spingere l'ascoltatore a considerare queste canzoni come una velata protesta nei confronti dell'interventismo americano in Corea. Tuttavia, il soldato costretto a lasciare la propria donna o addirittura morto in battaglia diventa simbolo di eroismo e di amore per la patria: per il bene comune degli Stati Uniti egli è pronto a sacrificare la sua vita, pur consapevole della sofferenza che ciò comporta.

---

per evitare di pronunciare una bestemmia.

<sup>64</sup> Trad.: «I Rossi furono respinti indietro, il mondo esultò di nuovo / Ma i combattimenti continuarono, gli Alleati non ebbero alternativa / Dopo dodici lunghi mesi di combattimenti, entrambi i lati incominciarono a negoziare / Un "cessate il fuoco" era stato preventivato, ma i Rossi continuarono ad esitare / Sembrò un caso senza speranza nel momento in cui la Cina intervenne / MacArthur fu licenziato, non ci fu speranza di vincere».

<sup>65</sup> Trad.: «Dopo tre lunghi anni a combattere i Rossi, questi ultimi si ritirarono / In una palude a Panmunjon fu firmato l'armistizio / Ricorderemo a lungo Heartbreak Ridge, T-bone e Bunker Hill / Dove uomini combatterono fianco a fianco, e migliaia rimasero uccisi / a Kaesong e Old Baldy, e lì su Pork Chop Hill».

<sup>66</sup> Trad.: «Possano riposare per sempre [...] / Hanno fatto la loro parte con cuori coraggiosi e leali / Possano coloro che sono caduti essere ricordati qui a casa / nei cuori di loro che non vedranno più».

*Korea Here We Come*<sup>67</sup>, interessante anche per il fatto di essere stato composta da una donna (Macy Lela Henry), ad esempio, si apre in modo solenne col suono di una fanfara militare seguita da un testo compunto che esprime la volontà dei soldati di rispettare l'impegno militare a prescindere dalla gravità della situazione: «Our dear old mother's heads are hanging low / Got our orders to Korea we must go / So mothers don't be sad»<sup>68</sup>. In un punto successivo, il brano sembra condensare i principi del *National Security Council 68*, documento datato aprile 1948 di supporto ad un significativo aumento della spesa militare americana a fronte della minaccia sovietica e della paura di una deriva comunista all'interno degli Stati Uniti. Alcuni versi infatti fanno riferimento ad una nazione che sente l'obbligo morale di immolarsi a baluardo della democrazia anche a costo di grandi sacrifici umani ed economici: «We hoped and prayed this day would never come / But for freedom we would never, never run / We'll fight until we die / That's the American cry / Korea, Korea, Korea, here we come!»<sup>69</sup>.

Un altro brano a firma femminile, Velma T. Jenkins e Anna Marie Thomas, è *Korean Mud*<sup>70</sup> che, partendo dal tema dei soldati caduti, si sviluppa come una sorta di contributo ad una campagna per la donazione di sangue alle truppe: «An American soldier lay dying out in the Korean mud / And all that was needed to save him was a pint of someone's blood / And now as I think about it / a tear comes to my eye / 'Cause there was no blood to save him and this poor boy had to die / So give, give, give / Give more and more of your blood / To protect the dyin' soldier boys / Lying in the Korean mud»<sup>71</sup>.

Anche il lato B del disco, *The Unknown Soldier*<sup>72</sup>, è dedicato ai combattenti caduti in Asia e consegna immagini metaforiche che si concentrano sulla figura del milite ignoto in modo piuttosto lirico: «I am the chill of a winter frost / The night that surrounds a hill / I am the shadow, the sunlight lost / A voice that will never be still / I am a hero without a name / I died for my fellow man / Unknown I'll remain in God's hall of fame / 'Til there's peace in the world again»<sup>73</sup>.

---

<sup>67</sup> CHOATES, Harry, *Korea Here We Come*, BPM, 1951. Testo di M. L. Henry.

<sup>68</sup> Trad.: «Le teste delle nostre care vecchie madri rimangono basse / Abbiamo ricevuto i nostri ordini, dobbiamo andare in Corea / Perciò madri non siate tristi».

<sup>69</sup> Trad.: « Abbiamo sperato e pregato che questo giorno non arrivasse mai / Ma per la libertà non potremmo mai lasciar correre / Combatteremo fino alla morte / Ecco il pianto americano / Corea, Corea, Corea stiamo arrivando!».

<sup>70</sup> BRITT, Elton, *Korean Mud*, RCA, 1951. Testo di V. T. Jenkins e A. M. Thomas.

<sup>71</sup> Trad.: «Un soldato americano giace nel fango coreano / e tutto ciò che serviva per salvarlo era una pinta del sangue di qualcuno / E ora mentre penso a questa cosa / una lacrima mi sale agli occhi / perché non c'era sangue per salvarlo / e questo povero ragazzo ha dovuto morire / Così dona, dona, dona / Dona sempre più del tuo sangue / per proteggere i soldati morenti / sdraiati nel fango coreano».

<sup>72</sup> BRITT, Elton, *The Unknown Soldier*, RCA, 1951. Testo di J. Schram e C. Grean.

<sup>73</sup> Trad.: «Sono il freddo di un gelo invernale / La notte che circonda una collina / Io sono l'ombra, la luce del sole perduta / Una voce che non sarà mai ferma / [...] Io sono un eroe senza nome / Sono morto per il mio prossimo / Rimarrò sconosciuto nella *hall of fame* di Dio / Finché non ci sarà di nuovo la pace nel mondo».

Diverse altre canzoni, in quegli anni, trattano il tema dei caduti di guerra: *A white cross marks the grave*<sup>74</sup>, lato B della già citata *Wrap My Body in Old Glory, Johnny Sleeps in Korea*<sup>75</sup> incisa da Manson Smith, sino a *Forgotten Men*<sup>76</sup> scritta tre anni dopo l'armistizio di Panmunjeom in memoria dei moltissimi americani morti, dispersi e prigionieri di guerra che non fecero ritorno. A questo filone appartiene anche *Fuzzy Wuzzy Teddy Bear*<sup>77</sup>, canzone scritta da Paul Roberts (autore della celebre *There's a Star Splanged Banner Waving Somewhere*<sup>78</sup>) e cantata da Hal Lone Pine. Il narratore è un padre che ritrova tra i giochi di infanzia del figlio morto in Corea un orsacchiotto di peluche. Ancora una volta è l'orgoglio a sostenere i familiari nell'elaborazione del lutto: «Proud he died a hero, but no joy prevails tonight / Somewhere in Korea is his grave / Now old fuzzy wuzzy teddy bear sits all alone tonight / And seems to share the bitter truth so brave»<sup>79</sup>. La canzone, inoltre, contiene un riferimento patriottico meno esplicito ma certamente evocativo nell'immaginario di ogni americano. L'orsacchiotto di peluche, infatti, viene associato nelle arti e nella cultura di massa alla figura del presidente Theodore Roosevelt, noto anche come Teddy<sup>80</sup>.

L'aspetto dolente della guerra, sempre compensato dal sentimento patriottico che ritiene necessario il sacrificio di vite umane, è presente anche in un gruppo cospicuo di canzoni composte intorno al tema delle lettere da e per il fronte. I Delmore Brothers registrano nel 1951 il singolo *Heartbreak Ridge*<sup>81</sup>, dedicata ad un sanguinoso combattimento avvenuto fra il 13 settembre e il 15 ottobre 1951 sulle colline nei pressi di Cheorwon (pochi chilometri a nord del 38° parallelo) e conosciuto come la battaglia di Wendengli. Nella lettera di un soldato alla madre, lo scontro – concluso con una costosa vittoria delle Nazioni Unite<sup>82</sup> – è visto come una lotta manichea tra bene e male in cui i comunisti sono i peccatori che vogliono esportare odio e peccato nel resto del

---

<sup>74</sup> SAUCEMAN, Carl, with the GREEN VALLEY BOYS, *A white cross marks the grave*, Republic Records, 1953. Testo di D. Mc Han.

<sup>75</sup> SMITH, Manson, *Johnny Sleeps in Korea*, Cozy Records, s.d. La canzone è sicuramente coeva alle vicende della guerra e può essere datata 1950 o 1951, nonostante anche *45RPM Records*, sito web molto attendibile su storia e cataloghi di piccole etichette discografiche statunitensi dell'epoca, non sia riuscito a risalire alla data precisa di pubblicazione.

<sup>76</sup> RENO, Don, *Forgotten Men*, King, 1956. Testo di D. Reno e R. Smiley.

<sup>77</sup> LONE PINE AND HIS MOUNTAINEERS, *Fuzzy Wuzzy Teddy Bear*, RCA, 1952. Testo di P. Roberts.

<sup>78</sup> Brano uscito nel 1942 che aveva riscosso un enorme successo rimanendo in cima alle classifiche di vendita per tutto il 1943 e aveva fruttato al suo interprete, Elton Britt, il primo disco d'oro assegnato ad un artista country-folk.

<sup>79</sup> Trad.: «Orgoglio perché è morto da eroe, ma stasera nessuna gioia prevale / Da qualche parte in Corea c'è la sua tomba / Ora il suo fuzzy wuzzy teddy bear sta seduto da solo per stanotte / e sembra condividere l'amara realtà così coraggiosamente».

<sup>80</sup> Una vulgata molto popolare negli Stati Uniti vuole infatti che il 26° presidente degli Stati Uniti, grande appassionato di caccia, si sarebbe rifiutato di uccidere un cucciolo d'orso durante una battuta e da quel momento il classico orsacchiotto di peluche (in lingua inglese chiamato "Teddy Bear") è ricollegato alla sua figura.

<sup>81</sup> DELMORE BROTHERS, *Heartbreak Ridge*, King, 1951. Testo di A. Delmore, L. Mann e H. Glover.

<sup>82</sup> Ingente fu, infatti, il numero delle vittime di quella battaglia, stimate nell'ordine di circa 3.700 soldati americani e francesi e 25.000 fra nordcoreani e cinesi.

mondo: «My dear, dear mum, dear mother of mine / From Heartbreak Ridge I am dropping this line / Where we fight the Reds, try to win / Rid the world of hatred and sin»<sup>83</sup>.

Quello della lettera è il centro tematico di altri brani come *Robe of White*<sup>84</sup>, dove un postino contrito consegna una lettera dal fronte che annuncia la morte del ragazzo, *From Mother's Arms to Korea*<sup>85</sup> che racconta della consegna a una madre del diario di guerra del figlio deceduto<sup>86</sup> (entrambi cantati dai Louvin Brothers), *Daddy's Last Letter*<sup>87</sup> di Tex Ritter e *Purple Heart*<sup>88</sup> del musicista *bluegrass* Curly Seckler. Quest'ultima, in particolare, ha una genesi singolare. Mentre stava lavorando per un'emittente di Lexington (Kentucky), Seckler aveva ricevuto da una ascoltatrice una poesia che gli aveva ispirato il testo della canzone nel quale si parla, naturalmente, di una madre addolorata. Secondo uno schema tipico di questi brani, tuttavia, nel finale affiora un elemento consolatorio già introdotto dal titolo. Il "Purple heart" infatti è un'onorificenza ancora in uso nelle forze armate americane che si assegna ai feriti per cause militari o alle famiglie dei caduti («His work has been well done / A mother has a purple heart in memory of her son»<sup>89</sup>).

A *Heartsick Soldier on Heartbreak Ridge*<sup>90</sup>, invece, è incentrata sui dubbi di un soldato che non riceve notizie dalla sua amata: «Will my prayers be answered on Heartbreak Ridge? / Will the one that I love still be true? / Does she count the hours until I return? / My poor heart could rest if I knew»<sup>91</sup>.

Più particolare è *Missing in Action*<sup>92</sup> registrata da Jim Eanes nel 1951. Un soldato americano, dopo essere rimasto ferito in combattimento e catturato dai nordcoreani, riesce a fuggire e tornare in patria. Tuttavia, negli Stati Uniti era stato dato per disperso. Così, una volta a casa,

---

<sup>83</sup> Trad.: «Mia cara, cara mamma, madre mia / sto buttando giù queste righe da Heartbreak Ridge / dove combattiamo i rossi cercando di vincere / di liberare questo mondo dall'odio e dal peccato».

<sup>84</sup> LOUVIN BROTHERS, *Robe of White*, MGM, 1951. Testo di C. Louvin, E. Hill e I. Louvin

<sup>85</sup> LOUVIN BROTHERS, *From Mother's Arms to Korea*, Capitol, 1953. Testo di C. Louvin e I. Louvin. Sempre i Louvin Brothers, evidentemente sensibili a questa tematica, interpreteranno nel 1962 (quando l'aeronautica americana – anche se non ufficialmente – comincerà a bombardare il Vietnam del Sud) *A Soldier's Last Letter*, un vecchio brano che era stato portato al successo da Ernest Tubb nel 1944: «Quando il postino consegnò la lettera / il suo caro cuore si riempì di gioia / ma non sapeva finché non la lesse / che era l'ultima del suo caro ragazzo».

<sup>86</sup> Sempre i Louvin Brothers, evidentemente sensibili a questa tematica, interpreteranno nel 1962 (quando l'aeronautica americana – anche se non ufficialmente – comincerà a bombardare il Vietnam del Sud) *A Soldier's Last Letter*, un vecchio brano che era stato portato al successo da Ernest Tubb nel 1944: «Quando il postino consegnò la lettera / il suo caro cuore si riempì di gioia / ma non sapeva finché non la lesse / che era l'ultima del suo caro ragazzo»

<sup>87</sup> RITTER, Tex, *Daddy's Last Letter*, Capitol, 1950. Testo di J. H. McCormick.

<sup>88</sup> JIM & JESSE, *Purple heart*, Capitol, 1952. Testo di C. Seckler.

<sup>89</sup> Trad.: «Il suo lavoro è stato ben fatto / e una madre ha un "cuore viola" in memoria di suo figlio».

<sup>90</sup> TUBB, Ernest, *A Heartsick Soldier on Heartbreak Ridge*, Decca, 1951. Testo di E. Tubb, M. Fidler e N. Kane.

<sup>91</sup> Trad.: «Qualcuno risponderà alle mie preghiere a Heartbreak Ridge? / La ragazza che amo sarà ancora fedele? / Conta le ore che la separano dal mio ritorno? / Il mio povero cuore avrebbe sollievo se potessi sapere questo».

<sup>92</sup> EANES, Jim, *Missing in Action*, Blue Ridge Records, 1951. Testo di A. Q. Smith.

scopre tristemente che sua moglie, appresa la notizia della probabile morte, aveva iniziato una nuova vita sentimentale con un altro uomo. Dopo il servizio al fronte, lo spirito di sacrificio del soldato ora si esprime con la capacità di rinunciare di nascosto al suo amore: «So I kissed her picture and whispered good-bye / my poor heart was breaking but my eyes were dry / I know she'd be happy if she never learned / I know she must never know I had returned»<sup>93</sup>. La mancanza di una conclusione felice però induce Jim Eanes a incidere pochi mesi dopo una sorta di *sequel* risolutivo, *Returned from Missing in Action*<sup>94</sup>. Qui la donna, benché sposata con un altro, è consapevole che nessuno può prendere il posto del suo primo, valoroso marito. Un giorno, guardando fuori dalla finestra, ne scorge la presenza e l'*happy ending*, sicuramente più gradito ad un pubblico come quello del country, si può realizzare. A questo punto, il testimone passa al marito che, con la stessa grandezza d'animo del soldato, capisce la situazione ed è pronto a farsi da parte.

Sulla falsariga di *Missing in Action* si colloca la saga di *A Dear John Letter*<sup>95</sup>, una sorta di dialogo a distanza che conosce ben tre *sequel*. Nel primo brano, entrato nelle classifiche di Billboard il 25 giugno 1953 (due giorni prima della firma dell'armistizio di Panmunjon), la donna comunica in una dolorosa lettera a John, impegnato in Corea, di aver perso lentamente l'amore per lui e che ha deciso di sposare suo fratello Don. La replica del soldato conosce due diverse versioni: *John's Reply*<sup>96</sup> e *Dear Joan*<sup>97</sup>. Nella prima il soldato rispedisce alla sua amata la fotografia che gli ha tenuto compagnia al fronte scrivendole che, anche se non la dimenticherà, sarà capace di tirare avanti in qualche modo. Vicina alle modalità del *feuilleton* è invece *Dear Joan* di Jack Cadwell dove, in una intricata trama dai sapori familiari, John confessa a Joan di essere felice per il suo matrimonio con Don perché, in realtà, anche lui è sempre stato innamorato di sua sorella Sue. Un prosieguo più lineare della vicenda, invece, è quello offerto da *Forgive Me John*<sup>98</sup> interpretato dagli stessi artisti (Jean Shepard e Ferlin Husky) di *A Dear John Letter*. Qui la donna si rende conto dell'errore commesso, il soldato però ora sostiene a malincuore di non poterla più amare e le augura un futuro felice con il suo nuovo marito perché lui, oramai ha capito che la sua strada è servire la patria («There's nothing for me to come home for now / So I'll re-enlist and live my lonely soldier's life»<sup>99</sup>).

---

<sup>93</sup> Trad.: «Perciò baciai la sua foto e le sussurrai addio / Il mio povero cuore era rotto ma i miei occhi non erano lucidi / Sapevo che sarebbe stata più felice / se non avesse mai saputo che ero ritornato».

<sup>94</sup> EANES, Jim, *Returned from Missing in Action*, Blue Ridge Records, 1951. Testo di A. Q. Smith.

<sup>95</sup> SHEPARD, Jean, HUSKY, Ferlin, *A Dear John Letter*, Capitol, 1953. Testo di L. Talley e F. Owen (La canzone in realtà venne scritta da un aspirante cantautore di nome Johnny Grimes, conosciuto anche come Billy Barton il quale, però, ne vendette i diritti a Lewis Talley and Fuzzy Owen).

<sup>96</sup> LANE, Pete, STABILE, Bernice, *John's Reply*, Imperial, 1953. Testo di G. Williams e J. Giambusso.

<sup>97</sup> CARDWELL, Jack, *Dear John*, King, 1953. Testo di J. Cardwell.

<sup>98</sup> J SHEPARD, Jean, HUSKY, Ferlin, *Forgive me John*, Capitol, 1953. Testo di Fuzzy Owen, Jean Shepard e Lewis Talley.

<sup>99</sup> Trad.: «Non c'è niente ora che mi spinga a tornare a casa / perciò mi arruolerò di nuovo e vivrò la mia vita

In altre canzoni l'appoggio alla guerra coreana prende lo spunto da temi diversi come, ad esempio quello della bandiera, chiamata dagli americani col soprannome "old glory". È il caso di *The Red We Want Is the Red We've Got in the Old Red, White and Blue*<sup>100</sup> di Elton Britt, *Wrap My Body in Old Glory*<sup>101</sup>, brano *bluegrass*<sup>102</sup> di Carl Sauceman e *Red White And Blue*<sup>103</sup> cantata da Slim Rhodes.

La fine del conflitto è salutata da Sister Rosetta Tharpe con *I'm so Glad (At Last). There's Peace in Korea*<sup>104</sup>, una canzone in stile gospel che esprime sollievo per la fine della guerra senza trascurare l'approvazione per l'amministrazione di Eisenhower: «Don't you know, I'm so glad at last, there's peace in Korea / Because President Eisenhower has done just what he said»<sup>105</sup>.

### 3. Canzoni di dissenso

Estremamente differente e più peculiare è la ricezione da parte del blues. In primo luogo, bisogna constatare che il repertorio non è così vasto come per il country-folk. Guido van Rijn, ricercatore olandese studioso dei risvolti politici e sociali di questo genere musicale, sostiene senza dubbio che «le canzoni con un riferimento politico all'interno sono molto rare; potrebbero essere state registrate con poca frequenza a causa delle paure dei cantanti di possibili conseguenze»<sup>106</sup>.

Tuttavia, anche se il corpus è ristretto, le critiche all'intervento militare sono molto ricorrenti e, pur se proposte in chiave ironica, sarcastica o fatalista, non desistono dall'offrire uno spaccato negativo e pessimista della realtà di guerra.

Il poeta, scrittore e critico musicale Everett LeRoi Jones (pseudonimo Imamu Amiri Baraka) in un suo saggio sulla musica afroamericana diventato oramai un classico ha fatto il punto sulla valenza storica e sociale del blues per la comunità nera: «L'estetica blues non ha solo un valore storico, in quanto portatrice di tutti i tratti distintivi del popolo afroamericano, ma, al tempo stesso, sociale. Riguarda il come e il cosa sia l'esistenza nera e il come essa rifletta su se stessa [...]».

---

da soldato solitario».

<sup>100</sup> BRITT Elton, *The Red We Want Is the Red We've Got in the Old Red, White and Blue*, RCA, 1950. Testo di B. Reichner e J. Kennedy.

<sup>101</sup> SAUCEMAN, Carl, with the GREEN VALLEY BOYS, *Wrap My Body in Old Glory*, Capitol, 1952. Testo di A. Q. Smith e H. Kaye.

<sup>102</sup> Tipologia di country music in cui confluiscono tradizioni musicali britanniche.

<sup>103</sup> RHODES, Slim, *Red White and Blue*, Gilt-Edge, 1951. Testo di P. W. Suggs e S. Rhodes.

<sup>104</sup> THARPE, Sister Rosetta, *I'm so Glad (At Last), There's Peace in Korea*, Decca, 1953. Testo di R. Tharpe e M. Asher.

<sup>105</sup> Trad.: «Sai, sono così felice finalmente, c'è pace in Corea / perché il presidente Eisenhower ha fatto proprio quello che ha detto».

<sup>106</sup> VAN RIJN, Guido, *The Truman and Eisenhower Blues: African-American Blues and Gospel Songs, 1945-1960*, New York, Continuum, 2004, p. 94 cit. in GARABEDIAN, Steven, «It Doesn't Make Sense: Willie Dixon, The Blues, War and Peace», in *Peace and Change*, 40, 3/2015, pp. 287-312, p. 298 [traduzione a cura dell'autore].

Il blues è, prima di tutto, un sentimento, una conoscenza sensoriale, un'entità non una teoria, il cui sentimento è la forma e viceversa»<sup>107</sup>.

Ogni approccio tentato dagli afroamericani verso il difficilissimo processo di identificazione nel Nuovo Mondo ha dovuto passare attraverso la lenta edificazione di un'area culturale propria e autonoma che, musicalmente, ha le sue radici proprio nella forma espressiva del blues<sup>108</sup>. Risulta pienamente condivisibile, infatti, l'opinione del critico letterario e musicale Walter Mauro, il quale ha scritto: «Nella sua più precisa e determinata dimensione culturale, il blues si configura come l'espressione più sincretica non soltanto delle istanze della comunità afroamericana degli Stati Uniti, ma più partitamente come la tematica che più intensamente, a livello di poetica e di traslato sonoro, realizza il [...] conflitto fra inculturazione e acculturazione che ha caratterizzato il cammino della creatività afroamericana negli USA»<sup>109</sup>.

Dalla nativa Africa con i griot<sup>110</sup> (musicisti africani itineranti le cui canzoni tramandano storie tribali) al periodo delle catene con gli schiavi cantanti, per continuare nelle piantagioni degli Stati meridionali con il canto rurale e proseguire dopo la Guerra civile nei ghetti del Nord con il blues urbano, il bluesman è il portavoce della sua gente, per la capacità di individuare – attraverso la sua arte poetica – tutte quelle istituzioni che condizionano scelte e atteggiamenti degli afroamericani. Alla luce di ciò, non sorprende che il blues non solo recepisca in modo critico le istanze della guerra di Corea, ma che in quel repertorio si riflettano anche le luci e le ombre del percorso di integrazione razziale che si verifica nei ranghi dell'Esercito.

Già a partire dalla fine degli anni Venti il tema dell'integrazione razziale e del cosiddetto *right to fight*, ovvero il diritto dei cittadini americani di colore di combattere per la propria patria, aveva avuto eco nella famosa *Poor Man's Blues*<sup>111</sup>, composta nel 1928 da Bessie Smith, una delle più popolari cantanti blues e jazz dell'epoca. Il testo mette in luce la condizione di un soldato di colore che, pur avendo combattuto strenuamente per la difesa del Paese, si ritrova discriminato dalla

---

<sup>107</sup> BARAKA, Amiri (LEROY JONES, Everett), *Il Popolo del Blues: Sociologia degli afroamericani attraverso l'evoluzione del jazz*, Milano, Shake Edizioni Underground, 1994, pp. 12-13. [ed. or.: LEROY JONES, Everett, *Blues People. The Negro Experience in White America and the Music that Developed from it*, New York, William Morrow and Company, 1963].

<sup>108</sup> Lo schema del blues è fatto di tre versi dal punto di vista letterario e di dodici battute da quello musicale. I primi due versi sono identici e vengono cantati, il primo sulle prime quattro battute, e il secondo sulle seconde quattro. Il terzo verso, che costituisce una sorta di risposta alle prime due esposizioni che si ripetono uguali, viene eseguito sulla terza serie di quattro battute, per un totale di dodici.

<sup>109</sup> MAURO, Walter, *Il blues e l'America nera*, Milano, Garzanti, 1977, pp. 39-40. L'antropologia culturale, soprattutto di scuola statunitense, indica con «inculturazione» i processi con i quali l'individuo acquisisce la cultura del proprio gruppo (famiglia, gruppo etnico, comunità religiosa, classe sociale, società nazionale...) o di un suo segmento. L'acculturazione, invece, è l'insieme dei processi di acquisizione cosciente o incosciente della cultura o almeno di alcuni dei tratti culturali di un altro gruppo sociale.

<sup>110</sup> L'etnografo francese e funzionario coloniale Maurice Delafosse, ha scritto a proposito dei griot che sembravano «librerie viventi per il modo in cui rappresentavano generazioni su generazioni di libri viventi». DELAFOSSE, Maurice, *The Negroes of Africa*, Washington D.C., Associated Publishers, 1931, p. 271 [traduzione dell'autore].

<sup>111</sup> SMITH, Bessie, *Poor Man's Blues*, Columbia, 1928.

comunità bianca: «Poor man fought all the battles / Poor man would fight again today / He would do anything you ask him / In the name of the U.S.A.»<sup>112</sup>. Sulla stessa linea si inserisce “Big” Bill Broonzy, autore nel 1947 di *Black, Brown and White*, che riferendosi alla Seconda guerra mondiale appena conclusa scriveva: «I helped build the Country / And I fought for it too / [...] I helped win sweet victory / With my little plough and hoe / Now, I want you to tell me broche / What you gonna do about the old Jim Crow?»<sup>113</sup>.

Tra la fine della Seconda guerra mondiale e lo scoppio della guerra di Corea, tantissimi giovani afroamericani decidono di arruolarsi nell'Esercito per fare fronte alle limitate prospettive economiche e sociali che gli Stati Uniti, nazione ancora fortemente razzista e segregazionista, avrebbero riservato loro. Tuttavia, come ha scritto la studiosa americana Kimberley L. Phillips, «le persone di colore che si arruolarono tra la fine del 1948 e l'inizio del 1949 [...] trovarono un Esercito rigidamente segregato a livello razziale»<sup>114</sup>. Nel giugno 1950, al momento dello scoppio del conflitto, i neri arruolati si addestravano e prestavano servizi in unità ancora segregate razzialmente.

Allo scoppio delle ostilità viene mobilitata l'Ottava Armata, di stanza a Okinawa, in Giappone, di cui fa parte anche il XXIV reggimento di fanteria, la più grande unità di combattimento statunitense formata completamente da afroamericani, seppure comandata da ufficiali bianchi. Il pregiudizio nei confronti dell'unità è enorme. Ad esempio, il generale Edward Almond ritiene che gli afroamericani ottengano «più sconfitte che vittorie sul campo di battaglia» in quanto «codardi, fannulloni, inclini al panico e all'isteria»<sup>115</sup>. In realtà, la situazione di disorientamento è un problema generale di tutte le truppe impegnate al fronte. Nello studio della Phillips viene riportata anche l'attestazione di Marguerite Higgins – corrispondente di guerra – la quale sostiene di aver visto «giovani americani scappare dalla battaglia o gettare a terra le proprie armi,

---

<sup>112</sup> Trad.: «Il pover'uomo ha combattuto tutte le battaglie, il pover'uomo ne combatterà un'altra oggi / Farebbe qualsiasi cosa gli chiedessi nel nome degli U.S.A.».

<sup>113</sup> Trad.: «Ho aiutato a costruire questa Nazione / E ho anche combattuto per lei / Ho aiutato a vincere dolci vittorie / Con il mio piccolo aratro e la mia zappa / Ora, voglio che tu me lo dica, fratello / Che cosa farai riguardo al vecchio “Jim Crow”?». Con il termine “Jim Crow” il brano si riferisce ad un insieme di leggi emanate in singoli stati del Sud a partire dal 1876 al fine di creare e mantenere la segregazione razziale per i neri ed altri gruppi etnici minoritari (ad es. separazione nelle scuole, nei luoghi pubblici e sui mezzi di trasporto, differenziazione dei bagni e dei ristoranti, segregazione all'interno dell'esercito con differenziazione delle mansioni). La segregazione razziale organizzata dagli Stati nelle scuole verrà dichiarata incostituzionale nel 1954, le restanti leggi saranno definitivamente abrogate nel 1965. L'origine della locuzione non è chiara ma sembra essere legata a *Jump Jim Crow*, una canzone del 1832 che faceva la caricatura degli afroamericani, ma il nome potrebbe anche derivare dall'attore Thomas D. Rice che, verso la metà del XIX secolo aveva interpretato uno schiavo chiamato Jim Crow dipingendosi la faccia di nero.

<sup>114</sup> PHILLIPS, Kimberley L., *War! What Is It Good For? Black freedom Struggles and U.S. Military from World War II to Iraq*, Chapel Hill (North Carolina), The University of North Carolina Press, 2012, p. 114 [traduzione dell'autore].

<sup>115</sup> *Ibidem*, p. 126 [traduzione dell'autore].

maledicendo il governo per quello che pensavano fosse un coinvolgimento in una causa senza speranza»<sup>116</sup>.

A seguito delle lamentele di molti soldati di colore accusati di viltà, all'inizio del 1951 la *National Association for the Advancement of Colored People*, un'associazione di diritti civili con sede a Baltimora, decide di inviare in Corea l'attivista di colore e avvocato Thurgood Marshall. Il generale MacArthur, informato dell'arrivo dell'attivista, cerca di non consentire all'avvocato di mettere piede al fronte. Solo l'intervento irritato di Truman sblocca l'impasse, sconfessando il generale e permettendo a Marshall di effettuare il suo viaggio chiarificatore. Nel suo report pubblicato nel maggio 1951, l'attivista non ha dubbi sulle cause di questa situazione, sostenendo che la responsabilità per il mantenimento fra le truppe impegnate nel conflitto in Asia di una linea di divisione basata sul colore della pelle è di MacArthur, colpevole di non aver attuato l'*Ordine esecutivo 9981*. Il provvedimento, promulgato da Truman il 26 luglio del 1948, prevedeva infatti che «avrebbe dovuto esserci uguaglianza di trattamento e di opportunità per tutte le persone impiegate nei servizi armati senza distinzione di razza, colore della pelle, religione o provenienza»<sup>117</sup>. La situazione cambia solo con l'arrivo al comando del generale Matthew Ridgway. Per iniziativa del nuovo comandante in capo vengono aboliti i reggimenti speciali così che, nel maggio 1952, soldati afroamericani sono finalmente inseriti in unità militari a loro prima precluse, ricevendo lo stesso addestramento e lo stesso equipaggiamento riservato prima soltanto ai soldati bianchi.

Bisogna sottolineare, tuttavia, che nel blues degli anni del conflitto il tema della segregazione razziale all'interno dell'Ottava Armata è assente: i bluesmen neri, infatti, portano avanti una protesta più fatalistica, passiva e rassegnata alla situazione generale della comunità afroamericana rispetto all'impegno profuso da personalità civili come l'avvocato attivista Thurgood Marshall per fare sì che l'ordine esecutivo del Presidente venga rispettato dai vertici militari dell'Esercito<sup>118</sup>.

Nel periodo della prima guerra fredda il tema principale nel repertorio blues è piuttosto la paura per un'imminente apocalisse nucleare e il conseguente desiderio di nascondersi e proteggersi in un luogo isolato. Così, dopo il futuro positivo auspicato nel 1945 dal bluesman Cousin Joe in *Post-War Future Blues*<sup>119</sup> («We've been fightin' in the East / We've been fightin' in the West / Now I'm goin' back home [...] / So we can live our happy life, in this free and peaceful

---

<sup>116</sup> *Ibidem*, p. 129 [traduzione dell'autore].

<sup>117</sup> URL: < <https://www.trumanlibrary.org/9981.htm> > [consultato il 1° febbraio 2023].

<sup>118</sup> Sul lavoro svolto da Thurgood Marshall per i diritti degli afroamericani si veda: SUN, Lu, *Battling the Military Jim Crow: Thurgood Marshall and the Racial Politics of the NAACP During the Korean War*, Nashville, Graduate School of Vanderbilt University, 2014.

<sup>119</sup> "COUSIN" JOE, *Post-War Future Blues*, Philo Records, 1945. Testo di J. Pleasant.

world»<sup>120</sup>) iniziano a farsi largo canzoni come *Build myself a cave*<sup>121</sup> cantata nel 1949 da John Lee Hooker e *Build a Cave*<sup>122</sup> scritta l'anno successivo da David "Honeyboy" Edwards che esprimono l'aspirazione a sottrarsi al disastro atomico e alla chiamata dell'Esercito. L'anno di punta per la protesta contro la minaccia nucleare, tuttavia, è il 1951. Frankie Ervin, bluesman californiano, esprime tutta la sua paura in *I'd rather be like an hermit*<sup>123</sup>: «I'd rather live like a hermit in the forest / with Mother Nature on my side / because then I'd might survive / [...] You better wake up, wake up brother / You better dig just what I say / Because when those bombs start fallin' / It might be too late»<sup>124</sup>. Dal canto suo, Jimmie Rogers con *The world's in a tangle*<sup>125</sup> si rivolge alla sua amata promettendole di costruire un rifugio dove ripararsi dalle bombe e dove nascondersi per evitare la leva militare: «I'm gonna build myself a cave / Move down in the ground / When I go into the army, babe / Won't be no more Reds around»<sup>126</sup>. Emblematica del cambiamento di prospettiva in ambito blues è la metamorfosi di Arthur "Big Boy" Crudup. Dal patriottico *Give Me a 32-20*<sup>127</sup> scritto nel 1943 (dove 32.20 si riferisce al bossolo del fucile Winchester), in cui Crudup sostiene di voler combattere per il Paese con una bandiera a stelle e strisce in mano, si arriva alla più tetra e fosca *I'm Gonna Dig Myself a Hole*<sup>128</sup> del 1951, il cui testo, simile al precedente di Jimmie Rogers, evidenzia il cambiamento di opinione del cantante: «I might dig myself a hole, move my baby down in the ground / You know, when I come out / There won't be no wars around»<sup>129</sup>.

La guerra di Corea si rivela progressivamente molto più dura di quanto avevano pensato i vertici militari statunitensi, i quali alla crisi della penisola asiatica avevano destinato un contingente di emergenza – orientato quindi per un impegno di breve periodo – attorno alla struttura dell'Ottava Armata di stanza in Giappone. Nel quadro complessivo delle tensioni fra Stati Uniti e Unione Sovietica, il Pentagono aveva puntato invece sulla Settima Armata, predisposta in Germania per l'opzione della *long pull army* (ovvero un'ottica militare di lungo periodo). Tale scelta, naturalmente, ha ripercussioni sul fronte coreano dove si rende necessaria una costante rotazione del personale (soldati, ausiliari, sanitari, unità speciali, ecc.) con una conseguente

---

<sup>120</sup> Trad.: «Abbiamo combattuto ad Est / Abbiamo combattuto ad Ovest / Ora torno a casa / Così potremo vivere le nostre vite felici, in questo mondo libero e pacifico».

<sup>121</sup> HOOKER, John Lee, *Build Myself a Cave*, Sensation, 1949. Testo di J. Lee Hooker e B. Besman.

<sup>122</sup> EDWARDS, David Honeyboy", *Build a Cave*, ARC, 1950. Testo di D. "Honeyboy" Edwards.

<sup>123</sup> ERVIN, Frankie, McCOY, Austin, *I'd Rather Live Like an Hermit*, King, 1951. Testo di R. Ellen.

<sup>124</sup> Trad.: «Farei meglio a vivere come un eremita nella foresta / in mezzo a Madre Natura / Perché allora potrei sopravvivere / Faresti meglio a svegliarti, svegliarti fratello / Faresti meglio a capire quello che dico / Perché quando queste bombe cominceranno a cadere / sarà troppo tardi».

<sup>125</sup> ROGERS, Jimmie, *The World's a Tangle*, Chess, 1951. Testo di J. Rogers.

<sup>126</sup> Trad.: «Mi costruirò una tana / scenderò nel terreno / Quando mi chiameranno a combattere, baby / Non ci saranno più rossi intorno a me ».

<sup>127</sup> CRUDUP, Arthur, *Give Me a 32-20*, Bluebird, 1943.

<sup>128</sup> CRUDUP, Arthur, *I'm Gonna Dig Myself a Hole*, RCA, 1951.

<sup>129</sup> Trad.: «Mi scaverò una buca, porterò mio figlio sotto terra / Sai, quando uscirò, non ci saranno più guerre in giro».

mancanza di coesione tra le truppe che era stata un fattore determinante durante la Seconda guerra mondiale.

Questa modalità, introdotta anche per fare fronte ai tagli al budget militare degli anni precedenti, è il centro tematico di *Rotation Blues*<sup>130</sup>, che offre un resoconto critico e severo sulla realtà del combattimento. Il protagonista della canzone, composta da Stewart N. Powell – giovane tenente di stanza in Corea – e cantato dal già citato Elton Britt (che in questo caso si cimenta in un'altra delle sue specialità: il *country-yodeling*<sup>131</sup>), è un soldato che attende con ansia il momento dell'avvicendamento del contingente per lasciare la prima linea di combattimento, allontanarsi dal pericolo e riposarsi nelle retrovie. Il brano evoca immagini che toccano le tante difficoltà che affliggono la vita in prima linea: la scarsa qualità del vettovagliamento, le cattive condizioni ambientali e la pessima situazione igienico-sanitaria: «I'm a lonely soldier sittin' in Korea / But rotation's comin', so I should have no fear / [...] I'm gonna pack my bags and sail back over the sea / 'Cause the A-frames in Korea just don't look good on me / [...] Rotation had better hurry up and set me free (Section Eight's gonna get me) / The honey pots in Korea done started smellin' good to me»<sup>132</sup>. In questi versi, l'avversione alla vita militare risulta evidente dai riferimenti al cibo scadente, dal momento che in America chiamano *A-frames* i cavalletti su cui sono esposti i menu fuori dei bar, e agli *honey pots* (“vasi di miele”), ovvero alle latrine, la pulizia delle quali rientra nei doveri dei ragazzi arruolati.

Un certo malcontento per i soldati costretti a combattere si trova anche in *A brother in Korea*<sup>133</sup> di Sonny Osborne che punta il dito sui fomentatori della guerra ad ogni costo come opportunità per trarre vantaggi sul piano economico o ideologico: «It's sad, it's sad but it's true [...] / The people aren't happy unless they're fighting in a battle somewhere»<sup>134</sup>. Relativi all'esperienza coreana sono tre brani scritti e registrati dal cantante e chitarrista texano Sam Lightin' Hopkins. Il primo, *War News Blues*<sup>135</sup>, preannuncia il disastro imminente («You may turn your radio on soon in the morning, sad news every day / Yes, you know, I got a warning / trouble is on its way»<sup>136</sup>) e riprende il tema topico del nascondersi sottoterra per sfuggire ad un attacco nucleare: «I'm gonna dig me a hole this morning, dig it deep down in the ground / So if it should happen to drop a

---

<sup>130</sup> MONROE, Bill, *Rotation Blues*, Decca, 1951. Testo di S. Powell.

<sup>131</sup> Si tratta di un genere su base *country* cantato in stile *jodel*, cioè quella tecnica vocale in cui un cantante compie rapidi sbalzi vocali passando dalla voce di petto alla voce di testa (falsetto).

<sup>132</sup> Trad.: «Sono un soldato solitario di stanza in Corea / ma la “rotazione” sta arrivando, quindi non devo avere paura / Farò le valigie e risalirò il mare / perché gli *A-frames* in Corea proprio non vanno bene per me / La rotazione farebbe meglio ad affrettarsi e a liberarmi (l'Ottava Armata sarà lì ad aspettarci) / I “vasetti di miele” in Corea incominciano a puzzare per me».

<sup>133</sup> OSBORN, Sonny, *A brother in Korea*, Gateway Records, 1952. Testo di S. Osborn.

<sup>134</sup> Trad.: «È triste, è triste ma è vero / La gente non è contenta se non combatte una battaglia da qualche parte».

<sup>135</sup> HOPKINS, Sam Lightin', *War News Blues*, Gold Star, 1950. Testo di S. Lightin' Hopkins.

<sup>136</sup> Trad.: «Dovresti accendere la radio al mattino presto / brutte notizie ogni giorno / Sì, sai che ho avuto un avvertimento / I problemi stanno arrivando».

bomb around somewhere / I can't hear the echo when it sounds»<sup>137</sup>. Nel 1951 esce *Sad News From Korea*<sup>138</sup>, dove il bluesman torna sul tema della radio e con voce graffiante annuncia: «Sad news / wow, I've got sad news this mornin' / people havin' trouble in Korea / someone there is missin'...»<sup>139</sup>. A guerra conclusa, Hopkins chiude il suo trittico di canzoni riferite al conflitto militare con *The War is Over*<sup>140</sup>: «Yeah, you know the war is over / now I've got a chance to go back home»<sup>141</sup>.

In altri brani, il contesto della guerra di Corea sembra essere solo un pretesto per fare risaltare il tema classico del bluesman costretto ad allontanarsi e a lasciare la propria donna. In tal senso, questo gruppo di canzoni prosegue una tradizione musicale comune ai griot, ai primi schiavi cantanti e ai bluesman di campagna e di città, «visto che le loro canzoni parlano di spostamenti via terra e via acqua e della separazione del cantante dai suoi cari»<sup>142</sup>. In *Back to Korea Blues*<sup>143</sup> di Sunnyland Slim (Albert Luandrew), *Uncle Sam Blues*<sup>144</sup> di Sonny Thompson, *Sorry Girl Blues*<sup>145</sup> di Max Bailey, *Mailman Blues*<sup>146</sup> di Lloyd Price, per citarne alcuni, il copione è pressoché identico: il narratore esprime la sua riluttanza a partire per il fronte per non lasciare a casa la ragazza. Ma il titolo più utilizzato sul tema della separazione è sicuramente *Korea blues*. Ben quattro brani diversi in cui il narratore è un soldato nero costretto dalla guerra di Corea ad allontanarsi e a lasciare la propria donna sola vengono composti, tra 1950 e 1951, da altrettanti bluesmen: Fats Domino<sup>147</sup>, Clifford Blivens<sup>148</sup>, Willie Brown<sup>149</sup> e J.B. Lenoir<sup>150</sup>.

Quest'ultimo è anche autore di *I'm in Korea*<sup>151</sup> nel quale, però, la guerra non è più uno sfondo lontano e sfocato come in *Korea Blues* ma un contesto più definito: «Yes I am in Korea / North-east side of Kim-Foy / Lord I don't have no idea / I never will see you no more / I'm on a hill called Ten Sixty-Two / Machine guns firing all over my head / Darling I was thinking about my kids and you / If I die, what you goin' do? / I begin to wonder / Have you forgot just what I said? / Don't let

---

<sup>137</sup> Trad.: «Scaverò un buco questa mattina / Lo scaverò ben profondo nel terreno / Quindi se dovesse capitare di lanciare una bomba da qualche parte qui intorno / Non riuscirò a sentire l'eco quando risuonerà».

<sup>138</sup> PRICE, Morrie Price, *Sad News from Korea*, Mercury, 1951. Testo di S. Lightin' Hopkins.

<sup>139</sup> Trad.: «Tristi notizie / Ho avuto brutte notizie stamattina / qualcuno sta avendo problemi in Corea / Qualcuno laggiù è disperso».

<sup>140</sup> SHAD, Bob, *The War is Over*, Decca, 1953. Testo di S. Lightin' Hopkins.

<sup>141</sup> Trad.: «Yeah, lo sai, finalmente la guerra è finita / E ora ho l'opportunità di tornare a casa».

<sup>142</sup> FERRIS, William, *il blues del Delta*, Milano, Postmedia Books, 2011, p. 49.

<sup>143</sup> LUANDREW, Albert, *Back to Korea blues*, s.e., 1950. Il brano è stato successivamente ripubblicato nelle versioni di Sunnyland Slim e di J. B. Lenoir in *Goin' To Chicago Blues! 1949-1957*, Negro Rhythm Records, 1978; *Back To Korean Blues - Black America And The Korean War*, Jasmine Music, 2020.

<sup>144</sup> THOMPSON, Sonny, *Uncle Sam Blues*, King, 1951. Testo di B. Norman, H. Glover e L. Mann.

<sup>145</sup> BAILEY, Max, *Sorry Girl Blues*, Coral, 1951.

<sup>146</sup> PRICE, Lloyd, *Mailman blues*, Specialty, 1952.

<sup>147</sup> DOMINO, Fats, *Korea blues*, Imperial, 1950. Testo di A.Young e D. Bartholomew.

<sup>148</sup> BLIVENS, Clifford "Fat Man", *Korea blues*, Swing Time, 1950.

<sup>149</sup> BROWN, Willie, *Korea blues*, Decca, 1951.

<sup>150</sup> LENOIR, J. B., *Korea Blues*, Chess, 1951

<sup>151</sup> ID., *I'm in Korea*, Parrot, 1954

nobody lay their head down in my bed»<sup>152</sup>. Ancora una volta il richiamo alla fedeltà amorosa e all'angoscia che quest'ultima possa essere infranta rimane il tema cardine del componimento.

Il già citato John Lee Hooker, due anni dopo *Build Myself a Cave*, ritorna sul tema della guerra nel 1951 con *Questionnaire Blues*<sup>153</sup>. Così come J.B. Lenoir, il chitarrista del Mississippi lascia grande spazio al tema topico della paura di perdere la propria amata, abbandonata per andare a combattere in Corea: «I've got my questionnaire / and they need me in the war / [...] I've been leavin' you, babe / I be goin' far, far away / [...] but your daddy will be back someday»<sup>154</sup>. Il tema viene riproposto anche dalla meno nota *Lost in Korea*<sup>155</sup>, slow blues con venature jazz scritto e interpretato da Sherman "Blues" Johnson nel 1953. Gli ultimi due versi della canzone lasciano spazio ad una dura critica alla guerra, ritenuta la peggiore che il cantante abbia mai visto («World War Two was bad / but this is the worst I've ever seen / Every time I think it's over / I wake up and find it's just a dream»<sup>156</sup>).

## 4. Conclusioni

Durante la guerra di Corea solo alcune canzoni che toccarono direttamente o indirettamente le tematiche del conflitto coreano diventarono delle hit di successo. Tuttavia, molte di esse furono estremamente popolari nel panorama quotidiano statunitense in quanto esprimevano tutte le diverse e contrastanti emozioni riguardo a una guerra che spense circa trentasettemila vite americane.

Nel repertorio country, come si è visto, la presenza di contenuti relativi alla guerra in Corea è cospicua, anche se non sembra rispondere ad una strategia propagandistica programmata dall'alto. Niente a che vedere, ad esempio, con il progetto "V-disc" (*victory disc*, "dischi della vittoria") durante la Seconda guerra mondiale: dischi prodotti appositamente per le truppe militari dall'Office of War Information grazie ad un accordo tra il Dipartimento della Guerra ed alcune importanti aziende americane come la RCA e la Columbia Records<sup>157</sup>. Anche se destinate al

---

<sup>152</sup> Trad.: «Sì, sono in Corea / Lato Nord-Est di Kim-Foy / Signore non ho idea / Se ti rivedrò ancora / Sono su una collina chiamata Dieci-Sessantadue / Armi da fuoco sparano tutte sopra la mia testa / Cara, stavo pensando ai miei figli e a te / Se morirò, che cosa farete? / Mi incomincio a chiedere / Se hai già dimenticato quello che ti avevo detto / Non lasciare che nessuno poggi la sua testa sul mio letto».

<sup>153</sup> WILLIAMS, Johnny [HOOKER, John Lee], *Questionnaire Blues*, Gotham Records, 1951.

<sup>154</sup> Trad.: «Ho avuto il mio questionario / e hanno bisogno di me in guerra / Ti ho lasciato, cara / vado lontano / ma il tuo uomo un giorno tornerà».

<sup>155</sup> JOHNSON, Sherman "Blue" *Lost in Korea*, Trumpet Records, 1953.

<sup>156</sup> Trad.: «La seconda guerra mondiale fu brutta / ma questa è la peggiore che io abbia mai visto / Ogni volta che penso che è finita / mi sveglio e mi accorgo che stavo solo sognando».

<sup>157</sup> L'operazione V-disc era stata favorita anche da una lotta organizzata dalla Federazione Musicisti americani (AFM) durata dal 1942 al 1944. Quasi tutti gli artisti americani, in quel periodo, avevano aderito a questo sciopero boicottando le registrazioni fonografiche (non le esibizioni dal vivo) a causa di un mancato accordo tra il loro sindacato e le case discografiche, le quali si rifiutavano di versare i diritti per i loro dischi

*loisir* dei soldati impegnati nei diversi fronti di guerra, è innegabile, però, che le composizioni del progetto V-disc fossero utili anche come veicolo di valori patriottici presso il fronte interno. A questo proposito, infatti, la studiosa americana Brittany L. Roberts ha scritto:

La musica fornì tangibilità ed espressione al tumulto emotivo dei cittadini americani durante la guerra, che si aggrapparono a canzoni che ricordavano amanti lontani, soldati in marcia e cittadini patriottici. Questi brani divennero inni e motti della loro esistenza quotidiana. Le canzoni sollevarono gli spiriti stanchi e diedero loro la forza di andare avanti. Attraverso la musica, l'America si solidificò nell'unità, nella forza, nella resistenza e nella determinazione, e al paese fu data una voce che è stata ascoltata e temuta in tutto il mondo<sup>158</sup>.

I brani nei quali si legge un appoggio alla guerra in Corea, invece, sono piuttosto frutto dell'iniziativa dei singoli autori e interpreti pronti *bona fide* a recepire le istanze dell'intervento militare. Tant'è che lo spettro di posizioni ideologiche e politiche presentate è ampliato da brani che non fossilizzano il genere su una sterile posizione univoca di supporto incondizionato al conflitto. In altre parole, numerosi artisti fanno proprie le fibrillazioni politiche e sociali del tempo, riproponendole poi in maniera varia e molteplice, secondo sensibilità personali.

In questo senso, il supporto alla guerra in Corea si rivela una propaganda "cantata" molto più matura e raffinata di quella messa in campo solo vent'anni prima dai regimi totalitari, Italia *in primis*.

Per quanto riguarda la ricezione da parte del blues, il tema più ricorrente è quello della paura dello scoppio di una guerra nucleare senza via di uscita. Numerosi *bluesmen* incentrano il messaggio delle proprie canzoni sul desiderio di costruirsi un rifugio sottoterra in caso di un'apocalisse atomica o sulla volontà di vivere da eremiti in un posto lontano dalla civiltà e dal possibile scoppio di una bomba.

Le critiche sono molto ricorrenti ma sono proposte in maniera sottile e velata, e non affrontano, ad esempio, lo spinoso processo di integrazione razziale all'interno dell'U.S. Army tra la fine degli anni Quaranta e i primi anni Cinquanta. Questa scelta è ancora più singolare se si tiene presente l'estremo valore sociale e storico che il blues ha nei confronti della comunità afroamericana. Nonostante il tema del *right to fight* sia presente fino al 1946 (si pensi alla citata *Black, Brown and White* di Bill Bronzy), esso viene tralasciato dagli autori del tempo proprio quando avrebbe dovuto paradossalmente essere il tema a sfondo politico cardine del blues.

---

trasmessi dalle radio e dai juke-box ad una Cassa di Mutuo Soccorso per musicisti. Sindacato e majors, visto il carattere non commerciale, avevano concesso il permesso ai loro musicisti di incidere per l'etichetta V-disc. Anche se datato, il lavoro più completo sul progetto V-disc rimane a tutt'oggi lo studio di Richard S. Sears: SEARS, Richard S., *V-Discs: A History and Discography*, Westport (CT), Greenwood Press, 1980.

<sup>158</sup> ROBERTS, Brittany L., «Boosting the Bugle Boy: The Role of Music in American Patriotism during World War II», in *Musical Offerings*, 9, 1/2018, pp. 15-30, p. 28 [traduzione dell'autore].

La scelta di non politicizzare a livello musicale la battaglia per l'uguaglianza razziale si spiega verosimilmente con il timore degli artisti di incorrere in censure forzate e in conseguenti provvedimenti penali. Criticare apertamente la situazione dei soldati neri di stanza in Corea, infatti, avrebbe voluto dire criticare gli Stati Uniti d'America in pieno periodo maccartista.

Il dato innegabile, comunque, è che a livello di vendite e di successo commerciale le registrazioni blues sul tema della guerra non sono nemmeno lontanamente paragonabili all'accoglienza riservata ai motivetti prodotti in ambito country-folk, plastica rappresentazione di un mercato non ancora pronto a recepire canzoni marcatamente politiche. Per di più, una grande influenza ha avuto il clima di sospetto e di timore dei primi anni Cinquanta che ha portato gli autori a spassionate perorazioni anticomuniste, dal sapore pseudo-politico solo di facciata, piuttosto che a obiettive e realistiche critiche politiche e sociali. Solo nella temperie innovatrice degli anni Sessanta, la generazione successiva di cantautori riuscirà a rimuovere questa resistenza del mercato, rendendo la politica materia cantautorale.

## L'AUTORE

**Gioachino LANOTTE** è docente di Storia Contemporanea presso l'Università Cattolica di Milano. Tra le sue pubblicazioni: *Cantalo forte! La Resistenza raccontata dalle canzoni* (Viterbo, Stampa Alternativa, 2006); *Il «quarto fronte». Musica e propaganda radiofonica nell'Italia liberata* (Perugia, Morlacchi, 2012); *Segnale radio. Musica e propaganda radiofonica nell'Italia nazifascista* (Perugia, Morlacchi, 2014); *Mussolini e la sua "Orchestra". Radio e musica nell'Italia fascista* (Civitavecchia, Prospettiva editrice, 2016); «Jazz in Italy. A journey across Mussolini's war, the Italian Social Republic and the Southern Kingdom (1940-1945)», in POESIO, Camilla (a cura di), *Memoria e Ricerca : Musical Notes and Weapons: Jazz and War, 1936-45*, 2/2018, pp. 261-276; *La Pro Civitate Christiana e l'uso apostolico della canzone*, in CARUSI, Paolo, MERLUZZI, Manfredi (a cura di), *Note tricolori. La storia dell'Italia contemporanea nella popular music*, Pisa, Pacini, 2021, pp. 204-235.

URL: < <https://www.studistorici.com/progett/autori/#Lanotte> >