

Il Canto degli Italiani: l'Inno di Mameli, gli inni politici e la canzone popolare

di Stefano Pivato

Qualcuno indica senza esitazione nell'8 settembre 1847 la data di nascita del nostro inno nazionale. Altri, più cautamente, avanzano l'ipotesi che i versi dell'inno siano stati scritti fra l'ottobre e il novembre dello stesso anno. Certo è che la seconda versione, quella definitiva, reca la data del 10 novembre 1847. A differenziarlo da una prima stesura è l'incipit che originariamente recitava non «Fratelli d'Italia \ l'Italia s'è desta», ma «Evviva l'Italia, \ l'Italia s'è desta». È presumibile che questa variazione sia stata richiesta dall'autore delle musiche, Michele Novaro, per meglio adattare la melodia al testo. Pare infatti che l'autore dei versi avesse inizialmente pensato di adattare le sue rime a spartiti musicali preesistenti ma, insoddisfatto dei tentativi, si rivolse al maestro Novaro. Questi, come narrano le agiografie risorgimentali, non appena ebbe ricevuto il manoscritto, lo musicò in una sola notte¹.

Comunque siano andate le cose il *Canto degli italiani*, questo il titolo all'origine, comincia a circolare nel dicembre del 1847, stampato in fogli volanti, e qualche mese più tardi risuona sulle barricate delle Cinque giornate di Milano in questa definitiva versione:

Fratelli d'Italia
L'Italia s'è desta
Dell'elmo di Scipio
S'è cinta la testa;
Dov'è la vittoria?
Le porga la chioma
Che schiava di Roma
Iddio la creò

Stringiamoci a coorte,
Siam pronti alla morte:
Italia chiamò.

Noi siamo da secoli calpesti e derisi,
Perché non siam popolo,
Perché siam divisi:
Raccogliaci un'unica
Bandiera, una speme;
Di fonderci insieme
Già l'ora suonò

Stringiamoci a coorte,
Siam pronti alla morte:
Italia chiamò

Uniamoci, amiamoci:
L'unione e l'amore
Rivelano ai popoli
Le vie del Signore.
Giuriamo far libero
Il suolo natio:

¹ *L'inno di Mameli musicato da Michele Novaro. Con note raccolte da A. Pastore e la musica trascritta pei giovinetti da G. Ferrari*, Stab. Tip-Lit. dell'Annuario Generale d'Italia, Genova 1889, p. 46.

Uniti per Dio,
Chi vincer ci può?

Stringiamoci a coorte,
Siam pronti alla morte:
Italia chiamò

Dall'Alpi a Sicilia
Dovunque è Legnano;
Ogni uom di Ferruccio
Ha il core, la mano;
I bimbi d'Italia
Si chiaman Balilla;
Il suon d'ogni squilla
I Vespri suonò

Stringiamoci a coorte,
Siam pronti alla morte:
Italia chiamò

Son giunchi che piegano
Le spade vendute;
Già l'aquila d'Austria
Le penne ha perdute:
Il sangue d'Italia
E il sangue polacco
Bevè col Cosacco;
ma il cor le bruciò

Stringiamoci a coorte,
Siam pronti alla morte:
Italia chiamò

Autore dei versi è Goffredo Mameli, nato a Genova il 5 settembre 1827 e dunque, all'epoca, appena ventenne. Fervente mazziniano, anzi «un esempio raro nella milizia»² come lo avrebbe definito lo stesso Giuseppe Mazzini, Mameli sarebbe morto il 6 luglio del 1849, a seguito delle ferite riportate combattendo in difesa della Repubblica romana.

La biografia politica di Mameli non è elemento secondario per comprendere la fortuna di quelle strofe che sarebbero state riconosciute come l'inno ufficiale della nazione italiana solo un secolo più tardi dalla loro stesura originaria. È pur vero che quei versi godono di una certa popolarità nei momenti più significativi che precedono l'Unità d'Italia: vengono cantati in occasione delle Cinque giornate di Milano, intonati durante la spedizione dei Mille e nel corso delle guerre di indipendenza. Tuttavia nel 1861, al momento della proclamazione del Regno d'Italia, è la *Marcia reale* ad essere elevata al rango di inno nazionale. Il motivo, composto nel 1831 per il Regno di Sardegna da Giuseppe Gabetti, capobanda del Reggimento Savoia, certamente meglio si adattava ad esprimere l'esito moderato dell'epilogo unitario.

Non tutti gli italiani però sono pronti a riconoscere la marcia del Gabetti come rappresentativa del sentimento nazionale. Fra questi Giuseppe Verdi che, invitato nel 1862 a comporre l'*Inno della Nazioni* in occasione della Esposizione Universale di Londra, accanto alla *Marsigliese* e a *God save the King* fa eseguire il *Canto degli italiani* di Mameli e Novaro.

In realtà a partire dall'epilogo unitario la *Marcia reale* e il *Canto degli italiani* convivono secondo percorsi paralleli quasi ad esprimere le due principali ispirazioni del Risorgimento. Se la marcia del

² *Ibidem*, p. 43.

capobanda Gabetti continua ad essere suonata nelle occasioni ufficiali, i versi di Mameli sono invece cari a quanti non si riconoscono nell'epilogo moderato del Risorgimento.

Al di là delle diatribe di carattere politico si sbaglierebbe però ad attribuire al *Canto degli italiani*, più tardi passato alla storia col titolo di *Fratelli d'Italia*, una popolarità che nell'Ottocento fu assai limitata. O comunque di portata inferiore a quel che generalmente si suppone.

Gli studi sulla circolazione del canto risorgimentale sembrano concordare sulla scarsa fortuna che inni e canzoni di intonazione patriottica, scritti nella prima parte dell'Ottocento, ebbero prima dell'unificazione italiana³. I motivi più popolari che accompagnano le guerre d'indipendenza, la spedizione dei Mille o le Cinque giornate di Milano derivano, per gran parte, o dalla citazione delle più popolari arie del melodramma o dalla tradizione del patrimonio folklorico regionale. Da quest'ultimo filone provengono infatti *Garibaldi fu ferito*, sull'aria di una fanfara bersaglieresca, o *La bella Gigogin*, tratta da una miscellanea di canti popolari milanesi. L'orecchiabilità dei due motivi spiega la loro popolarità rispetto all'inno di Mameli e Novaro, denso di riferimenti storici e letterari e, dunque, forse proprio per questo, di non facile ricettività⁴.

È pur vero che *La Bella Gigogin*, composta da un anonimo rimatore, pare nel 1859, contiene un ritornello («daghela avanti un passo») che in quel clima di vigilia che precede la Seconda guerra di indipendenza può suonare come monito e allusione ai tentennamenti del Piemonte sabauda. Ed è altrettanto vero che altri versi contengono un vago richiamo al sentimento patriottico: «Rataplan! Tamburo io sento \ Che mi chiama alla bandiera, \ Oh che gioia, oh che contento: \ Io vado a guerreggiar». Tuttavia la *Gigogin* evoca pur sempre una storia d'amore («Di quindici anni facevo all'amore [...] \ A sedici anni ho preso marito [...] \ A diciassette mi sono spartita...»), la cui popolarità si deve far risalire, con tutta probabilità, al brio e alla freschezza del ritmo di *polka* sulle cui note veniva eseguita⁵.

Nella seconda parte dell'Ottocento il *Canto degli italiani* subisce anche la rivalità di più popolari motivi di intonazione politica come, per esempio, l'*Inno di Garibaldi*. Il cui successo deriva non solo dalla mitizzazione dell'eroe dei due mondi, ma anche dalla appropriazione politica da parte degli internazionalisti pronti a ravvisare in Garibaldi uno dei precursori del socialismo.

Troppo radicale per gli ambienti monarchici e moderati, eccessivamente conservatore per anarchici e socialisti, l'inno di Mameli continua a godere di una certa «sfortuna» anche nel Novecento. Sulle trincee della prima guerra mondiale i fanti intonano motivi che includono, oltre a canzoni del repertorio leggero come *'O surdato 'nnamurato* e *Reginella*, una serie incredibile di *contrafacta* pro o contro la guerra e di improvvisate canzoni di anonimi fanti. Su un piano più ufficiale la memoria della Grande Guerra è invece affidata, a partire dagli anni Venti, a motivi come *La leggenda del Piave*, *La canzone del Grappa* o *La campana di San Giusto*.

Nessuna ufficialità è riconosciuta al canto di Mameli e Novaro neppure durante gli anni del fascismo. Anzi, pur mantenendo *La marcia reale* come inno nazionale nelle manifestazioni ufficiali il regime mussoliniano vieta l'esecuzione di brani al di fuori di quelli del repertorio fascista. Di fatto in quegli anni *Fratelli d'Italia*, pur continuando a essere tollerato in patria, diviene l'inno di certi ambienti dell'antifascismo in esilio e, più tardi, dei partigiani che lo intonano assieme a *Fischia il vento*.

Dopo l'armistizio dell'8 settembre 1943 il Governo Badoglio, probabilmente per attenuare nell'opinione pubblica una presenza ingombrante come quella della monarchia, rea di avere affidato l'Italia nelle mani di Mussolini, affida alla *Leggenda del Piave* il ruolo di inno nazionale. Finalmente il Consiglio dei ministri, su proposta del ministro della Difesa Cipriano Facchinetti, repubblicano, decreta il canto di Mameli e Novaro come l'inno ufficiale del neonato stato

³ Impossibile qui richiamare l'ampia letteratura e le varie raccolte sui canti risorgimentali. Per un primo approccio cfr. R. Leydi, *Canti sociali italiani. I. Canti giacobini, repubblicani, antirisorgimentali, di protesta postunitaria, contro la guerra e il servizio militare*, Edizioni Avanti!, Milano 1963.

⁴ E. Franzina, *Inni e canzoni*, in *I luoghi della memoria. Simboli e miti dell'Italia unita*, a cura di Mario Isnenghi, Laterza, Roma-Bari 1996, pp. 115-162.

⁵ Sulle vicende di questa canzone cfr. R. Monterosso, *La musica nel Risorgimento*, Vallardi, Milano 1948, pp. 195-198.

repubblicano e la definitiva messa in soffitta della *Marcia reale*, sottolineando il definitivo passaggio dal regime monarchico a quello repubblicano, sancito dal referendum istituzionale del 2 giugno 1946. Novantanove anni dopo la sua prima stesura *Il canto degli italiani* diviene dunque il nostro inno nazionale.

Ma quale era il motivo che per quasi un secolo aveva decretato, almeno sul piano della ufficialità, l'ostracismo nei confronti dei versi di Mameli? Certo, l'identificazione del suo autore con gli ambienti del repubblicanesimo non deve avere giovato alla fortuna dell'inno nel periodo monarchico. Anche se, a ben guardare, l'impronta del repubblicanesimo, o forse meglio sarebbe dire del giacobinismo di Mameli, si coglie in una serie di riferimenti più storici che politici.

Dagli storici del repubblicanesimo ottocentesco è stato osservato che «l'estetica repubblicana [...] proprio nell'identificazione con la tradizione dell'antichità aveva trovato una delle sue fondamentali chances per imporsi, a livello di stile di vita, di modelli di comportamento, all'attenzione delle giovani generazioni di bohémien tardo - risorgimentali»; appunto per questo «non esitava ad assecondare, anche inconsapevolmente, la retorica della 'terza Roma'⁶. Il che corrisponde al recupero di una tradizione neoclassica concordemente indicata come uno dei tratti distintivi del repubblicanesimo ottocentesco. Cioè a dire la valorizzazione di un passato pre cristiano, intessuto di valori non di rado alternativi a quelli prevalenti nel secolo del dispotismo illuminato.

Si pensi del resto all'iconografia repubblicana che proprio nella storia greca e romana coglie simboli, modelli, atteggiamenti e forme mentali trasformando il neoclassicismo accademico in sentire comune politico. Il berretto frigio, il fascio, l'aquila, rappresentano altrettanti simboli che il repubblicanesimo italiano eredita dalla tradizione classica enfatizzandone il significato rivoluzionario. In definitiva, e per semplificare, la storia rievocata da Mameli affondava le sue radici nella Rivoluzione francese ed era aliena da qualunque esaltazione del ruolo della monarchia. Non a caso già nella strofa iniziale, secondo uno schema della classicità allora assai in voga nella simbologia repubblicana, la prima citazione dell'inno è dedicata alla figura di Scipione l'Africano («Dell'elmo di Scipio s'è cinta la testa»). Con tutta evidenza si tratta del richiamo a un personaggio che non solo aveva contribuito a rafforzare il primato di Roma, ma aveva anche rappresentato un momento di apertura ideale contro il tradizionalismo. In questo senso l'evocazione di Scipione, secondo l'uso della storia elaborato dai rivoluzionari francesi, stava a significare l'elevazione dell'epopea classica a modello di una società nuova. In particolare Scipione simboleggiava non già la Roma imperiale dei Cesari ma, secondo la vulgata del classicismo giacobino, la grandezza e il riscatto del popolo romano nei confronti dei cartaginesi di Annibale. La citazione di Scipione non costituisce l'unico debito di Mameli nei confronti di quella cultura della Rivoluzione francese cara agli eredi italiani del giacobinismo. Fin troppo evidente è infatti nel verso «Stringiamci a coorte...» l'evocazione della Marsigliese («Formez vos bataillon...»)⁷. Fin qui dunque i debiti con il classicismo e il rivoluzionarismo d'oltralpe di cui i seguaci di Mazzini si proclamavano eredi.

È però la quinta strofa dell'inno a costituire un vero e proprio condensato di simboli e riferimenti che nel corso dell'Ottocento concorrono a definire i contorni della identità repubblicana. Si tratta, a ben guardare, di una serie di citazioni che in quegli anni venivano a costituire, secondo una consolidata tradizione, gli antecedenti storici della rivoluzione nazionale e che avevano iniziato a circolare non solo nella agiografia risorgimentale ma anche nella letteratura e nella poesia:

Dall'Alpe a Sicilia
Dovunque è Legnano
Ogn'uom di Ferruccio
Ha il cuore e la mano;

⁶ G. Spadolini, *L'Italia Repubblicana*, Newton Compton, Roma 1989, p. 30.

⁷ M. Scioscioli, *Virtù e poesia..Vita di Goffredo Mameli*, Franco Angeli, Milano 2000.

I bimbi d'Italia
 si chiaman Balilla
 Il suon d'ogni squilla
 I Vespri suonò⁸

Le esigenze della rima e del ritmo musicale non permettono a Mameli di rispettare una rigorosa cronologia degli eventi. Tuttavia, almeno in questa strofa, l'inno interpreta quell'opera di costruzione della identità nazionale che attribuiva un compito civile alla storia: una storia che non era solo quella recente del risorgimento, dei suoi eroi e delle sue battaglie, ma anche quella che affondava nella notte dei tempi dell'Italia dei comuni, del medioevo e, soprattutto, delle repubbliche. Sotto questo profilo la quinta strofa sintetizza quello sforzo che le élites risorgimentali compiono verso la metà dell'Ottocento per la individuazione di modelli storici di riferimento e per una rilettura in chiave storica del passato al fine di legittimare le aspirazioni all'unità e all'indipendenza.

In definitiva Mameli propone in maniera esplicita, e con un evidente intento politico e patriottico, quei modelli che in quegli stessi anni decretavano la fortuna popolare del melodramma. Se però nel melodramma quei richiami risultavano impliciti o travestiti per evidenti ragioni di censura, nell'inno acquistavano esplicitamente valore di un uso pubblico della storia a fini politici. Il primo richiamo è alla battaglia di Legnano che con la sconfitta di Federico Barbarossa, nel 1176, segna una delle premesse della affermazione politica dei comuni italiani. Una citazione anche a Francesco Ferrucci, nel testo «Ferruccio», il comandante dell'esercito della repubblica fiorentina del 1530 celebrato come uno dei precursori dell'idea di repubblica. L'Italia, secondo quella agiografia repubblicana ottocentesca tesa a ricercare nel passato gli antecedenti più significativi dell'idea di nazione, è figlia anche di quei moti popolari che fra la fine del Duecento e l'inizio del Trecento, consentirono la cacciata dei francesi dalla Sicilia: i Vespri Siciliani.

Fra i miti rievocati dalla quinta strofa quello che godrà di maggior fortuna e durata è quello di Balilla. Mentre le altre citazioni storiche erano già parte costitutiva della agiografia risorgimentale, di Balilla Mameli può verosimilmente essere considerato come l'iniziatore del mito. Il condizionale in questi casi è d'obbligo; tuttavia più di un elemento lascia supporre che, precedentemente all'inserimento della figura del «ragazzo di Portoria» nella strofa dell'inno, la figura del fanciullo che il 5 dicembre 1746 diede inizio alla rivolta contro gli austriaci, fosse nota solo nella città natale di Mameli. Le prime tracce della sua popolarità si rinvennero in occasione delle manifestazioni che i genovesi tennero il 10 dicembre 1847 a ricordo della insurrezione contro gli austriaci di centouno anni prima. Durante quella manifestazione, ricordano i memorialisti, per le strade si cantavano queste strofe:

Evviva l'Italia!
 Evviva ö Balilla
 C' ö se recilla
 De poeì guerezâ
 Evviva ö Balilla
 C' ö l'ea de Portoia,
 E ö prinsipe Doia
 De guardia a-o mortâ⁹.

⁸ *Inno d'Italia*, Goffredo Mameli, in *Le canzonette che fecero l'Italia*, scelte e commentate da Emilio Jona, Longanesi, Milano ?, p. 62.

⁹ *L'inno di Mameli musicato da Michele Novaro. Con note raccolte da A. Pastore e la musica trascritta pei giovinetti da G. Ferrari*, Stab. Tip-Lit. dell'Annuario Generale d'Italia, Genova 1889, p. 12. Traduzione: «Evviva l'Italia! \ Evviva Balilla \ Che si rallegra \ Di poter fare la guerra \ Evviva Balilla \ che è di Portoria \ E il principe Doria \ Di guardia al mortaio». Ringrazio Giovanni Bogliolo per la traduzione.

A Mameli, genovese di nascita, quei versi dovevano risuonare certamente familiari. Tant'è che egli stesso, che con Terenzio Mamiani era stato uno dei promotori di quella manifestazione recitò alcuni versi scritti per l'occasione nei quali richiamava la figura del ragazzo¹⁰. Ma la fama di Balilla usciva fuori dai confini della sua città per entrare stabilmente nella mitologia nazionale grazie all'inno di Mameli.

I richiami al medioevo e all'età moderna non esauriscono gli episodi storici evocati da Mameli per ricordare agli italiani che «Noi siamo da secoli \ calpesti e derisi». La sequenza storica di Mameli inizia dal Medioevo, tocca l'età moderna e approda al risorgimento con la citazione, nell'ultima strofa, delle lotte del popolo polacco contro il dominio della Russia e dell'Austria Ungheria:

Già l'aquila d'Austria
Le penne ha perdute:
Il sangue d'Italia
E il sangue polacco
Bevé col cosacco;
Ma il cor le bruciò

Verosimilmente il verso suona da un lato come rievocazione delle sorti di una nazione, la Polonia, che nella mentalità risorgimentale si associava spesso ai destini dell'Italia oppressa, dall'altro come segno di riconoscimento per quei rapporti di reciprocità fra il risorgimento polacco e quello italiano¹¹.

Mameli si addentra dunque nei secoli ma rammenta anche episodi più recenti legati alle vicende risorgimentali sia per ribadire l'ideale continuità fra passato e presente, sia per accreditare il lungo processo di gestazione dell'unità nazionale. Sotto questo profilo l'inno riveste anche un carattere pedagogico, in sintonia con quel dettato dell'educazione civica e scolare che nella seconda metà dell'Ottocento assegnava alla storia un valore non secondario nel processo di costruzione della identità degli italiani. Un processo che, come è stato opportunamente osservato, «aveva come meta, quella del culto della patria, e un mezzo, la storia»¹².

Nessun riferimento dunque a Casa Savoia, ma un accento posto sui popoli come precursori e artefici del Risorgimento nazionale. Un tono, quello di Mameli, assai distante dai versi della *Marcia reale* il cui incipit esaltava invece il ruolo della monarchia:

Viva il Re! Viva il Re! Viva il Re!
Chinate o reggimenti le bandiere al nostro re
[...]
Bei figli d'Italia gridate evviva il Re!

Questo spiega, almeno in parte, perché *Fratelli d'Italia* avrebbe dovuto attendere la deposizione della monarchia per assurgere al ruolo di inno nazionale, secondo quanto sancì, il 14 ottobre 1946, una disposizione del Consiglio dei ministri. Disposizione peraltro contestata da quanti ritenevano che il marchio d'origine «repubblicano» dell'inno mal si adattasse a rappresentare sentimenti più unitari attorno all'idea di nazione. O da quanti suggerivano l'adozione del Va' pensiero o La leggenda del Piave. O da quanti, infine, sostenevano che un inno del tutto nuovo sarebbe stato più

¹⁰ «All'incirca son cent'anni \ che scendevano su Genova \ l'arme in spalla gli alemanni \ [...] Ma Balilla gettò un ciottolo \ parve un ciottolo incantato \ chè le case vomitarono \ sassi e fiamme da ogni lato». Vedi il testo completo della poesia, intitolata *Dio e il popolo*, in *L'inno di Mameli musicato da Michele Novaro*, cit., p. 33.

¹¹ S. Sierpowski, *Dalla Polonia*, in *L'Italia contemporanea e la storiografia internazionale*, a c. di Filippo Mazzonis, Marsilio, Venezia 1995, pp. 175-203.

¹² U. Levra, *Fare gli italiani. Memoria e celebrazione del Risorgimento*, Comitato di Torino dell'Istituto per la storia del Risorgimento italiano, Torino 1992, p. 347.

opportuno per sottolineare con maggiore incisività la nascita di una nazione risorta dalle ceneri del fascismo.

Fin dall'origine della Repubblica italiana, dunque, l'inno di Mameli e Novaro non ha avuto vita facile. Tuttavia pur oggetto di contese, diatribe e polemiche che si sono trascinate nei decenni l'inno nazionale va considerato come unico «sopravvissuto» nel generale naufragio, nella memoria degli italiani, dell'innodia politica e sociale dell'Otto e del Novecento. In particolare fra la fine degli anni Ottanta e l'inizio degli anni Novanta del Novecento è definitivamente scomparsa la stagione dell'innodia politica che a partire dal Risorgimento ha svolto una non secondaria funzione di socializzazione a idealità, obiettivi e programmi di partiti e movimenti politici. Nel movimento anarchico, in quello socialista o repubblicano prima e nel fascismo poi l'inno ha costituito uno dei più forti momenti di identificazione collettiva. Il canto ha costituito altresì uno dei depositi più significativi della memoria della Resistenza: brani come *Fischia il vento* o *Bella Ciao* nei decenni seguenti il secondo dopoguerra hanno rappresentato uno dei punti di riferimento privilegiato della memoria della lotta partigiana.

Dagli anni Ottanta il canto politico sembra avere esaurito definitivamente ogni capacità mobilitativa ed emozionale. Anche forze politiche storiche come il Partito comunista e le sue formazioni eredi hanno abdicato al canto politico come strumento di identificazione. Motivi tradizionali come *Bandiera Rossa* o *L'Internazionale* sono stati gradualmente sostituiti da brani di cantautori. Alle elezioni del 1996 la canzone che ha accompagnato l'affermazione dell'Ulivo è stata *La canzone popolare* di Ivano Fossati. Alleanza Nazionale ha dismesso il nostalgico *Inno a Roma* per adottare il più nazional-popolare *Va pensiero*, peraltro condiviso con i leghisti di Bossi, dopo avere inutilmente tentato di far intonare ai suoi iscritti i versi di *Viva l'Italia* di De Gregori. In controtendenza la scelta di Forza Italia che, allorché si presenta sulla scena politica, nel 1994, sceglie di adottare un brano dai moduli stilistici propri dell'innodia politica tradizionale, innestandovi però citazioni e richiami legati a uno dei più efficaci simboli dell'identità nazionale: quello calcistico.

Una sorte più controversa è toccata invece all'inno di Mameli. Nell'ultimo ventennio del Novecento la discussione sui temi dell'identità italiana, sulle velleità secessioniste di alcune forze politiche e, per contrapposizione, l'insistenza sui valori del sentimento unitario hanno per forza di cose coinvolto l'inno dividendo l'opinione in due schiere contrapposte fra quanti discutono sull'opportunità di mantenerlo o meno come simbolo dell'unità e del sentimento nazionale¹³¹⁴.

Anche se l'opzione a favore dell'opera lirica, e soprattutto del *Va pensiero* verdiano, è stata quella più frequentemente avanzata da parte dei detrattori dell'inno, non sono però mancate proposte di sostituzione con brani della musica leggera: da *Volare* di Domenico Modugno ad *Azzurro* di Paolo Conte ma portato al successo da Adriano Celentano. A risolvere ogni controversia è stata però la decisione del presidente della Repubblica Carlo Azeglio Ciampi che all'inizio del nuovo millennio lo ha definitivamente riconsacrato come l'inno degli italiani nell'ambito di una più ampia valorizzazione dei simboli dell'identità nazionale. L'esecuzione dell'inno di Mameli da parte dell'Orchestra della Scala diretta da Riccardo Muti, il 7 dicembre 2000, in occasione dell'apertura del centenario verdiano, ha posto in un certo qual modo fine a polemiche e diatribe, riconciliando definitivamente gli italiani (o una parte di essi) con i simboli ritenuti ancor oggi come massima

¹³ Sulle polemiche che, soprattutto negli anni Novanta, hanno accompagnato la fortuna dell'inno di Mameli si veda E. Franzina, *Inni e canzoni*, cit., pp. 125 ss. e Tarquinio Maiorino - Giuseppe Marchetti Tricamo - Piero Giordana, *Fratelli d'Italia. La vera storia dell'inno di Mameli*, Mondadori, Milano 2001. Recentemente anche un opinionista come Michele Serra è intervenuto sul problema individuando nel linguaggio datato dei versi il motivo principale della scarsa conoscenza dell'inno da parte degli italiani «Sarebbe impossibile, per un italiano moderno, - scrive Serra - imitare con successo quella lingua aulica e remota [...] il secolo e mezzo che ci separa dagli astrusi versi dell'inno di Mameli ha invece rivoluzionato il nostro idioma al punto da renderci straniere quelle parole». M. Serra, *Per favore traducete l'Inno di Mameli*, "la Repubblica", 7 aprile 2002.

espressione del sentimento nazionale: Giuseppe Verdi e Goffredo Mameli. Vale a dire il Risorgimento e l'opera lirica.

La scelta del Presidente ha posto fine, almeno per ora, a diatribe che si sono trascinate per decenni e che hanno visto i versi originari dell'inno al centro di una serie incredibile di contrafacta. Nel luglio del 1921 «L'ordine nuovo» pubblica una parodia sulle note di Mameli che suona non solo come un invito alla riscossa delle masse proletarie, ma anche come un richiamo alla difesa contro il fascismo:

Compagni d'Italia
 Il popol si desta
 Il vecchio leone
 Rialzata ha la testa
 A noi la vittoria!
 Le turpi catene
 Di lutti e di pene
 Alfine spezzò
 Armiamoci arditi
 Cacciamo i banditi
 Vogliam la libertà¹⁵.

Nel secondo dopoguerra Spartacus Picensus compone un *Inno alla Repubblica* sull'aria dell'inno nazionale, celebrando la caduta del fascismo e la nascita della repubblica («Fratelli d'Italia \ l'Italia s'è desta \ al mostro fascista \ troncò già la testa»). Nell'ultima strofa del contrafactum si evocano gli antesignani dell'idea repubblicana e i martiri delle violenze fasciste, proponendo un'ideale congiunzione fra le figure storiche del Risorgimento e l'antifascismo: «È qui Matteotti \ con Gramsci e Rosselli \ con mille altri martiri \ gloriosi ribelli \ Mameli, Mazzini \ Manin Garibaldi \ ritornano baldi \ l'Italia a vegliar»¹⁶.

Nell'ambito dell'esperienza di Cantacronache Franco Fortini compose, fra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta, una parodia dell'inno di Mameli che suonava non solo come un'invettiva contro l'individualismo e la perdita di sentimenti collettivi, ma anche come una denuncia contro il potere clericale: «Fratelli d'Italia \ tiriamo a campare! \ Governo ed altare \ si curan di te. \ Fratelli d'Italia \ ciascuno per sé»¹⁷.

Anche nella più recente storia della canzone non sono state infrequenti le citazioni del sentimento nazionale, sia per irriderne gli eccessi, sia per enfatizzarne alcuni aspetti. Tuttavia è negli anni Settanta che il tema della patria entra con più frequenza nei testi delle canzoni. Edoardo Bennato, per esempio, in *La bandiera* all'inizio degli anni Settanta dileggia il simbolo dell'unità nazionale ritenendolo responsabile delle divisioni e dei nazionalismi

Bella, la bandiera
 La più bella che ci sia...
 Cara la bandiera
 La più bella che ci sia
 Senti che emozione
 Sventola la tua bandiera
 [...]
 Odia tutta la gente
 che ha una bandiera

¹⁵ Vedi l'inno riprodotto per intero in Cesare Bermanni, «L'ordine nuovo» e il canto sociale, cit., p. 9.

¹⁶ *Inno alla repubblica*, in Spartacus Picensus, *Canti comunisti*, Milano, Edizioni del Calendario del Popolo, 1967, pp. 115-117.

¹⁷ F. Fortini - S. Liberovici, *Inno nazionale*, in *Cantacronache. Un'avventura politico - musicale degli anni Cinquanta*, a cura di Emilio Jona e Michele L. Straniero, Crel - Centro Regionale etnografico linguistico- Scriptorium- settore università Paravia, 1996 *Cantacronache*, cit., pp. 152-153.

con i colori diversi dalla tua¹⁸.

Sempre Bennato, autore fra l'altro di *Notti magiche* che nell'estate del 1990 solletica il sentimento nazionale degli italiani in occasione dei Mondiali di calcio, incide nel 1987 *OK Italia*. La canzone offre un'immagine nazionale ambivalente. Da una parte infatti offre metafore rassicuranti: «Arrivi puntuale ed ognuno impazzisce per te [...] sei un grande sogno da attraversare[...] stella, che brilla sopra ogni città». Dall'altra invece espone aspetti più inquietanti e contraddittori del carattere nazionale: «A volte sei una spiaggia libera \ a volte un rischio da evitare! [...] dolce e perversa [...] le calze con la riga nera»¹⁹.

In anni più recenti i versi e le allegorie richiamate nell'inno nazionale sono state oggetto di una pesante satira da parte di Pierangelo Bertoli, che in *L'Italia d'oro* riprende nei versi finali l'inno di Mameli: «Italia d'oro frutto del lavoro cinta d'alloro\trovati una scusa se lo puoi\Italia nera sotto la bandiera vecchia vivandiera\[...] Fratelli d'Italia, l'Italia s'è desta»²⁰.

Al di là degli espliciti riferimenti all'inno nazionale, il tema della patria e dell'italianità è stato frequentemente al centro dell'attenzione della canzone popolare²¹. Talvolta per denunciare gli abusi commessi in nome dell'idea di patria, come in *Povera patria* di Franco Battiato («Povera patria! Schiacciata dagli abusi e dal potere \Di gente infame, che non sa cos'è il pudore \[...] Tra i governanti, quanti perfetti e inutili buffoni!»²²).

Espressione di un sentimento di unità nazionale diviso è invece *Inno nazionale* di Luca Carboni. Scritta nel 1995 la canzone pare fare propri e rilanciare i motivi che dall'inizio degli anni Novanta attraversano le polemiche politiche sul sentimento di unità nazionale²³.

Espressione di una nazione alla sfascio è, sia pure in forma ironica e sarcastica, *La terra dei cachi* interpretata da Elio e le storie tese: «Italia sì, Italia no, Italia gnamme, se famo du spaghi \Italia sob, Italia prot, la terra dei cachi»²⁴.

Tuttavia la canzone che forse più di ogni altra, e in forma niente affatto ironica, insiste sui temi di un'idea nazionale calpestata e offesa dalla classe politica è *Viva l'Italia*. De Gregori lancia la canzone nel 1979, in un momento di profonda crisi morale e istituzionale del paese. La defenestrazione del presidente della Repubblica Giovanni Leone, l'avvento di Sandro Pertini, il terrorismo e il delitto Moro fanno da sfondo al pessimismo di una canzone che ripercorre, sia pure attraverso fugaci citazioni, le vicende della storia italiana a partire dalla Liberazione. È quella di De Gregori l'Italia del boom economico, l'Italia «assassinata dai giornali e dal cemento», è l'Italia delle mazzette «derubata e colpita al cuore» e dello stragismo «Viva l'Italia del 12 dicembre». Ma nonostante tutto, questo il messaggio finale di De Gregori : «viva l'Italia l'Italia che non ha paura [...] viva l'Italia che resiste».

Su un fronte completamente diverso è invece il filone nazional-popolare che rivaluta il sentimento nazionale e rivendica la fierezza dell'italianità. Un filone, quest'ultimo, che si riallaccia idealmente a brani degli anni Cinquanta come *Vola colomba*, o *Vecchio Scarpone*, portati al successo da Nilla Pizzi, e a veri e propri motivi di esaltazione, anche nostalgica, del sentimento nazionale.

Esemplare in questo senso è *L'italiano*, che Toto Cutugno interpreta al Festival di Sanremo del 1983 quando ancora la nazione intera è sotto l'effetto della vittoria del mondiale calcistico.

¹⁸ Bennato, *La bandiera*, 1974.

¹⁹ Bennato, *OK Italia*, 1987.

²⁰ Bertoli - Negri, *Italia d'oro*, 1992.

²¹ Una prima ed efficace ricostruzione in questo senso è in A. Parisella, *Tricolore, rappresentazioni e simboli della nazione nelle culture popolari e nella cultura di massa dell'Italia repubblicana*, in *Gli italiani e il tricolore. Patriottismo, identità nazionale e fratture sociali lungo due secoli di storia*, a c. di Fiorenza Tarozzi e Giorgio Vecchio, Il Mulino, Bologna 1999, pp. 393-455.

²² Battiato, *Povera patria*, 1991.

²³ Carboni, *Inno nazionale*, 1995.

²⁴ Belisari - Conforti - Civaschi - Fasani, *La terra dei cachi*, 1996.

Forse anche per questo, nella canzone - una successione di luoghi comuni della rappresentazione del carattere nazionale - viene richiamata la figura di Sandro Pertini il cui tifo ai mondiali spagnoli era rimbalzato nelle case degli italiani attraverso le immagini televisive («Buongiorno Italia con gli spaghetti al dente \ E un partigiano come presidente \ [...] Lasciatemi cantare \ con la chitarra in mano \ lasciatemi cantare [...] perché ne sono fiero \ io sono un italiano»)²⁵.

Sullo stesso registro è *Italia*, portata al successo nel 1988 da Mino Reitano («Italia Italia \ di terra bella uguale \ non ce n'è»)²⁶.

La canzone popolare sembra dunque interpretare un dibattito quanto mai vivace anche all'interno della comunità degli storici sul sentimento di una italianità divisa.

Certo è che, volendo trasportare sul piano musicale la nota asserzione di Carlo Cattaneo, secondo il quale il principio ispiratore dell'idea dell'unità nazionale era, nell'Ottocento, quello delle «cento città», si potrebbe asserire che gli italiani più che riconoscersi in un unico inno si riconoscono in almeno «cento canzoni». Forse non tutti conoscono le parole dell'inno di Mameli ma certamente gran parte dei fiorentini si riconoscono in *Porta un bacione a Firenze*. E così i romagnoli in *Romagna mia*, i napoletani in *O sole mio*, i milanesi in *O mia bela Madunina*. Questo a conferma che anche nel bel canto l'Italia è afflitta da un inguaribile campanilismo che la conduce quasi sempre ad anteporre l'inno cittadino o regionale a quello nazionale.

A differenza del pathos guerriero dell'inno nazionale, le canzoni regionali o cittadine celebrano generalmente il sentimento della nostalgia, del ritorno a casa e della famiglia. Così è, per esempio, nell'inno per antonomasia dei romagnoli:

Sento la nostalgia d'un passato
Ove la mamma mia ho lasciato
Non ti potrò scordar casetta mia,
[...]
Quando ti penso vorrei tornare
Dalla mia bella al casolare²⁷.

Ma è anche il caso dell'inno fiorentino:

La porti un bacione a Firenze,
che l'è la mia città
che in cuore ho sempre qui.
La porti un bacione a Firenze,
lavoro solo per rivederla un dì²⁸.

Non di rado, poi, le canzoni della tradizione regionale rivendicano non solo radicati orgogli cittadini, ma esplicitano talvolta un sottofondo xenofobo. Caso esemplare, in questo senso, è l'inno milanese per eccellenza *O mia bèla Madunina*, i cui versi iniziali, scritti quasi un settantennio fa, sembrano prefigurare l'antimeridionalismo della Lega di Umberto Bossi:

A diesen la canzon la nass a Napuli
e francament g'han minga tutti i tort
Surriento, Margellina tucc'i popoli
i avran cantà on milion de volt
mi speri che se offendera nissun
se parlom un cicin anca de num
O mia bela Madunina che te brillet de lontan
tuta d'ora e piscinina, ti te dominet Milan

²⁵ Minellono - Cutugno, *L'italiano*, 1983.

²⁶ Balsamo, *Italia*, 1988.

²⁷ S. Casadei, *Romagna mia*, 1954.

²⁸ E. Di Lazzaro - C. Bruno, *Porta un bacione a Firenze*, 1938.

sota a ti se viv la vita, se sta mai coi man in man
 canten tucc "lontan de Napoli se moeur"
 ma po' i vegnen chi a Milan
 Ades ghè la canzon de Roma magica
 de Nina er Cupolone e Rugantin
 se sbaten in del tever, roba tragica
 esageren, me par on cicinin
 Sperem che vegna minga la mania
 de metes a cantà "Milano mia"²⁹.

Fin troppo facile risalire da quelle strofe a una ancor più sguaiata polemica contro i meridionali che ricorre in una delle più diffuse contraffazioni dell'inno milanese, i cui versi finali così suonano: «canten tuch lontan da Napuli se moeur \ ma poi vegnen chi a Milan \ terun!!!».

Oltre un secolo e mezzo è trascorso dalla stesura dell'inno di Mameli. Imitato, citato, parodiato e, finalmente, risorto l'inno nazionale va considerato come l'unico esempio di inno «politico» sopravvissuto ai cambiamenti dei gusti, delle mode e delle tendenze intervenute in centocinquant'anni di storia (non solo musicale). Se nell'ultimo ventennio del Novecento la sua esecuzione è stata relegata nell'ambito delle parate militari e, soprattutto, nel campo delle competizioni sportive, alle soglie del nuovo millennio pare assumere un nuovo rilievo. La tendenza imposta da Carlo Azeglio Ciampi se fa risuonare le note dell'inno sempre più frequentemente, e non solo in occasioni ufficiali, lo rende al tempo stesso oggetto di esecuzioni originali. Ora in stile *dixieland* ora, come in occasione della chiusura dei giochi olimpici invernali del 2002, in chiave gospel e funk, interpretata da Elisa, vincitrice del Festival di Sanremo del 2001. Oppure, ancora in forma melodrammatica, per l'occasione dell'incontro di calcio Inghilterra - Italia del 28 marzo 2001.

Ma c'è di più. L'inno sembra, soprattutto dopo le elezioni politiche del 2001, rivestire una sorta di trasversalità che lo rende patrimonio di riferimento comune sia alle forze politiche di maggioranza, sia a quelle di opposizione. Se lo schieramento di centrodestra lo canta per rivendicare a sé stesso l'orgoglio di una ritrovata italianità, l'Ulivo e i sindacalisti della CGIL lo intonano nei loro raduni per evocare una idea di democrazia e di patria «messa in pericolo» dallo spirito antiunitario e antieuropeista della Lega di Umberto Bossi.

Centocinquant'anni dopo la sua prima esecuzione le note di *Fratelli d'Italia* non solo sono sopravvissute al naufragio dell'innodia politica ma sveltano ancora, se non nelle classifiche delle hit-parade, certamente nei cori che accompagnano i raduni politici e sportivi dell'Italia della seconda repubblica. Quasi a supplire, almeno col canto, l'immagine di un'ancora indefinita e discussa identità nazionale.

²⁹ Giovanni d'Anzi, *O mia bèla Madunina*, 1935.