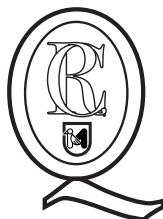


IVANA PELLEGRINI



**Il manoscritto INNI e CANZONI
del RISORGIMENTO 1797-1928
di Palermo Giangiacomi in un decennio di studi
e attività di valorizzazione (2010-2021)**



QUADERNI DEL CONSIGLIO
REGIONALE DELLE MARCHE



Nel gennaio 2010, mentre ci si accingeva ad organizzare le iniziative per celebrare il 150° Anniversario dell'Unità d'Italia, la professoressa Ivana Pellegrini, nel corso di una sua ricerca storica condotta nel "Fondo Risorgimento" di Palermo Giangiacomi, presso la Deputazione di Storia Patria per le Marche, rinvenne il manoscritto inedito *Inni e canzoni del Risorgimento 1797/1928* del poeta, dello scrittore e storico anconetano Palermo Giangiacomi. La stessa studiosa, dopo un anno e mezzo di lavoro sul testo, ne curò l'edizione in un libro omonimo, la cui presentazione fu inserita dal Comune di Ancona nelle celebrazioni per il 150° Anniversario dell'Unità d'Italia nel maggio 2011. In seguito la professoressa Pellegrini, per oltre un decennio, ha continuato a studiare il lascito intellettuale del suo illustre concittadino, unitamente ad un'attività di valorizzazione attraverso pubblicazioni, iniziative culturali e giornate di studio, per mantenere viva la memoria di Palermo Giangiacomi. Questi – persona di grande levatura morale, civile ed intellettuale – riuscì ad elevarsi dalle sue umili origini fino ad assumere importanti incarichi nell'ambito culturale di Ancona e provincia e avere riconoscimenti rilevanti fino alla nomina, nel 1929, di Cavaliere Ufficiale del Regno per meriti letterari e artistici.

Nel trigesimo della morte di Giangiacomi, Giovanni Spadoni scrisse, in un articolo per il *Corriere Adriatico* del 21 aprile 1939, che dei quattro marchigiani autodidatti che la classe operaia aveva dato, Giangiacomi era "senza dubbio il più illustre sia per maggiore varietà di cultura sia, soprattutto, per aver unito ai meriti dello studioso e del poeta quelli dell'uomo d'azione, quale valoroso garibaldino nel 1897 (nella Legione del Generale Ricciotti Garibaldi) e volontario della Grande Guerra (Campagne del 1915-1917-1918)".

Il volume "Il manoscritto *Inni e canzoni del Risorgimento 1797-1928* di

Palermo Giangiacomi in un decennio di studi e attività di valorizzazione” di Ivana Pellegrini, che pubblichiamo nel 2021 nella Collana dei Quaderni del Consiglio regionale delle Marche, si rivela un testo di notevole importanza storico-culturale e di grande attualità, nella riscoperta delle origini della nostra Nazione anche attraverso il vasto e condiviso patrimonio musicale. Il manoscritto *Inni e canzoni del Risorgimento 1797-1928*, infatti, passa in rapida rassegna i principali inni e le più note canzoni della nostra epopea risorgimentale.

Dai canti introdotti dai Francesi in Italia (la *Marsigliese*, il *Ça ira*, la *Carmagnola*) ai primi canti italiani (l’inno detto *Dell’albero*, quello detto *Della Repubblica Partenopea* ecc.) e alla *Marsigliese* del 1831; dai canti anteriori al 1847 fino all’*Inno* di Goffredo Mameli, il Tirteo italico, e alle canzoni del 1848 (*Addio, mia bella, addio, Patriotti all’Alpi andiamo*, ecc.). Con il felice 1859 divennero popolari *La Bella Gigogin* e l’*Inno di Garibaldi*, così come dopo il 1860 *Camicia rossa*.

Oltre che con gl’ inni popolari, i patrioti italiani esprimevano le loro speranze con i brani musicali di illustri maestri, quali Rossini, Bellini e Verdi.

Saltando mezzo secolo, Giangiacomi passa poi agl’inni cantati dai soldati durante la Prima Guerra Mondiale (*L’Inno di Oberdan*, *Col capestro d’Oberdan*, *La Leggenda del Piave*, e i tanti canti degli alpini, ecc.), concludendo, come evidenziato altrove, “le sue belle e documentate pagine, dove ha raccolto il sentimento patriottico dei suoi concittadini, espresso nei canti e negli inni, come continui atti di conferma di fede e di appartenenza all’Italia unita” .

Il volume di Ivana Pellegrini, quindi, è costituito di due parti. Nella prima è riportato il sopracitato manoscritto di Giangiacomi, corredato di Note e di un’Appendice, costituita di passi di articoli, pubblicati dallo Scrittore su alcuni numeri del giornale *Lucifero* del 1912, afferenti alla stessa tematica del manoscritto fino al 1860. La seconda parte consta di numerosi contributi, che, nel corso del decennio posteriore al ritrovamento del manoscritto (2011-2021), sono stati rilasciati da notevoli autori in occasione di importanti presentazioni del libro del 2011 e di iniziative culturali, volte a rendere omaggio a Palermo Giangiacomi.

Siamo lieti di pubblicare nella Collana dei *Quaderni* il volume di Ivana Pellegrini, tenendo conto non solo dell'alto valore del testo, ma anche dell'attualità del Risorgimento nazionale. Nel 2020, infatti, sono ricorsi, com'è noto, ben tre anniversari al riguardo: il 150° della presa di Roma, il 160° della Battaglia di Castelfidardo e dell'assedio e della presa di Ancona; il 17 marzo 2021 si è celebrato il 160° anniversario dell'Unità di Italia.

DINO LATINI

Presidente del Consiglio regionale delle Marche

IVANA PELLEGRINI

Il manoscritto

Inni e canzoni del Risorgimento 1797-1928

di Palermo Giangiacomi

in un decennio di studi e attività di valorizzazione

(2010-2021)



Palermo Giangiacomini in divisa di garibaldino

“Il futuro appartiene a coloro
che credono nella bellezza dei
propri sogni”

Anna Eleanor Roosevelt
(1884-1962)

Presentazione

Palermo Giangiacomi: l'avventura umana e intellettuale

Palermo Giangiacomi nacque il 14 marzo 1877 ad Ancona (in via Faro 35, che oggi porta il suo nome), nel popolare rione San Pietro, da una famiglia umile, settimo di otto figli. Il padre Angelo era barbiere con bottega in via San Pietro 4, la madre Maria Battistoni, torrettana, casalinga e ricamatrice di bianco, come allora veniva chiamata la ricamatrice di corredi da sposa. Le loro misere condizioni di vita costrinsero Angelo e Maria a far troncare gli studi, seppure con dolore, a tutti i figli, per avviarli al lavoro. Così anche Palermo, nel 1892, a quindici anni, dovette a malincuore interrompere gli studi tecnici (frequentava il primo anno dell'Istituto tecnico inferiore, l'odierno Istituto industriale) e avviarsi al lavoro di operaio. Per circa un quadriennio passò da un lavoro ad un altro: facchino; manovale ai Cantieri navali riuniti dell'Adriatico; straccivendolo; facchino a terra; strillone di giornali; distributore di volantini pubblicitari e politici. Imparò a vivere a stretto contatto con il popolo, ne osservò i costumi, ne annotò i caratteriali, ne assimilò la spiccia filosofia e ne studiò l'idioma e ogni giorno soffriva per la misera condizione del popolo e per tutto ciò che di deteriore gravitava sulla vita del porto. Fu questo il periodo fondamentale in cui comprese che, come ha ben affermato Panzini¹, quel popolo, il suo popolo, mai avrebbe

¹ Per tale biobibliografia, oltre a consultare i documenti relativi al Fondo Palermo Giangiacomi, ho tenuto presente soprattutto il volume di Mario Panzini, *Palermo Giangiacomi: nel cinquantesimo anniversario della morte, il suo opus vernacolo e la sua rilevanza nel qua-*

potuto far valere i suoi diritti, continuando a soggiacere nell'ignoranza, condizione che Giangiacomi definì "miserevole". Così iniziò la difficile vita da autodidatta: impossibilità economica di acquistare libri, il costante lavoro quotidiano che lo stremava, la conseguente difficoltà di applicarsi a lungo allo studio, la veglia notturna al lume di candela sul tavolo di cucina, particolare questo, che si legge in una copia di lettera autografa, conservata nel "Fondo Giangiacomi" della Deputazione di Storia Patria per le Marche.

Nel 1897, ventenne, fece la sua prima esperienza di soldato: partì per la Grecia, dove anche i Garibaldini combatterono contro i turchi invasori. Arrivò a prendere questa decisione, spinto dal suo spirito inquieto, insofferente della cruda realtà in cui era immerso, ma soprattutto perché, appassionato degli scritti di Mazzini e affascinato dalla figura e dalle imprese di Garibaldi (di cui la madre, la sera, prima di dormire, gli raccontava le imprese), aveva maturato lo stimolo all'altruismo e all'azione.

Arrivato nella Legione "Ricciotti Garibaldi", partecipò alla sanguinosa battaglia di Domokos (in Tessaglia). Portò alla carica un drappello, salvandolo dall'accerchiamento; per tale fatto meritò la citazione all'ordine del giorno².

Nel 1898, a 21 anni, tornò in patria. Rifiutando il duro lavoro manuale e credendo che la vita militare gli fosse confacente, si arruolò volontario nel famoso Reggimento "Savoia Cavalleria". Dopo quasi un biennio tuttavia se ne congedò; non se ne conoscono i motivi, tuttavia si può presumere che mal tollerò la vita militare, in quel reparto speciale, dalla ferrea disciplina, troppo mortificante per il suo spirito garibaldino. Nel 1900 tornò ad Ancona e trovò di nuovo

dro della nostra letteratura popolare, Ancona 1989, in quanto è da considerare il risultato di un lavoro di ricerca svolto con grande rigore e precisione di studioso, ben supportato, altresì, da fonti archivistiche e bibliotecarie.

2 Su tale campagna militare, sui soldati-eroi e su Garibaldi, il poeta Giangiacomi scrisse nel 1900, e pubblicò nel 1901, bellissimi sonetti in lingua, raccolti nel testo *La battaglia di Domokos*.

lavoro ai Cantieri navali, poi ottenne un posto di pesatore di carbone a bordo di navi. A quei tempi era già una buona occupazione fissa e remunerativa, il che gli consentì di sposare nel 1905, a 28 anni, Emilia Serafini, una bella popolana del rione Porto. L'anno seguente nacque Libero-Amleto e nel 1909 Eolo-Manlio, che morì purtroppo quindici giorni dopo: fu il primo grande dolore di Palermo, cui seguirono nel 1917 quello per la perdita del padre e nel 1918 quello profondo per la perdita della moglie. Crebbe il suo amore per lo studio e si dilatò a dismisura, con caparbietà, la proverbiale "tigna sampietrola", tesa a sapere tutto e di tutto, e presto. Da puro autodidatta, munito di non comune intelligenza e di eccezionale memoria, ricco di immutata, semplice indole, corretto verso gli altri così come verso se stesso e dotato di profonda umanità, Giangiacomi non solo divenne stimato poeta in lingua e in vernacolo³ ma anche insaziabile ricercatore, lettore e scrittore di patrie memorie. L'obiettivo che perseguiva era quello di spronare gli anconetani, specialmente i popolani, a scrollarsi di dosso l'apatia verso la cultura, per vincere, o quantomeno sottovalutare, gli aspetti materiali dell'esistenza e per privilegiare quelli culturali e spirituali. Nel 1911 s'iscrisse volontario alla spedizione garibaldina, preparata dal generale Ricciotti Garibaldi per l'Albania, ma la spedizione all'ultimo momento fu resa impossibile da Giovanni Giolitti.

Il suo proficuo operare gli fece ottenere, seppur gradatamente, ampi consensi nel mondo culturale, e non solo cittadino, e reali riconoscimenti per i suoi meriti umanistici: nel 1911 il Comune lo assunse come assistente avventizio presso la Biblioteca "L. Benincasa", quando Ernesto Spadolini ne era il bibliotecario effettivo. Fu l'evento che diede una svolta nella sua vita. Infatti la catalogazio-

3 Va detto che le sue opere in vernacolo non furono inizialmente apprezzate dal popolo, ma lo furono da artisti e poeti, tra cui Duilio Scandali; tra loro nacquero amicizia e stima reciproche.

ne ed il riordinamento del copioso materiale, da lui progettata⁴, gli consentirono di approfondire le sue ricerche e di soddisfare il suo grande bisogno di sapere. Un tale fervore di lavoro trovò nel 1912 uno sbocco naturale nel quotidiano locale l'Ordine - Corriere delle Marche, con lavori di soggetto prevalentemente storico-locale. Ne divenne cronista, finché nel 1918 (a 41 anni) fu promosso redattore effettivo (incarico che tenne fino al 1936), grazie all'aumentato prestigio dovuto alla qualità della sua collaborazione.

Allo scoppio della Prima Guerra Mondiale, nel 1915 (a 38 anni), riaccesosi in lui lo spirito irredentista, mai sopito, che l'aveva spinto in Grecia, partì volontario⁵. Ma già il 24/05/15 il bombardamento di Ancona lo trovò soldato nella Caserma Fazio. Fu inquadrato prima nel 5° Reggimento di cavalleria, poi nel 31° Reggimento di artiglieria. È del 1° agosto 1915 la cartolina, che inviò dal fronte all'amico sergente Oscar Magagnini ad Ancona⁶, altamente significativa per rilevare la sua grande forza d'animo nel sopportare a 39 anni la difficile vita di trincea. Scrisse: «Caro Magagnini, siamo senza biancheria, vestiti in tela, dormiamo all'aperto. Io non so quello che si farà! Oggi sono ammalato. A 39 anni questo genere di vita è difficile, ma c'è la buona volontà, e bene si può da vicedirettore di biblioteca e giornalista improvvisarsi mulattiere?!? Pensa tu!!! Saluti estensibili agli amici. Aff. Palermo». Con l'annotazione a lato: «Siamo senza notizie di casa».

A novembre (1915) venne ferito da una scheggia alla coscia sinistra; dopo ospedale e convalescenza, rientrò al Reggimento, venendo però assegnato al Drappello Treno 29, sezione disinfezione;

4 In particolare delle opere di autori locali, di quelle riguardanti Ancona ed il Risorgimento.

5 Fatto estremamente notevole, se si valutano la posizione sociale raggiunta nonché il profondo amore per la moglie e il figlio Amleto; fatto per noi oggi forse incomprensibile, ma concepibile se si tiene conto dell'allora situazione nazionale ed internazionale, del suo sempre vivo ardore garibaldino e del suo spiccato senso di giustizia.

6 Cfr. "Fondo Risorgimento P. Giangiacomini" presso Deputazione Storia Patria Marche.

diverse furono le malattie contratte che lo costrinsero a vari ricoveri ospedalieri. Nel 1917 era caporal maggiore. Nel febbraio del 1918, dopo un ricovero in ospedale da campo per malattia, venne inviato al deposito del 31° artiglieria da Campagna, ad Ancona, dove giunse appena in tempo per dare l'ultimo saluto all'amata Emilia gravemente ammalata (dopo quattordici anni di felice convivenza). Palermo, dopo aver affidato alla madre Maria e alla sorella Aida il figlio Amleto, dovette necessariamente ritornare al fronte.

Dopo la parentesi della guerra, ritornò al suo lavoro e agli studi, il cui oggetto fu sempre la storia di Ancona, che conosceva nei minimi particolari. Iniziò un nuovo periodo ricco di pubblicazioni in vernacolo e in lingua, grazie alle quali il Comune nel 1924 lo nominò bibliotecario effettivo, riconoscimento certamente sudato, e direttore dell'Archivio storico di Ancona. La sua profonda conoscenza della storia cittadina e il grande amore per Ancona crearono, tra le molteplici, opere come *Storia di Ancona e Guida* nel 1923, *Ancona e l'Italia contro il Barbarossa* nel 1927 e *Guida spirituale di Ancona* nel 1932, "vera miniera di notizie"⁷. Per questi lavori ottenne riconoscimenti di altissimo livello⁸. "Sono tre capisaldi della nostra letteratura storica, che ogni anconetano dovrebbe conoscere, per avere la precisa dimensione della statura culturale e morale di Palermo Giangiacomi, ma soprattutto conoscere i fasti di Ancona, costituiti da grandi uomini, da grandi gesta e dall'eterno senso della Libertà"⁹.

Per il suo importante lavoro non gli mancarono le meritate gratificazioni: tra le altre, la nomina di fiduciario di Stato per le Belle Arti e le Biblioteche della provincia di Ancona e quella di ispettore per le Biblioteche della provincia di Ancona, membro effettivo della

7 Cfr. M. Panzini, Palermo Giangiacomi...cit., p. 30.

8 Per la prima il premio del Minculpop (il Ministero della Cultura popolare) (1923), e per la *Guida spirituale di Ancona* (1932) il premio speciale dell'Accademia d'Italia, nel 1936.

9 M. Panzini, Ibidem.

Deputazione di Storia Patria per le Marche, segretario della Brigata anconetana Amici dell'arte. Nel 1929 fu nominato Cavaliere Ufficiale del Regno per meriti letterari e artistici. Per il "buon Palermo" fu l'apice, la sua totale realizzazione, e gli anconetani, compreso persino quel popolo da lui tanto amato, rimproverato ironicamente in gioventù e stimolato alla crescita culturale, gli attestarono stima e considerazione incondizionate. Era, tra l'altro, richiestissimo, per la sua piacevole oratoria, come conferenziere, come guida turistica della città, quando vi giungeva una persona di prestigio (compresi Vittorio Emanuele III e il Principe Umberto). Tutto ciò non mutò l'uomo illustre e celebrato: Palermo restò infatti il cordiale popolano, l'amico di tutti, semplice nei modi e nei costumi. Verso il 1937, stando alla rarefazione dei suoi articoli nel Corriere Adriatico, si può presumere che la sua forte fibra cominci a cedere. Dopo l'estate del 1938 lo aggredì un male incurabile. Nel novembre del 1938 tenne il suo ultimo discorso pubblico alla Brigata anconetana degli Amici dell'arte, rievocando la vita di Ancona durante la Grande Guerra.

Morì il 22 marzo 1939, nella sua casa di Largo Belvedere 14, che oggi chiamiamo Palazzo Moroder Costanzi, in quel Rione San Pietro cui rimase sempre legato.

Dalle molteplici cronache del tempo si desume come tutti abbiano avuto la percezione di un'immaturo e grave perdita, la perdita di un uomo di grande levatura morale ed intellettuale. Il Comune di Ancona, sensibile a tale percezione, e consapevole di dover additare per sempre a tutti, in particolare ai giovani, l'esemplarità di un uomo tanto grande, assunse la delibera di affidare le spoglie di Palermo al Famèdio degli uomini più illustri, con la seguente motivazione, le cui parole, incise sulla lapide, furono scritte da Aristide Boni, suo compagno inseparabile di vita spirituale: "Garibaldino e volontario della Grande Guerra, alla Patria dette intelligenza, fede, audacia. Erudito e poeta autodidatta, con tenace lavoro, della nativa città rievocò le memorie e le glorie. Ebbe pari la bontà e la dottrina".

Nel Corriere Adriatico del 21/04/1939, nel trigésimo della sua

morte, Giovanni Spadoni scrisse che dei quattro marchigiani autodidatti che la classe operaia marchigiana aveva dato, Giangiacomini era “senza dubbio il più illustre, sia per maggiore varietà di cultura sia, soprattutto, per aver unito ai meriti dello studioso e del poeta quelli dell’uomo d’azione, quale valoroso garibaldino e volontario della Grande Guerra”.

PARTE PRIMA

Premessa

All'inizio del 2010 ho pensato che l'illustre concittadino Palermo Giangiacomi ben si sarebbe inserito nel programma delle celebrazioni per il 150° dell'Unità d'Italia e della Liberazione di Ancona, dal momento che non solo ha scritto numerose ed importanti pagine sul Risorgimento, ma è stato anche un protagonista, come garibaldino in Grecia e volontario nella Prima Guerra Mondiale, dell'ultima vicenda risorgimentale.

Richiesto ed ottenuto da parte dell'Amministrazione Comunale l'inserimento del Giangiacomi nelle sopradette celebrazioni, ho iniziato una ricerca storica presso il "Fondo Risorgimento di Palermo Giangiacomi" della Deputazione di Storia Patria per le Marche.

In una delle due cartelle in cui l'Ing. Glauco Luchetti ha riunito le carte relative al Risorgimento, il 25 gennaio 2010 ho rinvenuto un fascicolo dal titolo *Inni e canzoni del Risorgimento – 1797/1928* – Bozze per la stampa.

Dopo un'analisi attenta del fascicolo, il professor Gilberto Piccinini ha effettuato una ricerca bibliografica a livello provinciale e nazionale, da cui è emerso che il manoscritto era inedito.

Ho pensato subito che il 150° dell'Unità d'Italia sarebbe stato il momento più opportuno per la sua pubblicazione.

Dopo che la Deputazione di Storia Patria per le Marche mi ha dato il permesso alla pubblicazione, è iniziato il mio lavoro sul testo, con l'avvio di un emozionante "viaggio" nella mente e nel cuore di un uomo, che, valorosa camicia rossa a Domokos nel 1897 e volontario nella "Legione garibaldina picena" e nelle Campagne del 1915, 1917-1918, aveva molto a cuore il Risorgimento italiano. Una vera

passione, testimoniata non solo dall'opera di scrittore e storico, ma anche da una vita esemplare di patriota e combattente.

Giangiacomini è riuscito a esaltarmi nelle pagine in cui esprime tutta la sua passione, il suo fervore per il canto, la poesia, la musica, che hanno contribuito non poco a realizzare il nostro Risorgimento (a mo' d'esempio, una pagina per tutte: la conclusione).

D'altra parte nell'approccio al testo il lavoro non è stato, a suo tempo, privo di difficoltà, soprattutto nella lettura e relativa interpretazione della calligrafia dello Scrittore, che spesso scrive la medesima lettera (consonante o vocale) con una diversa grafia, presumibile effetto di una maggiore o minore velocità di scrittura. È questo il caso di certe note, della lettera s, di correzioni apportate dall'Autore.

Un lavoro, il mio, lungo e impegnativo, che ha reso necessarie più di una verifica, ad esempio, su nomi di persona del secolo XIX (ad esempio: un presunto "Fantoni" rivelatosi poi "Santoni").

Il manoscritto, costituito di 41 pagine, solleva almeno due serie di questioni, che s'intersecano a vicenda: la datazione e la sua composizione.

Infatti, dal momento che lo Scrittore non ha apposto una data nell'ultima pagina del manoscritto, ho dovuto allora lavorare sugli indicatori temporali sparsi nel testo, quali le sopracitate correzioni. Leggendole attentamente, ho dedotto che sono state apportate con lo scopo non di migliorare la forma stilistica, bensì di eliminare contenuti cronologicamente non più adeguati, in quanto l'Autore deve aver ripreso a lavorare tra il 1928 e il 1930 sul manoscritto, la cui prima stesura risalirebbe, secondo precisi indicatori temporali, al secondo anno della Prima Guerra Mondiale (1915).

Varie sono le correzioni che fanno propendere per questa ipotesi:

- A pag. 7 del manoscritto Giangiacomini scrive: "Anche oggi, nei confini contesi, il canto magnifico (l'*Inno* di Mameli) esalta e fa piangere i nostri soldati. L'ufficiale dell'11° Bersaglieri, Arturo Carteni di Camerino, ed altri, descrivendo alle loro famiglie la cerimonia della messa al campo, dicono che il pun-

to saliente, commoventissimo è stato quando, all'Elevazione, [...] la fanfara intonò lentamente l'*Inno* di Mameli”.

Le parole, da me sottolineate, sono state corrette tra il 1928 e il '30 in tal modo: “Anche nell’ultima guerra il canto magnifico esaltò i nostri soldati. [...] dissero che il punto saliente, commoventissimo fu quando [...] la fanfara intonò lentamente l’Inno di Mameli”. Tali correzioni fanno ipotizzare che Giangiacomi abbia scritto la prima volta l’inedito nel 1915, poi l’abbia ripreso non prima del 1928, proseguendo fino al 1930. Infatti nella penultima pagina del manoscritto, la pagina 40, l’Autore scrive: “La conclusione a pagina 26”, dove si trovano la sua firma e la data “Ancona, 6 giugno 1915”.

- A pag. 8 ter, del resto, compare una delle datazioni tra le più importanti. Lo Scrittore, a proposito del quinto ritratto di Goffredo Mameli, afferma che “[...] è riprodotto nel libro *Studi e documenti su Goffredo Mameli*, pubblicato lo scorso anno dal Galeati di Imola”. In base ad una ricerca bibliografica a livello nazionale, effettuata grazie all’intermediazione della Biblioteca Economico Giuridica Sociologica del Centro di Ateneo di Documentazione dell’Università Politecnica delle Marche, sono riuscita ad avere dalla Biblioteca Generale dell’Università degli Studi di Trieste e Trento il frontespizio di tale libro, da cui si conosce la data di pubblicazione: 1927. Pertanto l’inedito è stato ripreso, come si è accennato sopra, nel 1928.

- A pag. 9, a proposito dell’inno *All’armi, all’armi!...* di Goffredo Mameli, nella nota 1 Giangiacomi scrive: “I due ultimi versi del ritornello vengono cantati così dagli irredenti:

Finché a Trieste e Trento
Non splenda il tricolor”.

Il verbo al presente ci riporta alla prima stesura (1915), mentre la correzione “venivano” alla ripresa del 1928-30.

- A pag. 14 altro indicatore temporale riguardo alla data di morte del musicista de *La Bella Gigogin* Paolo Giorza: “[...] morto

a Seattle (Stati Uniti) sul finire di maggio dello scorso anno". Le parole, da me sottolineate, sono state corrette dall'Autore con "del 1914". Tale indicatore temporale ci conferma la datazione della prima stesura.

- A pag. 15, nota 1, circa *l'Inno di Garibaldi* e il capo tromba della Regia Marina Alberto Ricci di Ancona, lo Scrittore riporta un passo da *La Cronaca turchina* – Venezia 1867 e poi aggiunge tra parentesi: "Ricci è tuttora vivente in Ancona (1930)". Prova, questa, che ancora nel 1930 Giangiacomi lavorava al manoscritto. Circa la questione della datazione, si può quindi concludere che Giangiacomi, dopo la prima stesura del 1915, abbia ripreso a lavorare al manoscritto tredici anni più tardi, cioè nel 1928, proseguendo fino al 1930.

Tale argomento, d'altronde, è stato trattato altre volte:

- nel 1912 ventitré puntate pubblicate, da gennaio a ottobre, su «Lucifero» con il titolo *Inni e canzoni nel Risorgimento (1796-1860)*¹⁰, di cui riporto alcuni brani nell'Appendice di questo volume;
- nel 1915 tre puntate dal titolo *Inni e canzoni nel Risorgimento (1831-1860)*, pubblicate su «L'Ordine. Corriere delle Marche», Anno LVI, 7-8 marzo n. 66, 9-10 marzo n. 67 e 10-11 marzo n. 68;
- *Inni e canti patriottici dal 1831*, fino alla Prima Guerra Mondiale e al fascismo, in dieci fogli dattiloscritti, rinvenuti tra le sue carte.

Per quanto riguarda la composizione del manoscritto, premesso che Giangiacomi non ha dato ad esso un'articolazione specifica, se non che ha fatto cenno ad una "conclusione a p. 26" e ha distinto

10 Che cosa è cambiato dalle puntate su «Lucifero» del 1912 a queste *Bozze per la stampa* del 1928-30? Nel «Lucifero» Giangiacomi riporta su intere colonne della rivista ampie citazioni da altri testi. È evidente che ha fatto molte letture sull'argomento e ne è condizionato nella trattazione. Nel manoscritto del 1928-30 padroneggia ormai la materia, così da essere in grado di trattarla in forma originale.

ogni canto con uno o più asterischi, è stato giocoforza che dessi io la divisione, così come compare nell'edizione 2011, e confermata nel complesso in questa del 2021.

L'attuale volume del 2021, che considero "il resoconto" della mia decennale attività culturale, volta a mantenere viva, attraverso Palermo Giangiacomi e il suo manoscritto, la memoria dell'epopea risorgimentale, consta di due parti.

La prima riporta il manoscritto, corredato di una premessa, di note e di un'appendice, costituita di sedici elementi, cioè passi di articoli, pubblicati dallo Scrittore, come già detto, su *Lucifero* nel 1912 relativi allo stesso argomento del manoscritto (dal 1797 al 1860). Tale soluzione risponde a più scopi:

innanzitutto per far conoscere parti di quegli articoli che, a mio avviso, sono molto importanti, in quanto riferiscono particolari interessanti e avvincenti riguardo ai canti o agli inni 'maggiori'; in secondo luogo per fornire al lettore la possibilità di comparare le due trattazioni; infine perché si possa valutare come la modalità di esposizione della stessa materia si sia evoluta, fino a raggiungere una sua originalità.

La seconda parte propone numerosi contributi, che, nel corso del decennio posteriore al ritrovamento del manoscritto, sono stati scritti da notevoli autori, in occasione di importanti presentazioni del libro (edizione 2011) e di iniziative culturali, volte a rendere omaggio a Palermo Giangiacomi.

Nel volume del 2021 inoltre ho inteso apportare una sostanziale modifica alla parte conclusiva del manoscritto.

Giangiacomi, infatti, conclude la sua "rapida rassegna" riportando soltanto il testo dei seguenti canti: *Il canto degli Arditi, Giovinezza, Giovinezza, Me ne frego, Presente!, Spalato. Canto guerriero dei volontari di guerra.*

Tali canti sono stati riportati integralmente nel libro, curato da me nel 2011, in quanto allora ho inteso rispettare appieno l'intui-

zione creatrice dell'Autore, proponendo quindi il testo originale del manoscritto.

In questo volume, invece, dopo una profonda riflessione, ho ritenuto opportuno omettere quegli inni, poiché considero tale scelta più consona al clima storico contemporaneo, che s'ispira ai valori di libertà, pace e democrazia della nostra Costituzione repubblicana.

Del resto Giangiacomi stesso lasciò nel cassetto tali bozze per la stampa, presumibilmente anche a causa della grande delusione provata dopo la trasformazione del fascismo in regime dittatoriale.

D'altra parte tale scelta mi consente non solo di assecondare la mia sensibilità e la personale fede nei confronti degli alti valori democratici, ma anche di rispettare la memoria della mia storia familiare, costituita da lotta, prima, risorgimentale (Garibaldi è stato l'eroe dei miei antenati paterni, mio nonno materno è stato Cavaliere di Vittorio Veneto), poi partigiana contro il Nazifascismo (da parte di mio padre e di mio cugino di 2° grado Mario Torresi, cui la città di Ancona ha intitolato una via).

Avverto inoltre il lettore che in questo volume ho inteso distinguere le mie note come autrice, connotate soltanto da un numero, da quelle di Palermo Giangiacomi, contraddistinte nel testo da un numero seguito dalla sigla P.G., per una maggiore chiarezza nella lettura.

Tale volume, infine, è corredato di un Indice dei nomi di persona, non presente nell'edizione 2011.

In ultima analisi, ci si potrebbe chiedere per quali motivi il testo sia rimasto inedito fino all'edizione postuma del 2011. Si ipotizzano almeno due cause:

innanzitutto la stesura e il completamento di opere che sono state pubblicate dopo il 1930 e che hanno richiesto allo Scrittore un grande impegno, quali, ad esempio, la straordinaria Guida spirituale di Ancona (1932), che gli valse il Premio Speciale dell'Accademia d'Italia, e la costituzione del Museo del Risorgimento ad Ancona.

Una seconda causa si presume possa essere stata, come si è sopra accennato, la grande delusione provata dopo la trasformazione del fascismo in regime dittatoriale fino alla proclamazione da parte di Mussolini dell'Impero nel 1936. È plausibile supporre che sia venuta meno in Giangiacomi, come in tanti italiani, la fiducia in Mussolini, per cui lo Scrittore preferì rimanere fedele a se stesso e ai suoi ideali repubblicani.

A maggior ragione ho ritenuto che, in occasione del 150° Anniversario dell'Unità d'Italia, quest'opera meritasse di essere divulgata, nello spirito originario con cui era stata concepita dall'Autore. Il manoscritto infatti non ha l'intento esaustivo di altre opere coeve o precedenti, le quali trattano l'argomento in maniera più dettagliata e scientifica, che ne rende la consultazione riservata agli addetti ai lavori, bensì ha lo scopo di far conoscere la materia al più ampio numero di lettori, di renderla quindi popolare. Lo si evince dalla forma stessa della trattazione, indicata come "una rapida rassegna", un compendio quindi, che tuttavia, a volte, sembra rivolgersi a un pubblico avvezzo all'argomento. Divulgare, dunque, per non dimenticare. Tali propositi ritroviamo nella conclusione, dove è detto espressamente: "Su questi canti [...] meditino gli italiani, meditino i giovani. Essi sono la storia delle nostre speranze, dei nostri martiri e delle nostre glorie. [...] Gloria, adunque, ai fabri d'inni, ai creatori di concerti. Il canto, che eccita alle battaglie, alle giuste battaglie, non deve morire, perché morrebbe il popolo che non avesse questa poesia [...]".

I tre anniversari celebrati nel 2020 (il 150° della presa di Roma, il 160° della Battaglia di Castelfidardo e dell'assedio e della presa d'Ancona) e il 160° anniversario dell'Unità d'Italia, celebrato il 17 Marzo 2021, sono stati l'occasione per pubblicare questo volume in edizione riveduta e corretta, in formato altresì più grande rispetto a quello tascabile dell'edizione 2011. Esso infatti ripropone il manoscritto in cui Giangiacomi ha scelto e raccolto i canti appartenenti alle più belle pagine del Risorgimento, i cui principi di Patria, appartenenza,

fratellanza e solidarietà sono stati ‘ritrovati’ dagli Italiani durante il triste evento della pandemia da Covid-19, nell’era contemporanea della globalizzazione.

IL MANOSCRITTO
INNI E CANZONI del RISORGIMENTO 1797-1928
di PALERMO GIANGIACOMI



*Busto di Palermo Giangiacomini di Sanzio Blasi, 1953, gesso patinato nero.
Foto originale dall'archivio della famiglia Blasi*

Introduzione

Passare in rapida rassegna le più note canzoni e gl'inni che accompagnarono l'epopea italiana, dall'aurora ad oggi; soffermarci su questi fiori gettati dalle Muse sul cammino dei soldati italiani; riaccostare ai nostri memori cuori quei ritmi che ridestano una sconfinata visione d'eroismo e di grandezze è vivere un'ora di bellezza; è nutrirci di galiardia e di luce¹¹.

Cominciamo dal risveglio del 1796-98 recato a noi da un italiano di nascita e di genio, Napoleone Bonaparte. Destata dalla sua spada, riscaldata dalla sua fiamma, l'Italia infrollita d'Arcadia, mascherata di parrucca e di cipria, sentì l'obbrobrio della sua condizione, ripensò all'antica grandezza e nel cuore e negli occhi lampeggiò di nuova fierezza. Le mani degli italiani corsero alle armi, le vie e le piazze echeggiarono di canti guerrieri.

S'iniziò così quell'epopea che, attraverso lunghe vicende or liete ed or tristi, culminò a Vittorio Veneto.

11 Cfr. Appendice, n. 1

1797-1860

Capitolo I

I primi canti

I.1 Il periodo napoleonico: i canti introdotti dai Francesi in Italia

I primi canti, elevatisi in Italia a salutare la rinascita del 1796, furono la *Marsigliese*¹², il *Ça ira*¹³ e la *Carmagnola*¹⁴. Attorno agli alberi della Libertà, si cantava:

“Ah, *ça ira, ça ira, ça ira*
Il patriottismo risponderà.
Senza temere né ferro né fuoco
Gl’italiani sempre vinceran.
Ah, ça ira, ça ira, ça ira!...”

E la *Carmagnola*:

“Se voi amate la danza
Venite accorrete tutti:
Bevete il vino d’Italia
E danzate con noi.

Danziam la Carmagnola
Viva il suon, viva il suon;
Danziam la Carmagnola
Viva il suon del cannon.”

12 Cfr. *Appendice*, n. 2 e n. 3

13 Cfr. *Appendice*, n. 4

14 Cfr. *Appendice*, n. 5

Fiore e campo del Risorgimento

1797-1928-

~~Il~~ ~~Parlare~~ ~~in~~ ~~rapida~~ ~~sare~~
 qua ^{più} ~~causati~~ e gli ~~riumi~~ che ~~accompagnarono~~ ~~to~~ l'epopea
 italiana, dall'aurore ad oggi; ~~difficilmente~~ ~~in~~ questi fiori
 gettati dalle ~~Ilux~~ ~~in~~ ~~più~~ ~~delle~~ ~~notte~~ ~~epopea~~ ~~in~~ ~~nel~~ ~~causati~~
 no dei ~~redati~~ ~~italiani~~; ~~riacostata~~ ~~to~~ ai nostri ^{income} ~~morì~~
~~per~~ ~~quasi~~ ~~ritui~~ ~~che~~ ~~non~~ ~~si~~ ~~perde~~ ~~tanta~~ ~~bellezza~~ ~~e~~
~~si~~ ~~resta~~ ~~una~~ ~~bell'ora~~ ~~di~~ ~~bellezza~~ ~~e~~ ~~sublime~~ ~~di~~ ~~piacere~~ ~~e~~ ~~di~~ ~~luna~~ ~~di~~ ~~bellezza~~

Cominciamo dal risveglio del 1796-97 nato a
 via da un italiano di nascita e di genio, Napoleo
 ne Bonaparte. Vestita dalla sua spada, imballata
 dalla sua fiamma, l'Italia imprallata d'Arcadia
 mascherata in parrucca e di cipria ~~ritorna~~ ~~nel~~ ~~paese~~
~~in~~ ~~cuore~~ e ~~nella~~ ~~guardia~~ ~~una~~ ~~più~~ ~~dell'~~ ~~antica~~ ~~peranza~~
 vinti l'oblio della sua condizione, ripenso al
 l'antica grandezza e nel cuore e negli occhi l'auspicio
 reggio di nuova ~~peranza~~. Le mani degli ~~italiani~~ e
 liano correvano alle armi, le vie e le piazze
 si schesparono di cauti guerrieri.
 Finizio con quell'epopea che, attraverso a
 lunghe e vicende ~~di~~ ~~luch~~ ~~ed~~ ~~or~~ ~~trist~~, ~~e~~ ~~ultimino~~
 a Vittorio Veneto.

Riproduzione della pagina 1 del manoscritto

Il gen. Augereau entrò il 19 giugno 1796, il giorno del Corpus Domini, in Bologna con 7.000 uomini e qualche cannone, a bandiere spiegate, e cantando la Marsigliese, seguito poche ore dopo da Bonaparte, generalissimo di ventisette anni. E tutto ormai si rinnovava nella vita civile e politica di Bologna e di Romagna.

I.2 I primi canti italiani

Sull'aria della *Marsigliese*, cominciò allora a cantarsi a Bologna la bella canzone italiana, le cui copie a stampa si vendevano per le vie:

“Cittadini a noi tornate
Son di gloria i fausti giorni,
Dei tiranni insanguinati
La memoria già perì.

.....

Più non miete avara mano
Nostre fertili campagne,
Più di lagrime non bagna
Il suo campo l'arator.”

Popolare divenne questo *primo* canto militare italiano, sorto in Toscana e scritto dal poeta Santoni. Lo cantavano i fanciulli del battaglione speranzino:

“Noi siamo piccoli,
ma cresceremo,
ma pugneremo
per libertà.

Noi siamo piccoli,
ma baldi e freschi,
e dei tedeschi
paura non s'ha.

Noi siamo piccoli
ma poi non troppo;
la spada e lo schioppo
sapremo impugnar.”

Fu ripetuto nel 1831 e nel '48.

Altro inno è quello detto *Dell'albero*, sorto intorno al 1797 e scritto da ignoto. È un canto solenne, di una dolcezza tutta religiosa, nel quale vibrano gli echi dell'antico dolore italico, uniti a fremiti di liberazione e di speranza per i nuovi tempi. Questo canto, che meriterebbe di essere maggiormente conosciuto per le sacre memorie che esso desta, era caro a Giuseppe Mazzini, che lo canticchiava spesso nelle meste e nostalgiche ore del suo lungo esilio, accompagnandosi con la chitarra.

“Or ch'innalzato è l'albero
S'abbassino i tiranni;
Dai suoi superbi scanni
Scenda la nobiltà.

Un dolce amor di patria
S'accenda in questi lidi;
Formiam comuni gridi;
Viva la libertà!

L'indegno aristocratico
Non osi alzar la testa:
Se l'alza, allor la festa
Tragica si farà.

Un dolce amor di patria, ecc.

Già reso uguale e libero
Ma suddito alla legge,
È il popolo che regge
Sovrano ei sol sarà.

Un dolce amor di patria, ecc.

Sul torbido Danubio
Penda l'austriaca spada:
Nell'Itala contrada
Mai più lampeggerà

Un dolce amor di patria, ecc.”

L'inno *Dell'albero* non va confuso con l'altro detto *Della Repubblica Partenopea*, musicato dal Cimarosa.

anch'esso è assai bello e poco noto. Le parole sono attribuite a Luigi Rossi e costarono all'autore il patibolo.

“Bella Italia ormai ti desta;
Italiani all'armi, all'armi;
Altra sorte ormai non resta
Che di vincere, o morir.”

Anche al grande Cimarosa la musica di quest'inno costò qualche cosa. Caduta Napoli in mano delle orde del cardinale Ruffo, Cimarosa non fu molestato tanto che in sua casa tenne nascosto per sei giorni il giacobino Di Mase (Giugno 1799). Ma poi, il 9 dicembre 1799, fu arrestato e tenuto per quattro mesi in carcere, donde uscì per intercessione dell'imperatore russo. Con saggia determinazione esulò a Venezia, vivendo intristito e sofferente nel palazzo Duodo, ove morì a 47 anni l'11 gennaio 1801.

L'autografo della musica dell'Inno venne donato, nel 1868, da Giuseppe Orlandi al Real Collegio di Napoli.

*

Un secolo fa, durante le guerre napoleoniche, i nostri coscritti elevavano questa canzone:

“Partirò, partirò, partir bisogna
Dove comanderà nostro sovrano;
Chi prenderà la strada di Bologna,
E chi anderà a Parigi e chi a Milano.
Ah, che partenza amara,
Gigina cara,
Mi convien fare.
Vado alla guerra, spero di tornare.

Se il nostro Imperator ce lo comanda,
Ci batteremo e finirem la vita;
Al rullo dei tamburi, a suon di banda
Farem dal mondo l'ultima partita.

Ah, che partenza amara
Gigia mia cara,
Gigia mia bella.
Di me più non avrai forse novella.”

La sera del 3¹⁵ aprile 1815, durante la guerra d'indipendenza di Gioacchino Murat, fu cantato nel teatro di Bologna, tra grande entusiasmo, un inno, scritto dall'ing. G.B. Giusti e musicato da Gioacchino Rossini, il quale così comincia:

“Sorgi Italia, venuta è già l'ora,
L'alto fato compir si dovrà:
Dallo Stretto di Scilla alla Dora
Un sol regno l'Italia sarà.”

Ecco il ritornello:

“Del nemico alla presenza
Quando l'armi impugnerà,
Un sol regno e indipendenza
Gridi Italia e vincerà.”

Nel 1821 si cantava l'Inno di Riego.

I.3 La “*Marsigliese*” del 1831

Più tardi un coro, detto “dei guastatori”, divenne ben presto popolare dopo la prima rappresentazione della *Donna Caritea*¹⁶, av-

15 Altri autori datano questo evento il 15 aprile.

16 Il titolo completo è il seguente: *Caritea Regina di Spagna*, melodramma serio, poesia del Pola e musica del Maestro Saverio Mercadante (1795-1870), coro del I Atto, cantato

venuta a Venezia nel 1825 ed a Torino nel 1828. E quasi da sé si tramutò in canto patriottico.

I liberali non ebbero che a cambiare alcune parole.

“Aspra del militar
Benché la vita,
Al lampo dell’ acciar
Gioia l’ invita.
 Chi per la patria¹⁷ muor
Vissuto è assai;
La fronda dell’ allor
Non langue mai.
 Piuttosto che languir
Sotto i tiranni¹⁸
È meglio di morir
Sul fior degli anni.
 Chi muor e chi non da
Di gloria un pegno
Alla futura età
Di fama è indegno.”
La terza strofa cantavasi anche così:
“Piuttosto che languir
Sotto i tedeschi
Meglio di morir
Negli anni freschi.”

Questo canto, il quale venne denominato: “Il canto dei Romagnoli”, ché furono gli emiliani e romagnoli i primi ad insorgere, può considerarsi come la *Marsigliese* del 1831. Le parole sono del Pola.

da guastatori e soldati portoghesi. Opera in programma al Teatro la Fenice di Venezia nel Carnevale del 1826.

17 Il termine “patria” sostituisce la parola “gloria”.

18 Il termine “tiranni” sostituisce l’espressione “per lunghi affanni”.

La Fattiboni, nelle *Memorie*¹⁹, dice che quel coro udivasi, durante la rivoluzione del 1831, dovunque. Ai funerali di Parenti, morto in Ancona in seguito alle ferite riportate nel tumulto dell'8 febbraio 1831, il patriota Eugenio Pulini, che prese parte in seguito alla Spedizione mazziniana della Savoia, terminò un caldo discorso declamando i due versi:

“Chi per la patria muor
Vissuto è assai!”

I patrioti, che, in seguito ai reclami dell'Inghilterra e della Francia, l'Austria aveva dovuto rilasciare dalle prigioni di Venezia ove, contro i patti della resa di Ancona, li aveva rinserrati, cantavano quell'inno, mentre attendevano, a Civitavecchia, d'imbarcarsi per Marsiglia.

Ma non era solamente questo l'inno che si innalzava, nella rivoluzione del 1831. Ritornarono di moda i primi canti dell'aurora, i dolci inni del 1796-99: la *Marsigliese*, la *Carmagnola*, il *Ça ira*.

Il 25 luglio 1844 i Bandiera e compagni nell'avviarsi alla fucilazione fecero udire il coro della *Caritea*.

Il diciassettenne Crivellaro, dei Mille, e Santandrea²⁰, già superstiti di Pisacane, morivano in Sicilia nel 1860, mormorando:

“Chi per la patria muor
Vissuto è assai.”

19 Cfr. Zelide Fattiboni, *Memorie storico-biografiche al padre suo dedicate*, 2 Voll., Cesena, 1885-1886.

20 Nella *Vita di Garibaldi*, Jessie White Mario (scrittrice inglese e nobile figura del nostro Risorgimento, compagna dell'insigne patriota Alberto Mario) narra il momento in cui Antonio Pezzi (chiamato Santandrea) si arruola nel Corpo dei Carabinieri Genovesi assieme ad altri reduci di Favignana, e ci racconta soprattutto gli ultimi istanti di vita del Pezzi, mortalmente ferito a Milazzo il 20 luglio del 1860.

Capitolo II

I canti anteriori al 1848

II.1 *L'inno reale* di Giuseppe Gabetti

Altro inno che animò i soldati nelle guerre dell'indipendenza dal 1848 al 1870, un inno cui furono date parole solamente in questi ultimi anni, e che ha note concitate e forti: l'*Inno reale* del Gabetti.

Su questo inno Francesco Domenico Guerrazzi ha scritto: “Domando io, senza la musica varrebbe l'inno reale a sprigionare dal nostro spirito quel torrente d'affetti onde l'inno di Giuseppe Garibaldi diventa una cosa balorda, un moccolo da funerale acceso quando il sole di luglio smaglia nella sua festa di luce? O gaudi inenarrabili, profondi della *Marcia reale!*”

Nel 1832, per rimediare alla brevità della Fanfara reale, Carlo Alberto commise, a mezzo di Ettore de Sonnaz, a Giuseppe Gabetti, favorevolmente conosciuto per pregevoli composizioni musicali e capo musica, di scrivere una marcia da eseguirsi in occasione delle cerimonie ufficiali. Gabetti scrisse la Marcia che venne provata a Corte alla presenza della famiglia reale e dei dignitari e piacque.

L'autore ricevette una gratificazione di cinquanta lire! Pochine, ma erano i tempi nei quali Rossini scriveva opere per trecento lire!

Va ricordato che egli scrisse due marce: a quella che riteneva migliore, perché più elaborata e di schietta originalità, venne preferita l'altra da lui reputata una cosa volgare e presentata solamente per far vedere al Re com'egli sapesse trattare due generi di Marcia affatto diversi (Carlo Lozzi).

Il Re scelse invece quella che meno piaceva al Gabetti, perché la giudicò più atta a suscitare gli ardori bellici, laddove l'altra, benché più ricca di pregi, non era “afferrabile” di prima udita.

- Il soldato – esclamò Carlo Alberto – non s'intende di musica, deve capire subito la marcia che gli è dedicata!

Giuseppe Gabetti nacque a Torino il 4-3-1796. Studiò parte da sé e per guadagnarsi la vita si ridusse a strumentare composizioni altrui ad uso di chiese e di bande musicali. A venticinque anni si arruolò come soldato volontario musicante nella brigata Savoia. Nel 1832 fu nominato capo musica del primo reggimento della prima brigata.

Morì ad Alba il 22 gennaio 1862.

Si fece appunto alla *Marcia reale* di essere una dissimulata variante della marcia del *Mosè* di Rossini. Infatti tra le due marce non manca la somiglianza ritmica e in parte quella melodica ^{1P.G.}.

Abbiamo dato più sopra il giudizio entusiastico del Guerrazzi. Recentemente però la *Nuova Musica* non mostrava eguale ammirazione. Essa scriveva:

“La *Marcia Reale* è ben lontana dal possedere la maschia fierezza e l'eroico slancio della Marsigliese, la dignità grave e solenne dell'inno britannico e la calda spontaneità travolgente degli inni di Garibaldi e di Mameli.”

Ma, bella o brutta, essa conta per il valore storico acquistato sui campi della nostra Indipendenza.

II.2 *Altri inni anteriori al '48*

Alessandro Poerio, già combattente nel 1821 in età di diciannove anni e ferito a morte il 3 novembre 1848 nella sortita di Mestre (grande figura di patriota), compose nel 1835 a Napoli un inno stupendo, che non fu musicato e che comincia:

“Non fiori, non carmi
Degli avi sull'ossa,

1P.G. Un tale Spirati, capo-musica militare, anche lui scrisse un opuscolo per dimostrare la somiglianza della marcia di Gabetti con quella di Rossini. “Lo strano è – osservò il Lozzi – che codesto Spirati, così esigente in fatto di originalità, presentò una sua Marcia a mosaico, composta com'era con una dozzina di altre Marce!”

Ma il suono sia d'armi
Ma i serti sian l'opre
Ma tutta sia scossa
Da guerra la terra
Che quelle ricopre;
Sia guerra tremenda,
Sia guerra che sconti
La rea servitù,
Agli avi su' monti
Ne' posteri scenda
La nostra virtù.”

Un inno, pervaso da un impeto di giovinezza e che giovinezza ridonava ai vecchi che lo riascoltavano nelle commemorazioni, è questo:

“O giovani ardenti
d'italico amore,
serbate il valore
per il dì del pagnar.

Evviva l'Italia
indipendente.
Viva l'unione;
la libertà.

Stringiamoci insieme
Ci unisca un sol patto;
del dì del riscatto
l'aurora spuntò.

Evviva l'Italia, ecc.

Stringiamoci insieme
siam tutti fratelli,
in giorni più belli
ci giova sperar.

Evviva l'Italia, ecc.

Se il vile tedesco
non lascia Ferrara,
prepari la bara,
più scampo non ha.

Evviva l'Italia, ecc.”

Nel 1843 un maestro sassarese musicò su versi dialettali l'Inno nazionale sardo. Il ritornello veniva talvolta da quello della *Ronda* del Cicconi, lievemente modificato.

“Zitti, silenzio
Che passa la ronda.
Ognuno risponda
Al ‘chi va là?’
Evviva l'Italia
E la libertà.”

Questo inno sembra nato a Pisa tra la scolaresca dell'Ateneo; lo Sforza ne fa autore il Bosi; D'Ancona ritiene che venisse da Roma. Altri ne fanno autore Leopoldo Cempini.

II.3 Il 1847

“... Uscirono fuori canzoni patriottiche, ignorati perfino di alcune l'autore della poesia e della musica. Si cantavano alla Pergola e agli altri teatri di Firenze; negli intermezzi di una recita, o d'un melodramma improvvisamente una voce intonava:

*O giovani ardenti
D'italico amore,
Serbate il valore
Pel dì del pagnar.*

E tutt'un'onda di solenne armonia prorompeva maestosamente con giubilo nella moltitudine dei palchetti e della platea. O giorni, o giorni d'esultanza concorde, voi rifulgete perenni nel cuore del veterano! Le stesse canzoni echeggiavano poi nelle valli dell'Appennino e sulle rive del Po e del Mincio" ^{2P.G.}

**

Nel 1847, nel palazzo Senatorio in Roma, un inno del Marchetti musicato da Rossini celebrò l'avvento al pontificato di Pio IX.

Nel 1848 Rossini fu chiamato a Bologna a dettare le note dell'inno che comincia:

“Segna Iddio ne suoi confini
Vario regno a varie genti...”

Rossini²¹ musicò inoltre l'inno che echeggiò per l'Italia intera:

“Su fratelli, letizia si canti
Al magnanimo core di Pio...”

L'8 giugno 1847 al teatro della Canobbiana, assistendovi il Viceré Rainerio con la famiglia, si cantò l'*Inno popolare a Pio nono*, musicato dal maestro Tiberio Natalucci:

“Come un iri L'almo Iddio...”

inno che venne proibito dall'Austria.

Altro inno a Pio IX fu musicato dal maestro Vignozzi:

“Sorgete italiani, la patria v'invita!”²²

2P.G. Da un discorso tenuto a Firenze il 29 maggio 1898 da Augusto Conti.

21 Riguardo alle controverse opinioni sull'impegno politico e civile di Rossini, vedi, ad esempio, Marco Salvarani, *Rossini, un patriota senza importanza?*, in «Rassegna storica del Risorgimento», anno LXXXII, fascicolo I, gennaio-marzo 1995, Istituto per la storia del Risorgimento italiano, Roma, pp. 33-34.

Ne menzioniamo altri ancora, sempre dedicati a Pio Nono:
di Casini, musicato da Bianchi:

“Su fratelli, esultiamo, nel petto...”

di Fabbrucci, con musica di Regoli:

“O fratelli, d’un uom la parola...”

del conte Carlo Rinaldini, musica di Bornaccini, anconitani entrambi.

Capitolo III

La *Marsigliese* degli italiani: l'*Inno di Mameli*

III.1 *Genesis e breve storia*

Fu, a quanto sembra, l'8 settembre 1847, in occasione di un primo moto di Genova per le riforme e la guardia civica, che venne composta la "Marsigliese degli italiani":

“Fratelli d’Italia
L’Italia s’è desta”

del giovane Goffredo Mameli.

Il 10 novembre dello stesso anno, a Torino (ove Mameli si recherà espressamente il 23 novembre), l'inno viene musicato dal maestro genovese Michele Novaro (23-12-1822/21-10-1885), cugino di Stefano Canzio; l'1 dicembre (e non il 10) è noto e cantato da tutta Genova sugli spalti d'Oregina, in una grande sfilata patriottica.

L'autore della melodiosa musica ci lasciò questi particolari sulla prima profonda impressione che i versi gli destarono: “Io sentii dentro di me qualche cosa di straordinario che non saprei definire... So che piansi, che ero agitato e non potevo stare fermo. Mi posi al cembalo, coi versi di Goffredo sul leggio, e strimpellavo, assassinavo colle dita convulse quel povero strumento, mettendo giù frasi melodiche, l'una sull'altra, ma lungi le mille miglia dall'idea che potessero adattarsi a quelle parole... Mi alzai, scontento di me, presi congedo, corsi a casa. Là, senza pure levarmi il cappello, mi buttai al pianoforte. Mi tornò alla memoria il motivo strimpellato in casa Valerio; lo scrissi su d'un foglio di carta, il primo che mi venne alle mani. Nella mia agitazione rovesciai la lucerna sul cembalo, e per

conseguenza anche sul povero foglio; fu questo l'originale dell'inno *Fratelli d'Italia*".^{3 P.G}

“Ma l'inno” scrisse Barrili “è ispirato al concetto schiettamente mazziniano, onde la polizia non lo permette” e come narrò Novaro “rincorre come tante fiere tutti coloro che lo cantavano, ma il popolo lo aveva già fatto suo e in ogni moto, in ogni festa ufficiale, o non ufficiale l'inno faceva capolino. Fu proibito fino alla dichiarazione di guerra all'Austria”.

Da allora il magico, metallico inno risuonò per tutte le terre e su tutti i campi di battaglia degli italiani.

Nel 1860 Valerio, commissario straordinario delle Marche, lo proclama, con una circolare, inno nazionale ed ufficiale.

“Ancona, 21 ottobre 1860.

Nella vita del popolo italiano non è festa, né grande esultanza che non sia espressa ed accompagnata da suoni e da canti, dei quali è così fecondo il genio nazionale. Ma rado è che la parola e l'armonia rispondano al sentimento popolare che prorompe, ed ai nobili e forti affetti che dovrebbero esprimere ed eccitare.

Reputo quindi offrire gradito dono a cotesta onorevole Commissione, mandandole copia della *Marcia Reale* e dell'*Inno Nazionale*.

La *Marcia Reale*, che esprime devozione a Casa Savoia ed al Re Vittorio Emanuele, condusse i regii eserciti alle battaglie dell'Indipendenza nel '48 e '49, risuonò sulla Cernaia in Crimea, coronò i trionfi di Palestro e di S. Martino, animò i nostri prodi all'assalto di Monte Pelago, che ci schiuse le porte d'Ancona.

L'inno nazionale, che si chiama dal nome d'un giovane poeta-soldato caduto gloriosamente nel 1849 a Roma, salutò gli albori della nuova vita italiana nel 1847, e fin dal suo nascere parve destinato a diventare l'inno nazionale d'Italia; il popolo delle nostre grandi città lo ripete nei momenti più solenni per la patria; quest'inno aprì

3P.G. Novaro musicò un'opera buffa in dialetto genovese, nonché vari inni patriottici italiani, dei quali è cenno in Pongin e nello Schmidl.

la meravigliosa corsa trionfale dei volontari italiani da Marsala al Volturno.

Fra pochi giorni la *Marcia Reale* e l'*Inno di Mameli* formeranno un sol concerto sotto le mura di Capua e di Gaeta.

Codesta onorevole Commissione può raccomandare alla banda cittadina e della guardia nazionale ed agli altri corpi filarmonici d'imparare la *Marcia Reale* e l'*Inno Nazionale*, i quali alla sua volta apprenderà il popolo, e faranno parte delle sue patriottiche esultanze.

Il R. Commissario Generale Straordinario Lorenzo Valerio.”

Ma più tardi viene proibito, poi di nuovo permesso e solo dalla guerra libica gl'insulsi divieti non hanno più luogo.

Dopo la *Marsigliese* l'*Inno di Mameli* è il canto che più piacque a Garibaldi. Lo preferiva all'inno del Mercantini. Anche l'inno di Rossetti era da lui preferito a quello di Mercantini.

Durante l'assedio di Roma del 1849 Garibaldi lo cantò o zuffolò sempre. Tutti lo cantavano, del resto, e avvolti nell'armonia di quel canto, di cui ogni nota sprizza scintille, Masina e Manara, Dandolo e Daverio vissero gli eroismi che Ludovico Ariosto immaginò.

“Io ero ancora fanciullo” scrisse Carducci “ma queste magiche parole (dell'inno), anche senza la musica, mi mettevano i brividi per tutte le ossa ed anche oggi, ripetendole, mi si inumidiscono gli occhi...”

“Due episodi mi hanno oggi colpito!” esclamò, il 25 marzo 1912 a Venezia l'Imperatore di Germania “Il saluto degli aviatori e l'inno di Mameli cantato dai tremila ragazzi. Ne fui commosso e comprendo come possa tanto entusiasmare gli italiani!”

Anche la seguente lettera di Felice Cavallotti a Gondolin documenta lo straordinario effetto che produce nelle anime l'inno di Mameli. Cavallotti scriveva da Meina il 6 dicembre 1881, narmando come il corpo musicale di Meina si fosse recato sotto la sua abitazione per salutare i suoi ospiti Agostino Bertani e Benedetto Cairoli, riconciliatisi pochi momenti prima. La banda suonò l'in-

no di Mameli “che quassù, dall’altura in mezzo ai silenzi del lago e della sera, ti assicuro faceva un effetto magico, tutto diverso da quando lo sento per le vie della città! Alle prime note dell’inno di Mameli, squillanti nella notte, Bertani e Cairoli si guardarono in faccia!!! Erano letteralmente commossi... e ti assicuro che, in quel momento, nei due vecchi garibaldini del 1849 non c’era più neppur l’ombra né dello scrittore dell’*Italia aspetta* né del recente ministro degli esteri e presidente del Consiglio di Sua Maestà.”

Anche nell’ultima guerra²³ il canto magnifico esaltò i nostri soldati. L’ufficiale dell’11° Bersaglieri, Arturo Carteni, di Camerino, ed altri, descrivendo alle loro famiglie la cerimonia della messa al campo, dissero che il punto saliente, commoventissimo fu quando, all’Elevazione, senza che nessuno se l’aspettasse, la fanfara intonò lentamente l’inno di Mameli. Tutti fecero coro e l’effetto fu così grande, imponente, che gli occhi dei bersaglieri luccicarono di lacrime.

III.2 *Il testo*

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.

Uniamoci, amiamoci!

23 Prima guerra mondiale

L'unione e l'amore
Rivelano ai popoli
Le vie del Signore.
Giuriamo far libero
Il suolo natìo,
Uniti, per Dio,
Chi vincer ci può?
 Stringiamoci a coorte
 Siam pronti alla morte;
 Italia chiamò.

Noi siamo da secoli
Calpesti e derisi,
Perché non siam popolo
Perché siam divisi.
Raccolgaci un'unica
Bandiera, una speme,
di fonderci insieme
Già l'ora sonò.
 Stringiamoci a coorte
 Siam pronti alla morte;
 Italia chiamò.

Dall'Alpe a Sicilia
Dovunque è Legnano,
Ogn'uom di Ferruccio
Ha il cuore e la mano.
I bimbi d'Italia
Si chiaman Balilla,
Il suon d'ogni squilla
I vespri sonò.
 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
Bevé col cosacco
Ma il cor le bruciò.
Stringiamoci a coorte
Siam pronti alla morte;
Italia chiamò.

III.3 *Cenni biografici del poeta-soldato*

Goffredo Mameli, il Tirteo italico, nacque a Genova, dall'ammiraglio Giorgio, il 5 settembre 1827. Giovanissimo, preparò grandi manifestazioni d'italianità. Nel 1848, alla notizia dell'insurrezione di Milano, era accorso, con Bixio ed altri, in Lombardia ed aveva combattuto contro gli austriaci. Dopo la guerra, raggiunto Garibaldi in Romagna, era entrato nella sua Legione.

Mazzini e Garibaldi lo amavano e stimavano grandemente.

Cadde ferito ad una gamba nell'epico combattimento del 3 giugno 1849 in Roma.

Giuseppe Baffico rievocò, nella «Nazione», l'agonia del Poeta nell'Ospedale dei Pellegrini.

“... Goffredo giacque sul suo lettuccio di martire per un mese e tre giorni: un amico disse che egli pareva il Nazareno... Sulle prime i medici sperarono di salvare la gamba. La cura della flemanosia – scrisse Bertani che lo visitò troppo tardi! – era andata “come Dio vuole”. Soltanto dopo parecchi giorni i medici si accorsero della presenza di uno stoppaccio nella ferita; e il flemmone condusse a cancrena la gamba, che fu amputata sopra il ginocchio il 19 giugno... Goffredo Mameli non si lasciò cloroformizzare se non quando gli ebbero promesso (pietosa menzogna!) che, non sopra, ma sotto il ginocchio, la gamba sarebbe stata tagliata. Sperava di poter montare ancora a cavallo: voleva andare in Lombardia a combattere contro gli austriaci. Poi incominciò la fine. Il Poeta, sacro ormai alla Morte,

riceveva gli amici, parlava dell'Italia e si esaltava: aveva ancora qualche lampo fugace di buon umore. Lo assisteva il suo servo genovese che il morituro, a cagione della somiglianza, chiamava: 'Pio Nono!'. E nelle lunghe ore de' suoi patimenti leggeva qualche romanzo di Giorgio Sand. Lo curava una donna gentile, Madame Pollet; lo visitò la Belgioioso; Mazzini, dopo l'amputazione, gli scriveva: 'Vi resta l'ingegno, vi resta il core – le parti migliori di voi!' Il 29 giugno il padre Gavazzi, entrando nella stanza dell'infermo, scambiò con Madame Pollet, troppo assidua ('mi faceva colpa di stare troppo vicina al ferito'), alcune aspre parole; e il Poeta, scattando, lo cacciò. Fu il tracollo. L'ammalato venne colto da una agitazione che finì coll'abbattimento supremo. Non poteva più udire, senza scuotersi, i colpi del cannone e dei fucili; era arso da una inestinguibile sete; chiedeva di tutto e non voleva prendere niente; si lagnava di dolori all'inguine; cominciava a delirare... Il 2 luglio lo prese un gran brivido; il 3 il freddo e la febbre aumentarono; parlava del padre; aveva sognato che era arrivato a Roma; fu visitato da Bertani, al quale descrisse le sue pene colla lucidità dei febbricitanti. La sera il delirio ricominciò: il giorno dopo il morente cantava... E il 6 luglio si spense cantando". Erano intorno al suo letto: gli amici Doria, Cambiaso e Madame Pollet. Fu sepolto in Santa Maria in Monticelli – alle Stimate – e il Baffico trascrisse l'atto di morte.^{4PG.}

La cara salma fu dunque imbalsamata e posta ad "aspettare" nel sotterraneo delle Stimate, donde fu tratta, solennemente, nel 1872.

4PG. Eccoli: "Die 7 Juli 1849 Mameli Gofridus filius Caesaris Comitiss Januensis, miles Garibaldi Reipublicae Romanae praelia praeliando vulnere accepto, ad hospitale S.S. Trinitatis portatus fuit, ibique Sacramentis Ecclesiae muntus, animam suam Creatori restituit anno 21; eiusque cadaver, prius aromatibus conditum, a me relatum fuit in forma publica ad Ecclesiam Sacrarum Stigmatum, ibique, espletis funebribus caerimoniis, more solemnibus depositum fuit est in loco depositi. Joseph Cappelli Parochus."

III.4 *Raffigurazioni e ritratti di G. Mameli*

“Come il fiore della Floride, egli sbocciò nella notte; fiorì pallido, quasi a indizio di corta vita, sull’alba; il sole del meriggio, del meriggio d’Italia, non lo vedrà”. A questo modo Mazzini nell’ottobre 1849 raffigurò il poeta guerriero, “caduto tra un inno e una battaglia”, nella prosa preposta alla prima raccolta delle “poesie” di Mameli: Genova 1850. E fiore della Floride si ritrova nella seconda edizione uscita nel 1859, nella terza del 1878 e in altre.

Carducci, nel 1876, pubblicò *Fionide*, nel volume delle prose 1905, pag. 478.

Mazzini scrisse invece: “fiore della Floride”, come può vedersi nell’autografo che si conserva nel Museo del Risorgimento in Roma.

Mazzini ce lo descrive: “di bella e gentil persona, di statura mediocre, di carnagione bianca, di capigliatura traente in biondo, di occhi vivi ed imperiosi, di espressione dolce naturalmente, ma fiera e risoluta quando l’anima aveva volto a qualche cosa che volesse ad ogni patto operare”.

E altrove: “Lieto quasi sempre e temperamento gioviale, come per tranquilla e sicura coscienza... d’indole amorosamente arrendevole e beata di poter abbandonarsi a fiducia, pari a quella del fanciullo nella carezza materna, in qualcuno che egli amasse, pur fermissima in tutto ciò che toccasse la fede abbracciata; tenero di fiori e profumi come una donna bello e non curante della persona...”

E il Gallardi, suo fratello d’armi:

“Gli sfugge il biondo crin sotto il cimiero:
Alle lombarde palpitonne il core;
È il poeta d’Italia e il suo guerriero...”

Le stampe ci danno un ritratto di Mameli completamente falso ed anni or sono il quotidiano di Roma «La Vita» iniziò una crociata per farle bandire come false dal Museo del Risorgimento di Roma.

È un Mameli con baffi e pizzo al quale daresti quarant'anni, mentre non ne aveva, quando morì, che ventidue.

Per avere una testimonianza sull'aspetto vero del Poeta-soldato venne interpellato Emilio Visconti Venosta. Egli disse: "Fu dopo i moti del 1848 che vidi Goffredo Mameli a Milano e mi pare di averlo poi riveduto in casa di Mazzini, ma non sono certo di ciò. L'inno da lui scritto era già molto popolare: tutti i patrioti lo cantavano e mi interessava di veder il Mameli.

Era un giovane gracile, molto delicato con barba rada appena nascente, capelli biondi e lunghi proprio come lo descrive il Mazzini che naturalmente, nel descriverlo, lo ha circondato, per la grande amicizia che a lui lo legava, di quell'aureola poetica ed estremamente simpatica".

Di Goffredo Mameli esiste un ritratto che figurava "di bersagliere ignoto" nel "Museo dei Bersaglieri" di Roma, quantunque l'antiquario Oreste Fallani lo avesse donato come ritratto di Goffredo Mameli.

Nel tergo vi si legge che l'autore lo riprese dal vero sugli spalti del Gianicolo durante l'assedio del 1849 (essendo anche Giuseppe Isola, autore del ritratto, bersagliere di Manara) e lo donò a Bruno Onnis.

Giuseppe Leti, di Fermo, sostenne parecchi anni fa che quel ritratto di "Ignoto" raffigurava Goffredo Mameli e, poiché viveva ancora Emilio Visconti Venosta, che aveva avvicinato e conosciuto Goffredo, gli mostrò il detto ritratto ricevendone una lettera con la quale l'illustre politico e diplomatico riconobbe essere quello "il vero ritratto di Mameli" (1909).

Il Leti riprodusse il ritratto a pag. 270 del suo volume *La rivoluzione e la repubblica romana del 1848-49*, editore Vallardi, 1913. Il capitano Ettore Ximenes, custode del Museo dei Bersaglieri, volle dimostrare, nel «Messaggero» del settembre 1924, essere questo il vero ritratto del bardo.

Alla Mostra Garibaldina di Roma esiste un altro ritratto del poeta guerriero. Everardo Pavia, che impiegò un intero ventennio fra biblioteche ed antiquari, fra collezioni e rigattieri, donò lui il ritratto che aveva rinvenuto in una cartella di disegni e bozzetti del grande artista Roberto Bompiani nato nel 1821. Dietro, in caratteri quasi illeggibili, sono queste parole: “G.Mameli – R. Bompiani” dal vero.

Nel «Messaggero» del 7 settembre 1924 può leggersi una lettera del Pavia (che nel numero del 6 luglio aveva già scritto del Poeta), con la quale sostiene in polemica con altri la fedeltà del disegno Bompiani (autore di un somigliantissimo ritratto di Cicerucchio eseguito nel 1847), riprodotto il “dolce e delicato aspetto del pallido ventenne dagli occhi piccoli” come disse Visconti Venosta”, “sovente velati d’una lieve mestizia”(Garibaldi) ma che mandavano talvolta bagliori d’un azzurro intenso come il mare!

Nega il Pavia che il disegno del Bompiani raffiguri Mameli.

Un terzo ritratto, donato nel luglio 1919 da Michele de Benedetti al “Museo Storico del Risorgimento” di Genova come ritratto “autentico dal vero” di Mameli, riproduce invece Manara! E questo ritratto di Luciano Manara con tanto di nome del Mameli è stato riprodotto nell’edizione delle poesie di Mameli fatta dall’Istituto Editoriale Italiano!

Un quarto ritratto ad olio, di autore ignoto, di proprietà degli Istituti storici di Milano sembrò al capitano Ettore Ximenes molto rassomigliante a quello eseguito dall’Isola.

Ed eccoci al quinto ritratto, a quello cioè più diffuso e più noto.

Si tratta della stampa pubblicata in Genova nel 1849 dalla litografia Armanino, su disegno del Barabino ripreso da dagherrotipo (fotografia) deteriorato.

A proposito di questa effigie scrisse Anton Giulio Barrili che “del Mameli vi era un vecchio dagherrotipo del 1848 (doveva dire del 1849), in esso male effigiata era la barba (forse una macchia di ruggine prodotta dall’umidità nella lastra d’argento) epperò nera e

fitta sì da condurre pittori e scultori a dare all'Eroe figura trentenne”.

Indubbiamente ciò che era rimasto incerto fu completato dal Barabino, allora alle dipendenze della litografia Armanino, e così avemmo la folta barba all'italiana, i baffi ed i lunghi ed ispidi capelli con l'aggiunta di qualche ruga per rendere forse più marziale il ritratto: niente cioè del giovinetto malaticcio che addimostrava – stando a Visconti Venosta – anche meno dei suoi ventidue anni.

Però la mamma di Goffredo Mameli, la Marchesa Zoagli, che Mazzini, giovanetto, amò, offerse un giorno codesto ritratto al deputato Alessandro Calandrelli in segno di riconoscenza. Esso è riprodotto nel libro *Studi e documenti su Goffredo Mameli*, pubblicato lo scorso anno²⁴ dal Galeati di Imola.

Sappiamo inoltre che il 13 giugno 1864 Garibaldi scriveva da Caprera alla madre di Mameli: “Grazie per le bellissime poesie e per il ritratto che mi sarà compagno fino alla morte”.

Questo ritratto è sperabile che un giorno venga fuori dall'Archivio della famiglia di Garibaldi. Noi presentiamo qui ai lettori l'effigie del Mameli eseguita dal Bompiani.



24 1927. Cfr. Premessa di questo libro, p. 23.

III . 5 L'inno *All'armi, all'armi!* di Mameli

Il 6 giugno 1848 Mazzini scriveva a Mameli: “Cogli il primo momento d’ispirazione che non sia ricordo delle tre Grazie, ma ispirazione bellicosa, popolare: e mandami un inno che diventi la Marsigliese italiana, e della quale il popolo, per usar la frase di Verdi, scordi il maestro e il poeta. Vedi dunque e fa...”. Fece scrivere a Verdi ed ecco la risposta: “Dite a Mazzini che chi mi farà la canzone da musicare, la faccia pure in settenari, od ottonari, oppure anche in decasillabi come *Dagli atri muscosi...*”. E Mameli scrisse, l’8 settembre 1848, l’inno militare, che Verdi musicò dietro preghiera, come abbiamo detto, di Mazzini.

“Parigi, 18 ottobre 1848.

Caro Signor Mazzini,

Vi mando l’inno, e, sebbene un po’ tardi, spero vi arriverà in tempo. Ho cercato di essere più popolare e facile che mi sia stato possibile. Fatene quell’uso che credete; abbruciatelo anche se non lo credete degno. Se poi Gli date pubblicità, fate che il poeta cambi alcune parole nel principio della seconda e terza strofa, in cui sarà bene fare una frase di cinque sillabe che abbia un senso a sé come tutte le altre strofe. Io avrei potuto musicarli come stanno, ma allora la musica sarebbe divenuta difficile, quindi meno popolare e non avremmo ottenuto lo scopo.

Possa quest’inno, fra la musica del cannone, essere presto cantato nelle pianure lombarde.

Ricevete un cordiale saluto di chi ha per voi tutta la venerazione.

Giuseppe Verdi”

Ma quest’inno non ebbe la fortuna dell’altro, perché giunse troppo tardi e anche perché, diciamolo pure, la musica è men bella.

Quest’inno era preferito da Guglielmo Oberdan e dai suoi compagni emigrati. Fu ed è tuttora il canto ufficiale degli irredenti.

Lo riportiamo, avvertendo che la musica di Verdi ha subito modificazioni:

“All’armi, all’armi! – Ondeggiano
Le insegne gialle e nere:
Fuoco, per Dio, sui barbari,
Sulle aborrite schiere!
Già ferve la battaglia,
Al Dio de’ forti osanna;
Le baionette in canna,
È l’ora del pugnar.

Non deporrem la spada
Finché sia schiavo un angolo
Dell’Itala contrada;
Finché non sia l’Italia
Una dall’Alpi al mar ^{5 P.G.}.

Avanti! – Viva l’Italia
Viva la gran risorta:
Se mille forti muoiono
Dite, che è ciò? Che importa
Se a mille a mille cadono
Trafitti i suoi campioni?
Siam trentasei milioni,
E tutti lo giurar.

Non deporrem la spada, ecc.

Finché rimanga un braccio
Dispiegherassi altera
Segno ai redenti popoli
La tricolor bandiera
Che nata tra i patiboli
Terribile discende
Tra le guerresche tende
Dei prodi che giurar.

5P.G. I due ultimi versi del ritornello venivano cantati così dagli irredenti: “Finché a Trieste e Trento / Non splenda il tricolor! / Ora cantano: / Finché sulla Dalmazia, ecc.

Non deporrem la spada, ecc.

Noi lo giuriam pei martiri
Uccisi dai tiranni,
Pei sacrosanti palpiti
Compressi in cor tant'anni,
E questo suol che sanguina
Sangue dei nostri eroi,
A Dio dinanzi e al popolo
Ci sia solenne altar.

Non deporrem la spada, ecc.”

Capitolo IV

I canti del 1848

IV.1 *Addio, mia bella, addio*

Canzone popolarissima anche oggi e che fu ed è la più cantata è quella gentile di Carlo Bosi:

“Addio, mia bella, addio
L’armata se ne va”,

sorta in Toscana nel 1848 e che ebbe il battesimo del fuoco a Curtatone, ove si trovò il Bosi. Egli nacque a Firenze nel 1813. Nel 1848 era primo consigliere del Governo a Livorno. Tornato il Granduca, nel 1849, venne destituito per cause politiche. Nel 1859 fu nominato sottoprefetto a Volterra, poi prefetto a Macerata, L’Aquila, Grosseto e in altre province del Regno. Collocato a riposo, visse gli ultimi anni a Firenze modesto e ignorato dai più.

Su questo canto, “gemma di tutta la musica popolare del tempo”, così si è espresso Panzacchi:

“È veramente una cara e poetica cosa: un toccatissimo motivo che ho sentito lodare e quasi invidiare all’Italia nientemeno che da Riccardo Wagner”.

Valentino Giacchi, che combatté nel 1848, lasciò scritto:

“Le vaste caserme risonarono tutta la notte di canti, poiché il 1848 fu l’anno dei clamori entusiastici e degl’inni patriottici. E penso che quegl’inni fossero come un immenso grido di gioia con cui la patria nostra, già muta per tanti secoli, ringraziava Dio...”

Nei vagoni ricominciamo a cantare l’inno di Mameli:

‘Fratelli d’Italia,
L’Italia s’è desta!...’

... E al momento della partenza e mentre intorno al treno la folla,

non senza lacrime, dava applausi e saluti, quasi come rispondendo a quella tenerezza, intonammo tutti la cara canzone:

‘Addio, mia bella, addio,
L’armata se ne va;
Se non partissi anch’io
Sarebbe una viltà...’

Oh, come sorgesti pura e bellissima aurora dell’italico risorgimento!”

“Addio, mia bella, addio
L’armata se ne va
Se non partissi anch’io
Sarebbe una viltà!

Non pianger mio tesoro
Forse ritornerò;
Ma se in battaglia io moro
In ciel ti rivedrò.

Il sacco è preparato,
Lo schioppo l’ho con me
Allo spuntar del sole
Io partirò da te.

.....

Saran tremende l’ore?
Grande il morir sarà;
Si mora, è un bel morire
Morir per libertà.

.....

Io non ti lascio sola,
Ti lascio un figlio ancor:
Sarà quel che ti consola,
Il figlio dell’amor.

Addio, mia bella, addio
L'armata se ne va;
Un bacio al figlio mio,
Viva la libertà!

IV.2 *Patriotti all'Alpi andiamo*

Altro inno del 1848 e assai celebre è quello di Luigi Mercantini:

“Patriotti all'Alpi andiamo,
Patriotti andiamo al Po,
Perderem se più tardiamo;
Già il Tedesco c'insultò.
 Il tambur, la tromba suoni,
Noi sui campi marcerem.
Mille e più sieno i cannoni,
Noi le micce accenderem.

 E sol verde, bianca e rossa
 La bandiera s'innalzò.
 E sol verde, bianca e rossa
 La bandiera s'innalzò
 Tre valori, tre colori
L'Italian cantando va;
E cantando i tre colori
Il fucile imposterà.

 Foco, foco, foco, foco!
S'ha da vincere o morir.
Foco, foco, foco, foco
Ma il tedesco ha da morir.

 E sol verde, bianca e rossa
 La bandiera s'innalzò.
E sol verde, bianca e rossa
La bandiera s'innalzò”^{6 P.G.}

6P.G. “Ecco il canto” disse Manin a Mercantini nell'esilio di Corfù “col quale abbiamo combattuto insino all'ultima ora sulle nostre lagune!”.

L'inno fu musicato dal maestro e cantante (basso comico) Giovanni Zampettini, nato a Senigallia il 23 marzo 1802 e mortovi l'11 gennaio 1858. Può quindi dirsi inno prettamente marchigiano.

Luigi Mercantini, dal campo, scriveva al padre: “La mia canzone è cantata da tutte le truppe che passano qui e tutte le bande la suonano e spero che la sentiranno anche i Tedeschi!”.

I tedeschi la intesero e forse anche la suonarono in derisione dopo le sconfitte degli italiani, come fecero con l'inno:

“O giovani ardenti d'italico amore”.

Racconta infatti nelle sue *Memorie* Federico Comandini che “la mattina dell'11 giugno 1848 si partì da Vicenza verso le 10, con un gran caldo, alla volta di Barbarano, passando sempre in mezzo agli austriaci. Diversi loro generali ci guardavano con la schiena e da Monte Berico una musica austriaca suonava i nostri inni italiani, canzonandoci:

“Se i tedeschi non parton da Ferrara
Faremo la bara del loro funeral”.

Con quale strazio i nostri patrioti vinti dal numero soverchiante avran dovuto passare sotto le forche caudine di quegli sghignazzi posti in musica!

Il generale austriaco Mollinary, nelle sue *Memorie* ci fa sapere che dopo Novara gli austriaci cantavano un inno in derisione dei vinti:

“Vittoria! Vittoria! Fuggono in selvaggia corsa senza mai restare abati, letterati, possidenti, avvocati crociati; tutti i guerrieri d'Italia, canagliume senza onore”.

IV.3 Altri inni del '48

Nel 1848 nacque anche “ La bandiera tricolore - sempre è stata la più bella... ”.

*

Nel 1847-48, a Milano, si cantavano due strofe:

“Al labbro dei perfidi, ecc.”, di poeta e musicista ignoti²⁵.

*

Durante le “Cinque Giornate”, in una casa di Porta Comasina, viene composta la *Lega Lombarda*; essa viene cantata il 29 maggio successivo in Piazza San Fedele in onore del governo provvisorio.

*

Nel marzo del 1848 uscì l'inno di G. Bertoldi, musicato da Novaro (quegli che rivestì di note l'inno di Mameli)

“Della risorta Italia
Il cantico si suoni...”.

*

Mabellini musicò il popolarissimo inno di Bando de' Bandi:

“Via toglietemi dal capo
La corona delle spine...”.

*

Il 6 aprile 1848, celebrandosi nel Duomo di Milano i funerali per le vittime delle “Cinque Giornate”, fu cantato l'inno di Giulio Carcano, messo in musica da Stefano Ronchetti:

“Per la patria il sangue han dato”²⁶.

25 Cfr. C. Romussi, *Le Cinque Giornate di Milano... cit.*, pp. 44-45, dove si leggono la musica e le parole.

26 Cfr. il canto *Morti per la patria*, del quale è riportato anche lo spartito in C. Romussi, *Le Cinque Giornate di Milano... cit.*, pp. 192-193

*

Nello stesso anno si cantarono:
un secondo inno del Maestro Tiberio Natalucci

“Viva gridiamo: unanimi
figli d’un padre stesso...”;

il *Grido di guerra* di David Levi, musicato da Iacopo Foroni

“All’armi, all’armi-Itale genti”²⁷;

un canto di esecrazione

“Esecrati! la terra d’eroi...”

intonato sull’aria del duetto nell’Attila

“Vanitosi che abbietti e dormenti...”.

*

Dopo Novara si cantavano alla Fenice di Venezia i versi di Giovanni Peruzzini, su musica del maestro Buzzolla:

“Ahi, dell’armi un’altra volta
La fortuna ci tradì!”²⁸.

*

Lo stornello toscano *I tre colori*²⁹ fu musicato nel 1848 da Luigi Gordigiani.

*

Inno, cantato nel ‘48 e ‘49, e assai caro all’Eroe dei Due mondi, è quello dell’abruzzese Gabriele Rossetti:

“Minaccioso l’arcangel di guerra...”³⁰.

27 Ibidem, p. 186.

28 E ancora: *Venne un Giuda e Italia stolta / L’ha creduto il suo Messia! / La vergogna del’agosto / Or più grave la colpì*. Cfr. C. Romussi, *Le cinque giornate di Milano*, cit., p. 220.

29 Cfr. *Appendice*, n. 6

30 Cfr. *Appendice*, n. 7

Venne ristampato con la musica nel 1894 dallo Stabilimento Monteleone, di Genova. Sentiamo come lo ricorda Anton Giulio Barrili, patriota e scrittore italiano (1836-1908):

“Quando Garibaldi aveva finito di leggere i giornali, si entrava tutti in camera sua dov’era il pianoforte; unico lusso della casa, e non suo da principio, ma destinato agli esercizi musicali della figliuola. Lo ritenne poscia per sé, amando che qualcheduno, anche inesperto suonatore, gli accennasse qualche aria delle sue predilette. Gli piaceva la musica d’ogni genere, ma più i cori famosi delle opere italiane e gl’inni patriottici con cui sempre si finiva, dolendosi egli che un gran maestro italiano non avesse pensato mai a scrivere un grande inno di guerra – “Generale, foss’egli anche il Dio della musica, potrebbe farlo migliore dei *Fratelli d’Italia*? O di quell’altro, che è pur ricalcato sopra una melodia d’opera buffa?” – “Quale?” chiedeva egli allora – “Quello che cantavano i vostri legionari di Roma, musica del Rossini e versi di Gabriele Rossetti: “Minaccioso l’Arcangel di guerra, ecc.”

E si accendeva, allora. – “Sicuro, ecco una bella e forte musica, quantunque in parte ricavata da un’opera giocosa; ed è veramente dispiacevole che nessuno dei nostri giovanotti l’abbia cantata più nelle marce e negli accampamenti. Come la ricordate voi che non c’eravate, laggiù? Con quest’inno dei miei legionari di Roma, mi avete ringiovanito di dodici anni”.^{7PG.}

7PG. A.G. Barrili, *Garibaldi*, opuscolo edito da Sommaruga nel 1884.

Capitolo V

Il felice 1859

V.1 *La Bella Gigogin*

Durante i dieci lunghissimi anni il popolo d'Italia ha dovuto accontentarsi di applaudire nei teatri tutto ciò che poteva prestarsi ad allusioni patriottiche: non più canti, non più inni come dal 1846 al 1849. E un'allusione ha voluto vedere nella canzone popolare: *La Bella Gigogin*.

Nella sera del 31 dicembre 1858 la Banda Civica di Milano, forte di settantadue professori e diretta dal maestro Rossari, dava un concerto al Teatro Carcano, con un uditorio composto dal fiore della cittadinanza milanese. Alle ore 24, allo spirare del vecchio anno e al sorgere del nuovo, questa banda per la prima volta eseguiva la marcia popolare: *Daghela avanti un passo*, conosciuta poi in dialetto piemontese per *La Bella Gigogin*.

Il successo di questa marcia fu eccezionale: se ne chiese la replica per ben otto volte. La banda, che solo poteva esistere sotto condizione che suonasse innanzi al palazzo del governatore e del capo di polizia austriaco, con altri servizi gratuiti, verso le quattro del mattino si recò in corpo a fare la serenata di dovere, seguita da più di ventimila persone, che gridavano a squarciagola *Daghela avanti un passo*, e per tutto il cammino non poté suonare altro.³¹

In quel “Daghela avanti un passo”, frequentemente ripetuto, i patrioti volevano vedere un eccitamento per l'Italia ad agire o, perlomeno, a prepararsi ad agire.

Un altro verso riferivasi alla pazienza che dovevano avere gl'italiani: “Bisogna, bisogna, bisogna aver pazienza”.

31 Cfr. *Appendice*, n. 8

“Rataplan!.. Tamburo io sento
Che mi chiama alla bandiera.
O che gioia, o che contento!
Io vado a guerreggiar.

Rataplan!.. Non ho paura
Delle bombe e dei cannoni
Io vado alla ventura:
Sarà poi quel che sarà.

La ven, la ven, la ven alla finestra;
L'è tutta, l'è tutta, l'è tutta insipriada;
La dis, la dis, la dis che l'è malada
Per non, per non, per non mangiar polenda.
Bisogna, bisogna, bisogna aver pazienza,
Lassàla, lassala, lassala maridà.

Con la bella Gigogin, dai sotto alla baionetta;
Con la bella Gigogin, dai sotto alla baionetta!

Di quindici anni facevo all'amore...
Daghela avanti un passo,
Delizia del mio core!...
A sedici anni ho preso marito...
Daghela avanti un passo,
Delizia del mio core.
A diciassette mi sono spartita...
Daghela avanti un passo ^{8 P.G.}
Delizia del mio core!

Con la bella Gigogin, dai sotto alla baionetta;
Con la bella Gogogin, dai sotto alla baionetta!”

La canzone, scoppiettante di brio, ebbe subito una grande voga. Curiosa coincidenza: essa nacque nella stessa notte dell'*Inno di Garibaldi*.

8 P.G. Motivo dominante nella polka.

Sei mesi dopo il suo sorgere, le truppe francesi suonavano *La Bella Gigogin*, entrando vittoriose a Milano.

Ne *I Mille Bandi*³² ci rappresenta i volontari che cantano *La Bella Gigogin* (detta anche la *Milanaise*) nella marcia da Marsala a Ramagallo e Nicostrato Castellini, durante il viaggio per la Sicilia, nel 1860, scriveva alla moglie:

“... Scampì, di Bergamo, suona:
“O giovani ardenti
D’italico amore”

ed un coro immenso canta tale esaltante armonia. Io, intanto che prendo parte al canto, ti scrivo quanto succede...

Ora si suona: Daghela avanti un passo... e non ti posso descrivere l’esaltazione di tanta brava gioventù”³³.

Il generale Clemente Ravina, di ottantasette anni, raccontava^{9P.G.} che nel 1860 i Regi uscirono dalla fortezza di Capua, suonando la *Bella Gigogin*; “ma il Daghela avanti un passo” aggiunse Ravina “lo cantarono i soldati di Vittorio a Gaeta, completando l’opera di Garibaldi”.

Anche Piero Corbellini, nel suo *Diario*, ricorda *La Bella Gigogin* tra gli altri canti più in voga nel 1860 e cioè: *Fratelli d’Italia*, *Addio, mia bella, addio* e *Inno di Garibaldi*³⁴. Ma veramente, nel 1860, l’*Inno di Garibaldi* era poco diffuso, per quanto un fratello di Olivieri, che era tra i Mille, si adoperasse per renderlo popolare.

32 Giuseppe Bandi (Gavorrano, 17 luglio 1834 Livorno, 1° luglio 1894) è stato un patriota, scrittore e giornalista italiano. È noto soprattutto per essere l’autore di una delle testimonianze più appassionanti sull’epopea garibaldina, *I Mille* da Genova a Capua, uno dei capolavori della letteratura omonima, pubblicato postumo nel 1902.

33 Cfr. *Appendice*, n. 9

9 P.G. Cfr. *La volontà d’Italia*, giugno 1928.

34 Cfr. *Appendice*, n. 10

Il musicista de *La Bella Gigogin* fu Paolo Giorza, nato a Milano nel 1832 e morto a Seattle (Stati Uniti) sul finire di maggio del 1914. Egli ebbe non solo a Milano ed in Italia, ma in tutta Europa il suo quarto d'ora di celebrità come compositore di balli e di opere. *Il Fornaretto, Bianchi e Neri, Cleopatra, La Contessa d'Egmont, Il Giuocatore* ed altri suoi balli fecero il giro del mondo.

La sua musica era la più eseguita nei salotti delle maggiori metropoli europee. Nel 1867 il Giorza si recò all'estero come direttore dell'Opera di Messico, dell'Avana, poi nell'America del Nord, poi in Australia, dove fu nominato direttore generale degli spettacoli musicali per l'Esposizione mondiale di Sidney. Tornato in Italia nel 1887, scrisse con Manzotti il ballo *Narenta*, e con Grassi il *Rodope*. Altri grandiosi balli diede a Londra e a Berlino.

In occasione del giubileo della regina Vittoria d'Inghilterra a Londra, compose una *Antica Quadriglia Italiana* a lui commissionata dal duca e dalla duchessa di Devonshire, la quale fu eseguita nel loro palazzo da più di cento coppie della nobiltà inglese.

Altri omaggi ricevette da Giuseppe Garibaldi, un segretario del quale, F. Plantulli, lo aveva incaricato di musicare un suo inno³⁵ ispirato alla guerra del 1866. Il maestro Giorza scrisse la musica e il generale gli scrisse da Como questa lettera: "Mio caro maestro, se mettendo in musica l'inno del nostro amico Plantulli avete attinto la vostra ispirazione dalla febbre di un popolo che vuole spezzare gli ultimi anelli della sua catena e ridiventare degno del suo passato, certamente la vostra opera riuscirà utile ed io sono sicuro del vostro successo. Credetemi con riconoscenza vostro Garibaldi".

Non riuscì mai a farsi una fortuna ed è morto in una piccola città povero e dimenticato. Ma chi, a Milano e in tutta l'Italia Settentrionale, ha dimenticato *La Bella Gigogin*?

35 *Inno alla guerra*

V.2 *L'inno di Garibaldi*³⁶

Il 19 dicembre 1858, presso l'esule Gabriele Camozzi a Genova, Mercantini, che era accompagnato dalla consorte, venne presentato a Garibaldi, presenti Bixio e i fratelli Bronzetti. Il Generale, dopo poche parole, gli disse: – Voi mi dovrete scrivere un inno per i miei volontari: lo canteremo andando alla carica e lo ricanteremo tornando vincitori.

– Mi proverò, generale – rispose il poeta.

La sera del 31 dicembre, nella stessa casa a Genova, la “canzone italiana”: *Si scopron le tombe si levano i morti* venne provata ed acclamata da una folla d'intervenuti tra i quali si notavano, oltre il Camozzi, i trentini Pilade e Narciso Bronzetti, Magliavacca, Chiassi, tutti morti in battaglia, Fiastri, morto nel doloroso episodio di Palermo nel 1866, Bixio, Gorini ed altri nobili, borghesi e popolari. Sedeva al pianoforte la moglie di Mercantini³⁷.

Il 25 aprile 1859, al suono di quelle note incalzanti e vive che i volontari udivano per la prima volta, Garibaldi³⁸ trasportò le sue genti per via ferrata a Chivasso.

“Gloria a Mercantini!

Le parole del suo magico inno furono incise da Garibaldi con la punta della spada liberatrice, consacrata dal sangue di mille giovani cuori nell'ebbrezza delle battaglie, nell'esultanza della vittoria, nel rapimento del sacrificio supremo per la libertà” (Mario Rapisardi).

“Oh, Mercantini è il poeta a me più ammirabile. Egli, se non proprio i morti dai sepolcri, risuscita ciò che è sepolto nei nostri cuori... ciò che più non morrà.

Viva l'Italia!” (Giovanni Pascoli).

Scrisse Carducci che ben volentieri avrebbe dato la migliore delle

36 Cfr. *Appendice*, n. 11

37 Cfr. *Appendice*, n. 12

38 Cfr. *Appendice*, n. 13

sue liriche pur di aver l'onore d'essere il poeta dell'*Inno di Garibaldi* e Giuseppe Verdi avrebbe sacrificato volentieri un'intera sua opera pur di essere l'autore di quest'inno.

*

L'autore del fatidico inno che, come cantò Costanzo, scosse tutt'Italia dal Cenisio a Scilla

“Come se in ogni sillaba
O in ogni nota ardesse una scintilla”,

nacque a Ripatransone il 20 settembre 1821. Aveva tre anni quando coi genitori si trasferì a Fossombrone. Vestì l'abito da abate e frequentò le scuole del seminario vescovile, volendo i genitori farne un sacerdote. Nel 1841 veniva chiamato ad insegnare umanità e retorica in Arcevia, l'anno appresso diveniva professore di eloquenza nel Seminario Collegio e Scuole riunite di Senigallia.

Di questo tempo spogliò l'abito di chierico. Diede presto a conoscere i suoi sentimenti patriottici. Nel 1849 partecipò alla memoranda difesa di Ancona, attaccata dagli austriaci.

Esulò a Corfù e Zante vivendo poveramente. Nel luglio 1853, passando per Malta, si rifugiò a Genova, ove sposò la milanese Giuseppina De Filippi, pianista valentissima. Liberate le Romagne, passò a Bologna. Nel 1860 Valerio lo volle seco come segretario e in Ancona diresse per il primo, per alcune settimane, «il Corriere delle Marche» (5-10-1860), divenuto dopo una ventina d'anni «L'Ordine» e, dal 1926, il «Corriere Adriatico».

Nel 1861 venne nominato professore di Estetica nell'Accademia di Belle Arti in Bologna; divenne poi professore di Storia all'Università.

Nel 1865 ebbe la cattedra di Letteratura Italiana nell'Università di Palermo ed a Palermo morì nel 1872.

Mercantini è autore del poemetto *Tito Speri* e di molte poesie popolari, tra le quali la *Spigolatrice di Sapri*.

*

Chi rivestì di note impetuose l'*Inno di Garibaldi* fu Alessio Olivieri, nato a Genova il 15 febbraio 1830. Nelle campagne del 1848-49 si guadagnò la medaglia d'argento al valor militare.

A ventidue anni fu nominato capo musica nel secondo reggimento fanteria della Brigata Savoia. Fu presente alla battaglia di S. Martino e nel 1860-62 prese parte alla campagna della bassa Italia.

Morì di tisi a Cremona il 13 marzo 1867.

Quando musicò le sonanti strofe del Mercantini, trovavasi a Genova per una breve licenza e non assistette alla prova la sera del 31 dicembre 1858, perché già ripartito per la sua sede^{10 P.G.}.

Inno di Garibaldi

Si scopron le tombe, si levano i morti,
I martiri nostri son tutti risorti!
Le spade nel pugno, gli allori alle chiome,
La fiamma ed il nome – d'Italia nel cor!

Veniamo! Veniamo! Su, o giovani schiere!
Su al vento per tutto le nostre bandiere!
Su tutti col ferro, su tutti col foco,
Su tutti col nome – d'Italia nel cor!

Va' fuori d'Italia, va' fuori ch'è l'ora,
Va' fuori d'Italia, va' fuori, o stranier.

La terra dei fiori, dei suoni e dei carmi
Ritorni qual era la terra dell'armi!
Di cento catene le avvinser la mano,
Ma ancor di Legnano – sa i ferri brandir.

Bastone tedesco l'Italia non doma,
Non crescono al giogo le stirpi di Roma:
Più Italia non vuole stranieri e tiranni,
Già troppi son gli anni – che dura il servir.

10 P.G. Anche l'*Inno di Garibaldi* ebbe le sue proibizioni. Il 19 marzo 1867, onomastico di Garibaldi, il capo tromba della R. Marina Alberto Ricci, di Ancona, giunto all'entrata di Via Garibaldi in Venezia, ordinò ai suoi trombettieri l'inno di Garibaldi. Non lo avesse mai fatto! Da quel giorno Ricci non ebbe più tranquillità e terminò la carriera alla reclusione militare di Savona, quantunque fosse un

Va' fuori d'Italia, va' fuori ch'è l'ora,
Va' fuori d'Italia, va' fuori, o stranier.

Le case d'Italia, son fatte per noi,
È là sul Danubio la casa de' tuoi:
Tu i campi ci guasti, tu il pane c'involi,
I nostri figliuoli – per noi li vogliam.

Son l'Alpi e i due mari d'Italia i confini,
Col carro di fuoco rompiam gli Appennini,
Distrutto ogni segno di vecchia frontiera,
La nostra bandiera – per tutto innalziam.

Va' fuori d'Italia, va' fuori ch'è l'ora,
Va' fuori d'Italia, va' fuori, o stranier.

Sien mute le lingue, sien pronte le braccia:
Soltanto al nemico volgiamo la faccia,
E tosto oltre i monti n'andrà lo straniero
Se tutta un pensiero – l'Italia sarà.

Non basta il trionfo di barbare spoglie,
Si chiudano ai ladri d'Italia le soglie:
Le genti d'Italia son tutte una sola,
Son tutte una sola – le cento città.

Va' fuori d'Italia, va' fuori ch'è l'ora,
Va' fuori d'Italia, va' fuori, o stranier¹¹ P.G.

reduce di Lissa. Un particolare. I marinai quel giorno erano diretti in chiesa per assistere alla messa. (*V. La Cronaca turchina*, Venezia 1867). Il Ricci è tuttora vivente in Ancona (1930).

11 P.G. Qui finisce l'inno quale fu composto dal Mercantini per invito di Garibaldi nel 1858; le strofe che seguono furono composte dopo il 1860 e forse non sono opera del Mercantini.

Se ancora dell'Alpi tentasser gli spaldi
Il grido d'allarmi sarà "Garibaldi".
E s'arma allo squillo, che vien da Caprera,
dei mille la schiera – che l'Etna assaltò.

E dietro alla rossa vanguardia dei bravi
Si muovon d'Italia le tende e le navi;
Già ratto sull'orma del fido guerriero
L'ardente destriero – Vittorio spronò.
Va' fuori d'Italia, va' fuori ch'è l'ora,
Va' fuori d'Italia, va' fuori, o stranier.

Per sempre caduto dagli empì l'orgoglio,
A dir – Viva Italia – va il re in Campidoglio:
La Senna ed il Tamigi saluta ed onora
L'antica signora – che torna a regnar.

Contenta del regno fra l'isole e i monti,
Soltanto ai tiranni minaccia le fronti:
Dovunque le genti percuota un tiranno
Suoi figli usciranno – per terra e per mar.

Va' fuori d'Italia, va' fuori ch'è l'ora,
Va' fuori d'Italia, va' fuori, o stranier.

V.3 Altri canti del '59

Altro canto, sorto nel 1848 in Toscana, ma che divenne popolarissimo nel 1859:

“La bandiera tricolore
Sempre è stata la più bella
Noi vogliamo sempre quella,
Noi vogliamo la libertà.

Anderemo a Roma santa
Anderemo in Campidoglio;
Pianteremo sullo scoglio

La bandiera tricolor.
Sulla torre di Venezia
Pianteremo la bandiera;
Strapperem la gialla e nera,
Ci mettiam la tricolor.”

Ignoto è l'autore della musica. Dei versi è autore il popolo.

Questo canto era il preferito dai triestini nella campagna garibaldina di Grecia del 1897.

Va ricordato che, dopo la vittoria di Marengo, “per le vie di Milano si udi la lieta canzone dei reduci dalle carceri di Cattaro, di Petervaradino, di Brood, ov'erano stati rinchiusi:

La è bianca, rossa e verde
La forma tre color...”³⁹

La *Croce di Savoja*, di Giosuè Carducci, fu musicata da Carlo Romani, di Avellino, morto appena cinquantenne a Firenze nel 1875. Fu cantata la prima volta in occasione d'una festa da ballo data a cura del Municipio di Firenze alla Villa del Poggio Imperiale la sera del 20 novembre 1859, alla presenza di Ricasoli; venne poi cantata il 4 dicembre dello stesso anno da Marietta Piccolomini al Pagliano, in una serata per l'acquisto di fucili da servire a Garibaldi; nel febbraio 1860 fu ripetuta al Petrarca d'Arezzo, sempre con successo. Ma poi decadde: Pizzetti giudica la musica “brutta e troppo pretenziosa”^{12 P.G.}.

39 C. Romussi, *Le Cinque Giornate di Milano...*, cit., p. 53.

12 P.G. Appena quindicenne, Carducci già sentiva il fremito della patria scuotergli il cuore e cantava: “Qua carabina daga ed elmetto! / Qua i tre colori sopra il mio petto! / A dio miei cari! Firenze a dio! / Volo sul campo, guerriero anch'io. / Romba il cannone, fischiano le palle: / Oh, maledetto chi dà le spalle! / Suona ogni monte, suona ogni riva: / Viva l'Italia! l'Italia evviva! / Ed il poeta sul campo muore / Da trovadore.”

Capitolo VI

Gli inni del decennio 1860-1870

Dopo il 1860⁴⁰ ebbe diffusione la *Camicia Rossa* di Rocco Traversa, un segretario comunale, musicata dal maestro Luigi Pantaleoni.

Camicia Rossa

Quando la tromba suonava all'armi,
Con Garibaldi corsi a arruolarmi;
La man mi strinse con forte scossa
E mi die' questa camicia rossa.

E dall'istante che t'indossai
Le braccia d'oro ti ricamai.
Quando a Milazzo passai sargente
Camicia rossa, camicia ardente.

Porti l'impronta di mia ferita
Sei tutta lacera, tutta scucita;
Per questo appunto mi sei più cara
Camicia rossa, camicia rara.

Tu sei l'emblema dell'ardimento,
Il tuo colore mette spavento
Fra poco uniti andremo a Roma, (a Trento)
Camicia rossa, camicia indoma.

.....

Con te nel petto farò la guerra
Ai prepotenti di questa terra,
Mentre l'Italia d'eroi si vanta,

40 Cfr. *Appendice*, n. 14.

Camicia rossa, camicia amata.

Se dei tedeschi nei fieri scontri
Vien che la morte da prode incontri,
Chissà qual sorte sarà serbata
Camicia rossa, camicia amata.

.....

Oh! Vieni vieni, col sol d'Aprile
Impari il mondo che non sei vile!
Trento e Trieste! Poi nella fossa
Scendiamo insieme camicia rossa!

Camicia rossa, fulgida veste,
Sembri ripetere: "Morte, o Trieste!"
Sì, ripetiamo, con voce forte,
Con Garibaldi: "Trieste, o morte!"

Con la *Camicia rossa* sorsero anche *La Violetta* e la squillante:

"Bella non piangere se mi vedrai partir,
vado alla guerra a vincere o a morir!"

Nel 1866 piacque l'inno di A. Brofferio^{13 P.G.} *Delle spade il fiero lampo*, rivestito di concitate note da Enea Brizzi, il famosissimo suonatore di tromba, morto nel 1886, e che Wagner voleva udire nel giorno del giudizio.

E piacque il canto di guerra:

"Bello di luce eolica
Sole d'Italia splendi!"

di Ippolito Pederzoli di Riva di Trento (1839-1902), esule, giornalista, storico, fratello di Luigi^{14 P.G.} e di Maria, che fu maestra di Battisti

13 P.G. Giornalista, oratore, poeta dialettale, nato a Castelnuovo Calcea il 6-12-1802 e morto a Minusio il 25-05-1866.

e soffersse il carcere austriaco durante la guerra europea (1914-1918). Musicò l'inno Stefano Ronchetti-Monteviti, professore nel Conservatorio di Milano.

*

Queste le più diffuse canzoni e i più cantati inni fino al 1870.

Non voglio tacere che nel 1869 il salesiano Cagliero, morto di recente Cardinale⁴¹, ispirandosi al concilio ecumenico del 1869, musicò un inno per invitare gli italiani ad accorrere a Roma.^{15 P.G.}

14 P.G. Medico e garibaldino, accolto nel 1869 in Ancona per morirvi assistendo i colerosi.

41 Giovanni Cagliero (Castelnuovo d'Asti, 11-01-1838 Castelnuovo d'Asti, 28-02-1926) è stato un vescovo cattolico e musicista italiano, fu nominato cardinale della Chiesa cattolica da papa Benedetto XV.

15 P.G. Cfr. *Corriere della Sera*, 12-06-1929

Capitolo VII

Le allusioni patriottiche nelle opere liriche
di Bellini, Rossini e Verdi

Oltre gl'inni popolari, i nostri padri esprimevano le ardenti speranze coi brani musicali d'illustri maestri: Rossini, Bellini, Verdi.

L'Italiana in Algeri, i *Puritani*, il *Guglielmo Tell*, la *Norma*, i *Lombardi*, il *Nabucco*, l'*Attila*, l'*Ernani*, il *Marin Faliero*, *La Forza del Destino* avevano ritmi che empivano di scintille l'anima dei patrioti.

“I giovani – osserva il Monaldi – che leggono o sentono oggi narrare le gloriose vicende dell'arte musicale in Italia, tra la seconda metà del secolo XVIII e la prima metà del secolo XIX, non possono intendere ciò che fosse allora la musica e il teatro sotto il nostro cielo.

Era, come dice lo Sthendal, la grande epopea dell'Italia vinta per le armi ed i trattati, ma vittoriosa pel genio dei suoi maestri di musica”.

Il Soffredi nota: “L'Italia provò ancora una volta l'orgoglio della propria sovranità, in quei giorni che s'avvicinavano dubbiosi e ne fu nobile gara pasciersi nella gioia d'una manifestazione tutta italiana, e che avrebbe detto agli altri paesi come una terra che dà simili frutti deve essere grande, libera, scevra di importazioni straniere morali e materiali. Verdi rievocava tale diritto: la gente italiana lo comprese, lo indovinò; lo sfogo dell'entusiasmo fu genuino, compatto, convinto, l'urrà a Verdi fu così intenso, così commovente, che ne uscì insieme un urrà all'Italia, alla Patria comune”.

Quanti petti non scossero il coro dei *Puritani*:

“Squilli la tromba... ecc.”;

quello de *La Forza del Destino* e l'altro dell'*Ernani*:

“Si ridesti il Leon di Castiglia”

“Il gran Coro, così impetuoso e magnifico – ricorda il Bragagnolo – Si ridesti il Leon di Castiglia, con le sue allusioni patriottiche

Siamo tutti una sola famiglia
Pugnerem con le braccia e coi petti...

aveva profondamente commosso i veneziani, che dopo le prime sere lo cantavano insieme con i coristi sul palcoscenico, a dimostrazione politica. Ma che dire poi di tutta la mirabile scena della congiura, del gran perdono di Carlo V e del meraviglioso finale? Anche in questo passo il pubblico volle riconoscere gli intenti politici del compositore. E, quando due anni dopo Pio IX dette l'amnistia, la grandiosa e semplicissima frase: 'A Carlo Magno sia gloria ed onor' si mutò in 'A Pio IX sia gloria ed onor' ”.

“Ma era dura la variante – dice A.G. Barrili – con quella dieresì sul nome del Papa: più facile all'orecchio la variante ligure e piemontese

'A Carlo Alberto sia gloria ed onor...'

E allora il pubblico si levava in piedi acclamando, si sventolavano dai palchi fazzoletti tricolori, cosicché lo spettacolo veniva per qualche tempo interrotto fra grida altissime, acclamanti e maledicenti. E l'onda di questi entusiasmi, di questi fremiti passava oltre il teatro, nella città e nelle province, e l'eco delle bande musicali e i cori di cento paesi, che ripetevano le note ispirate, dovettero sembrare ai nemici della italianità un grido formidabile di protesta e di minaccia. La polizia, che pur interpretando il pensiero di Vienna aveva favorito gli spettacoli pubblici e ogni genere di svago, quasi potessero distogliere gli animi dalle aspirazioni politiche, era d'un tratto divenuta sospettosa e furente per non aver capito come si potesse, col linguaggio dei suoni, diffondere un'idea, moltiplicare i seguaci d'una fede, epperò tempestando di censure le composizioni del maestro, che invito proseguiva pel suo cammino trionfale”.

Folchetto (Jacopo Capponi) ricordò questo aneddoto:

“Sulla fine del 1847, al teatro di Tordinona, a Roma, si

rappresentava l'*Ernani*, e ogni sera il pubblico applaudiva freneticamente i soliti passi. Si cantava *A Pio Nono...*, e, naturalmente, le bandiere tricolori sostituivano le austro-spagnuole nell'atto della congiura. Ad ogni rappresentazione questa scena si faceva ripetere. Una sera, un tale, vestito da guardia nazionale, dal lubbione, dopo la prima replica, posto con una gamba penzoloni fuori dalla balaustrata, continuò a gridare: bis, Viva l'Italia, Viva Pio IX!. Gli altri fecero coro, e il telone si rialzò per la terza volta. Ma egli dapprima non se ne accontentò; continuava a gridare tanto che il pubblico se ne impazientì e lo zittì.

Allora egli andò sempre aumentando i suoi urli e venne un po' alla volta in così grande furore patriottico che, dato mano all'elmo, lo gettò giù nella platea, all'elmo seguì la tunica, a questa il panciotto; la gente, di sotto, stava trepidante, temendo che, alla fine, non si gettasse giù; ma fece peggio: tirò fuori la daga e la slanciò abbasso con tale impeto che essa andò a infiggersi sul palcoscenico a due passi dalla ribalta, con spavento universale.

In quel momento, un colonnello arrivò finalmente al lubbione e si impadronì del forsennato...".

Il coro dei *Lombardi* diventò anche più popolare con la variante:

"Noi correremo all'invito di un Pio...".

Nel 1867, al Pagliano di Firenze⁴² rappresentandosi l'*Ernani*, i coristi, senza che nessuno se lo aspettasse, intonarono:

"Si ridesti il Leon di Caprera!..."

S'immagini l'entusiasmo.

C. Lacroy disse assai in voga nel 1860 i cori di Verdi. Il grande Maestro dette veramente gli squilli alla Rivoluzione.

42 Tale teatro assunse il nome di Teatro Verdi nel 1901.

Nel 1852 Angelo Scarsellini di Legnago, entro il carcere ove attendeva serenamente di offrire il capo alla forca di Belfiore come ad una corona, cantava l'aria del *Marin Faliero*:^{16 P.G}

“Il palco è a noi trionfo
Ove ascendiam ridenti
Ma il sangue dei valenti
Perduto non sarà.
Avrem seguaci a noi
Più fortunati eroi
Ma s'anche avverso ed empio
Il fato lor sarà
Avran da noi l'esempio
Come a morir si va!”

16 P.G. Parole di Giovanni Emanuele Bidéra, musica di Gaetano Donizetti.

Capitolo VIII

Inni e canti della Grande Guerra

Saltiamo ora mezzo secolo, il mezzo secolo nel quale l'Italia parve riposarsi dallo sforzo usato per frantumare i ceppi della lunga schiavitù e fu un'Italietta modesta e pudica. Ed ecco risplendere la rinascita del 1911 quando finalmente al canto di

“Tripoli bel suol d'amore”

“la grande proletaria si mosse” reclamando anch'essa il suo posto e il suo respiro nel mondo, preda degli altri.

Ed eccoci al balzo nelle vette della storia, col grido dell'Aquila che sfida la tempesta: Maggio del 1915, la grande guerra!

Nel carnevale del 1891 il “Circolo Artistico” di Trieste bandiva un concorso per le due migliori canzonette. E di anno in anno il concorso si ripete.

Nella canzone premiata nel carnevale del 1893, Trieste trovava la espressione del suo accento più o meno umoristico, della sua coscienza sempre italiana.

“Al putel apena nato
a dir mama se ghe insegna,
no'l sa gnente, ma el se inzegna
mama, mama a borbotar.

Po' sui banchi de la scola
scienze e letere l'impara,
ne la lingua la più cara
che se possi imaginar.
E una volta grande e forte
la bandiera el spiegarà

per salvar fin ala morte
'sta preziosa eredità.”

Il suo ritornello:

“Lassè pur che i canti e i subii
e che i fazi pur dispeti
ne la patria de Rosseti
no se parla che italian!”

era sulle bocche dei monelli triestini scamiciati, o si cantava dalle compagnie di bevitori triestini nelle osterie di città vecchia a squarcia gola per sfogare la rabbia non foss'altro che contro quell'addobbo di pompe funebri che fu la divisa di poliziotti austriaci.

*

L'Inno di Trieste, dell'ascolano Prof. Giuseppe Castelli, musicato dai maestri Sante Savarino (Roma), Nello Nelli (Pisa) e Vincenzo Marchesani (Vasto), fu scritto negli ultimi mesi del 1914 e fu cantato al fronte.

È un canto largo, ispirato, con impeti gagliardi, con orgoglio d'italianità.

Carlo de Dolcetti, interprete efficacissimo della coscienza popolare triestina, nel settembre 1914 scrisse – e solo una stretta cerchia di amici ne ebbe conoscenza – questa poesia vernacola:

“I fa fagoto.
L'ordine xe sta dado in piena regola:
“Se in sti giorni de pegola
vegnissi su dal mar
l'odor de una fregata;
molar per ocio pena e caramal,
cior suso i ati e... fuga general!
L'ammiraglio el comando militar,
la posta, el tribunal, la polizia

devi cassar? Trieste e scampar via.
Gave visto le prove e carrozoni
che porta nei cassoni
le carte del formaio;
le automobili piene de suffloni
coi libri soto scaio;
cari e caroze in granda confusion
che ciapa el monte o cori ala stazion.”

Hanno preparato il bagaglio e se ne vanno i famosi impiegati ed inservienti imperial regi. Il commento musicale è grazioso e tendenzioso.

“In prima classe xe el logotenente
che in “logo” de tegnir, no l’ “tien” più gnente,
al’ infora de un paco de decreti
ereditai dal rosso Kokenloke,
quatro parole gnoche
piene de bile e a base de dispeti,
passatempi ridicoli
per bandir i regnicoli...
Fuma sbufando la locomotiva
per tirar in altura
sta bela comitiva
fodrada de paura;
el treno cori, cori e porta via
sto estrato zalo e negro
in fuga verso la tedescheria.
Ahh! che respiro!... Lusi el sol più alegro
soridi el mar, se inebria la zità
ne l’entusiasmo de la libertà!
Trieste nostra co’ la gioia in cor
a brazi averti speta el tricolor.”

Il 18 maggio del 1915, alla vigilia della dichiarazione di guerra, Ruggero Leoncavallo, che aveva già rimandato all'Imperatore di Germania tutte le decorazioni di cui lo aveva insignito, scriveva queste parole: "Per il momento torniamo anche con la musica indietro, e, se le nostre trombe dovranno squillare ancora una volta al di là dei confini, che i canti nazionali e patriottici "italiani" accompagnino i nostri fratelli sul cammino dell'onore e della gloria. Questa musica "italiana" non sarà aristocratica ma è l'eco di tutta l'anima della nostra cara patria!". Parole schiette ed entusiaste.

Riarsero le balze trentine come nel Quarantotto e nel 1866; si coronarono di tempesta le alture del Carso, la giovinezza d'Italia seminò di cuore la terra, affinché il trono degli Asburgo, che fu patibolo ai padri, ed era minaccia ai figli, rotolasse nel sangue.

Primo tra i canti della Grande Guerra diamo l'*Inno di San Giusto*, tratto dall'opera *Marinella* del musicista triestino Giuseppe Sinico.

“Al tuo nome antico e santo
Glorioso salga il canto
Che nei petti l'esultanza
Tante volte suscitò.
E la fede e la speranza
Sempre ardente suscitò.
Viva S. Giusto! Trofeo di gloria
Quest'è il vessillo che guida a vittoria.
Se in pochi siamo saremo gagliardi
E tutti uniti d'un sol amor.
E contro i patri nostri stendardi
Cadrà l'orgoglio dell'oppressor;
E questa nostra bianca alabarda
Ci ricongiunga fratelli ognor!”

Ed ecco l'*Inno di Oberdan* sorto nel 1883, tragico e tremendo, che piacque tanto a D'Annunzio e del quale scrisse Pizzettri: "È uno tra i più bei canti patriottici che io mi conosca". Inno che fu un'accesa speranza e una ruggente sfida. Sembrava che quelle strofe fossero

state immesse nel sangue d'Oberdan e del suo sangue avessero il profumo.

“Le bombe all’Orsini
Il pugnale alla mano,
A morte l’austriaco sovrano;
E noi vogliamo la libertà.
Morte a Franz
Viva Oberdan
Vogliamo formare una lapide
Di pietra garibaldina.
A morte l’austriaca gallina;
E noi vogliamo la libertà.
Morte a Franz
Viva Oberdan!
Vogliamo spezzare sotto i piedi
L’odiata austriaca catena.
A morte gli Asburgo Lorena
E noi vogliamo la libertà.
Morte a Franz
Viva Oberdan!

Vindici della tragica Lissa
Noi verremo nell’adriatico mare,
Barbaro, contro te a guerreggiare
E noi vogliamo la libertà.
Morte a Franz
Viva Oberdan!

Va, fuggi dalla bella Trieste
Croato... e al novello destino
La rendi al gentile latino,
Chè noi vogliamo la libertà.
Morte a Franz
Viva Oberdan!”

E quello intitolato: *Col capestro d'Oberdan*⁴³:

“Col capestro d'Oberdan
Strozzerem l'imperatore,
o Trieste del mio core,
ti verremo a liberar!

Sulle balze del Trentino
Pianteremo il tricolore.
o Trieste del mio core,
ti verremo a liberar!

Morte al tedesco
Giuseppe Francesco.
Evviva Garibaldi:
vogliam la libertà!”

L'Alpino in guerra al compagno triste, depresso o sfiduciato, scriveva immutabilmente questa ricetta: “Canta che ti passa”. E di questi canti ce ne sono molti, nati appunto sulle bellezze dei monti, durante gli anni della guerra. Canti semplici, ingenui, quasi puerili ma in cui vibra tutta l'anima del soldato. Parlano di attaccamento agli aspri luoghi natii, di gioie ansiose per la festa del villaggio, di amori pieni e profondi, del commovente distacco per la chiamata alle armi, di sani propositi di compiere il dovere, di vincere promesse di fedeltà. Dopo la splendida azione di Montenero fu, per citarne una, improvvisata e cantata questa canzone:

“Spunta l'alba del 16 giugno
Comincia il fuoco l'artiglieria.
Il terzo Alpini è sulla via
Montenero a conquistar.
Montenero, Montenero,

43 Nel manoscritto Palermo Giangiacomi si chiede se l'autore di questo inno possa essere Fernando Agnoletti.

traditor della Patria mia.
Ho lasciato la casa mia
per venirti a conquistar.
Per venirti a conquistare
abbiam perduto molti compagni
tutti giovani sui vent'anni.
La loro vita non torna più.”

E il canto così continua semplice e commovente col racconto dell'assalto disperato a trenta metri dalla trincea del costone.

Talvolta in una stessa arma gl'inni sono diversi, tal'altra lo stesso inno ha diverse musicazioni. Giosuè Borsi, il poeta figlioccio di Carducci, caduto per la Patria, ad esempio, diede parole e musica all'*Inno del mitragliatore*:

“Tra le milizie splendide
che Italia scaglia in guerra
per far da schiava libera
ogni italiana terra,
è sempre primo sul campo dell'onore
il mitragliatore, il mitragliatore.
Per l'Italia, per l'Italia, per l'Italia
e per la libertà.”

Ma poi l'inno venne anche da altri musicato e v'ha chi lo canta in un modo, chi in un altro.

Tre inni conosciamo per gli “Arditi”; son parole semplici ed irruenti.

Il primo termina così:

“Noi siam gli arditi – del Monte Sei Busi
A sfidar con orgoglio – la morte siam usi:
Del Santo, di Plava – di Selz e Podgora
Abbiamo nel cuore – il ricordo d'ogn'ora
Il santo ricordo – rivendicator.
Il sangue d'Italia ci batte nel cuor.”

Un altro, intitolato agli *Arditi dalle fiamme nere*, comincia con questi versi:

“Corriamo arditi – o fiamme nere
Passiam veloci – come bufere,
Le bombe in mano – ed il pugnale!”

Lo stesso concetto è ripreso nella terza canzone, che poi così conclude:

“Ho l’occhio d’alcone, ho il cor di leone
Su l’orrido spalto avanti all’assalto!”

La forma ingenua di quasi tutti questi canti, la prosodia inesatta, l’imprecisione dei vocaboli ne rivelano l’anonima origine popolare-sca.

*

Un canto si eleva forte:

“Torna, torna
Garibaldi, torna!
La camicia rossa
bella e santa ci proteggerà...”

Motivi, arie semplici e grandi:

“Dove sei stato mio bell’alpino
che ti ha cambià colore.
.....
È stato il fumo
della mitraglia
che mi ha
cambià
colore...”

Oppure (e qui vengono toccate corde nascoste della più grande dolcezza):

“O Teresina, sei la mia bella
guarda nel mio cor, ci troverai
un fiorellin di amor!...”

Canti ingenui, spavaldi:

“E il cappello
che noi portiamo
quello è l’ombrello
di noi alpin
.....
Cara biondina
capricciosa
garibaldina...”.

E canti tristi:

“Pena giunto che fui al reggimento
una lettera vidi arrivar
Sarà forse la mia morosa
che si trova sul letto ammalà!...”

Canti che diventano dolci e schietti come non mai quando il soldato nelle lunghe pause dell’inazione e della trincea, si lascia vincere dalla malinconia e canta, come si esprime Roberto Penolazzi, “perché gli passi”.

“O dammi un riccio
dei tuoi capelli
Perché io li tenga
per tua memoria,
E sul campo
della vittoria,
i tuoi capelli
i tuoi capelli bacerò.”
.....

*

“ – No, tu per terra non dormirai,
non dormirai!
Tu dormirai su un letto di fiori
con quattro bersaglieri che ti faran lume...”

“Se non ci conoscete guardate le medaglie
noi siamo la Fanteria di tutte le battaglie.
bimb – bom – bom
al rombo del cannon”.

“Montenero Montenero
traditore della Patria mia
ho lasciato l’amante mia
per venirti conquistar...”

Perché il Montenero sia stato traditore della Patria sua è inutile domandarlo; gli stessi alpini non saprebbero rispondervi. Ma il canto più che sulle parole marcia su ritmi dalle misteriose fonti e più dicono quanto minore è il senso che la letteratura concede. E appoggiato all’accompagnamento delle scarpe ferrate, il canto continua:

“Per venirti a conquistare
abbiamo perduto tanti compagni
tutti giovani, sui vent’anni
la sua vita non torna più.
Arrivati a venti metri
dal nemico trincerato
con assalto entusiasmato
settecento prigionier...”

Il lamento sui morti è subito sopraffatto dalla strofa vicina con l’entusiasmo dell’assalto, al cui ricordo ogni alpino si esalta facendo gloria sua personale quella del corpo cui appartenne.

Ecco il Fante che crea e canta la canzone del ta-pum!

“Venti giorni sull’Ortigara
senza il cambio per dismontà
ta-pum, ta-pum, ta-pum
ta-pum, ta-pum, ta-pum!”

Ta-pum: e ti devi rannicchiare dietro il parapetto di fango e di sacchetti a terra, appiattirti contro la roccia viscida, non mangiare, non fumare, non parlare, non muoverti, altrimenti... a ricordarti di tutto ciò che non devi fare v’è il “cecchino” che scandisce la danza della morte sul ritmo esasperante del suo fucile: ta – pum, ta-pum, ta – pum! Silenzio, allora!

Ma il Fante, non appena può farlo, canta:

“Dietro al ponte c’è un cimitero,
cimitero di noi soldà...”

dove, finalmente, si riposa; dove son tante le fosse che

“Quando poi che discendi al piano
battaglione non hai più soldà...”

E qual altro facitore di canzoni ha mai saputo creare armonia imitativa più impressionante, più ossessionante di questo ritornello di ta – pum, creato dal Fante soldato dei soldati, poeta dei poeti?

Ed eccolo, il piccolo Fante del ’99 dal volto di bimbo e dal cuore più fermo della rupe; il bimbo armato, il fiore dell’ultimo bando, il piccolo eroe senza medaglia che salì, cantando le strofe di Mameli, le strade disperate del Montello e del Carso, che balzò nelle onde e nella palude del fiume sacro per portare più lontana, sulla punta della sua baionetta, la Vittoria d’Italia; ecco il bimbo che moriva invocando un nome solo: “Mamma!”, che impersona la Madre e la Patria ad un tempo; eccolo, ferito a morte, in un ospedale di guerra, dopo aver già posta con le sue mani la rozza croce di legno del Fante sulla fossa del fratello; c’è una pia sorella, una di quelle fragili monache che seppero vivere e morire da sante e da eroine, che lo veglia e lo consola ed è a lei che parla:

“Cara suora, son ferito
a domani non ci arrivo più
se non c’è più la mia mamma
un bel fiore me lo porti tu”^{17 P.G.}

La *Lettera del Carso*, notissima tra i combattenti, è opera di poeta anonimo, incolto, appassionato, ma cosciente del grave dovere cui lo chiamò la patria. “Contiene – dice Marpicati – motivi sani e forti, qualche briciola d’epica, molta umana pena e molto rimpianto del felice passato”.

“Leggi, cara, lo scritto che ti mando,
mentre mi trovo sul campo dell’onor,
dove si pensa al felice passato,
dove si muore con grande valor.

Qui non c’è tregua né giorno né notte,
sempre avanti bisogna marciar
contro il nemico crudele e feroce,
che non sa vincer ma sa maltrattar.

Mentre ti scrivo il cannone non tace,
per sbaragliare il crudel traditor,
che sopra il Carso lui s’è trincerato
con delle insidie che fanno terror.

Le notti insonni che passo in trincea
mentre il nemico comincia a sparar!...
Ma nella furia di quella tempesta
te cara bella non so dimenticar.

E con te la mia cara famiglia,
che ogni giorno il mio cuore rammenta;
da quella terra alfine redenta
qualora un dì ti possa abbracciar...

17 P.G. Cfr. *Popolo d’Italia*, 8-11-1928

Non ti dico che poche parole
ma son certo che tu le capirai,
ciò che il cuore desidera e vuole,
di vincer presto e poter ritornar.

Ti dico solo che piccole cose,
che la censura non lascia passar;
ma se poi un giorno sarò di ritorno
tutta la storia ti voglio raccontar.

Una sol cosa ti voglio confidare;
è che il nemico vogliamo schiacciare,
che queste terre vogliamo liberare
Trento e Trieste vogliamo conquistare.

E poi, un giorno, se il piombo nemico
dovesse in pieno colpire il mio cuor,
non sarà certo una morte feroce,
sarà la morte che fanno gli eroi.

Cara bella non posso continuare,
poiché il nemico comincia a sparare;
ora è il fucile che debbo impugnare;
è per difendere l'italico valor”.

*

Scrisse A. Marpicati che occorre tener presente questo: la guerra nei tempi moderni rappresenta per chi la combatte un eccezionalissimo periodo, una straordinaria circostanza, e non, come per i primitivi popoli, una necessità quotidiana, un'arte, un amore, l'unica occupazione preferita.

Perciò, anche i motivi più frequenti sono i motivi dell'abbandonata vita borghese, co' suoi agi, i suoi affetti, in contrasto colla tremenda vita delle trincee.

Le reclute cantano addio alla vita “borghese”; le tradotte lasciano scie di canzoni meste e spavalde insieme; le tende suonano di nenie nostalgiche, mentre gruppi scuri di soldati contemplanò lontani campaniletti dalle crune piene di cielo...

“Addio, mia bella, addio;
parto per il fronte a fare
il mio dover,
mentre gl’imboscati
stanno nei caffè
a fumare ed a goder!”

Talvolta alcuni rimaneggiamenti congiungono la guerra ultima al Risorgimento e traboccano di sano patriottismo:

“La bandiera – gialla e nera
di due colori – è la bandiera
dei traditori!
E la bandiera – tricolore
è la bandiera
della libertà!
Trento e Trieste italiana sarà!
E per terra e per mare
Cecco Beppe ci puoi salutare,
e farti dare dal tuo governo
un biglietto per andare all’inferno.”

*

Uno dei più poetici canti di guerra, quello famoso del *Maresciallo che muore*:

“Ed io comando che la mia vita
in sei pezzi la sia taglià.
Il primo pezzo a Re d’Italia
il secondo pezzo al battaglione;
il terzo pezzo alla mamma mia
che si ricordi del suo figliuol, ecc...”

Poi ci sono *Quel mazzolin di fiori...* e la *Rivista del bottino*, che passa dalle stellettole alla tradotta, *Lumaga di noi soldà* e quel *Prendi il fucile*, dove il Fante vorrebbe essere una rondine snella e leggera per volare

lontano, tra le braccia della sua bella che lo attende alla fonte e che, come giunge, lo apostrofa:

“Prendi il fucile e vattene alla frontiera
c’è là il nemico
che alla frontiera aspetta...”

E cento e cento altre canzoni che quasi gli stessi Fanti non ricordano più la cui eco si è spenta nella lontananza del tempo.

*

Il reduce, tornando dal lavoro dei campi, va a sedersi sullo scalino dell’ingresso di casa, depone lo strumento del lavoro, accende la pipa e chiama attorno a sé tutti i ragazzi del vicinato – i suoi e quelli degli altri – perché è ora di raccontare. I ragazzi, sono essi che possono capirlo meglio e che ardono di ascoltare. La sua bambina piccola che non sa nulla della vita, e vuol sentire ogni sera la sua voce grave e dolce cantare:

“Quel mazzolin di fiori
che vien dalla montagna”

chiede al suo babbo: “Cantami le canzoncine di quando eri soldato”.

E il babbo, con il volto rianimato dall’orgoglio incancellabile di poter dire: “io c’era!”, intona:

“Dove sei stato
mio bel soldato?”.

Ma la bimba insiste: “No, cantami quelle di quand’eri soldato!”. Allora il babbo capisce che ci vogliono scoppi e rimbombi nella voce per rappresentare la guerra. Così:

“E noi facemmo scuola di cannon
a Monfalcone!”.

*

La leggenda del Piave ^{18P.G.}

Il Piave mormorava
calmo e placido al passaggio
dei primi fanti il 24 Maggio.
L'esercito marciava
per raggiunger la frontiera
per far contro il nemico una barriera.
Muti passarono quella notte i fanti,
tacere, bisognava, e andare avanti.
S'udiva intanto dalle amate sponde,
sommesso e lieve il tripudiar dell'onde.
Era un presagio dolce e lusinghiero.
Il Piave mormorò:
"Non passa lo straniero".

Ma una notte triste
si parlò di tradimento
il Piave udiva l'ira e lo sgomento.
Ah, quanto ha visto, venir giù lasciare il tetto,
per l'onta consumata a Caporetto!
Profughi ovunque, dai lontani monti,
venivano a gremir tutti i suoi ponti.
S'udiva allor dalle violate sponde,
sommesso e triste il mormorio dell'onde.
Come un singhiozzo in quell'autunno nero,
"Ritorna lo straniero".

E ritornò il nemico,
per l'orgoglio e per la fame;
voleva sfogar tutte le sue brame.
Vedeva il piano aprico
di lassù voleva ancora
sfamarsi e tripudiar come allora.

18 P.G. Poesia e musica di Mario

– No, disse il Piave – No; dissero i fanti,
– mai più il nemico faccia un passo avanti! –
Si vide il Piave rigonfiar le sponde,
e come i fanti combattean le onde.
Rosso del sangue del nemico altero:
il Piave comandò:
“Indietro, va, straniero!”⁴⁴.

⁴⁴ E.A. Mario, nome d'arte di Giovanni Ermete Gaeta (Napoli, 5 maggio 1884 Napoli, 24 giugno 1961), è stato un paroliere italiano, autore di numerose canzoni di grande successo.

Conclusione⁴⁵

Su questi canti [...] meditino gli Italiani, meditino i giovani.

Essi sono la storia delle nostre speranze, dei nostri martirî e delle nostre glorie.

O ritmi sfoderati all'aria come spade, lanciati come sfide in faccia ai tiranni! Quanti di questi inni non furono soffocati nelle angustie delle prigioni o nella strozza d'un impiccato; quanti non sorressero le speranze del recluso, dell'esule, o illuminarono l'agonia d'un morente!

“Furono i poeti e fu la poesia – scrisse David Silvagni - che animarono la gioventù italiana a prender le armi!”. E Giacinto Stia-velli: “Grazie, grazie, o poeti della nostra indipendenza e della nostra libertà, o Mercantini, o Mameli, o Berchet, o Rossetti! Il vostro canto contribuì grandemente a darci una patria; il vostro canto, che ha fatto tanto bene, non morrà”.

Gloria, adunque, ai fabri d'inni, ai creatori di concerti. Il canto, che eccita alle battaglie, alle giuste battaglie, non deve morire, perché morrebbe il popolo che non avesse questa poesia. Il poeta – cantore vigilava, nell'antica Ellade, entro la casa del guerriero lontano: dell'onore era custode il poeta. Vigili il canto nel cuore del popolo, finché la guerra è lontana, vigili, perché quanto di buono vi pulsa rimanga; perché sempre lo illuminino la luce dei poeti e l'azzurro della libertà.

E se un giorno contro la patria bella lo straniero osasse il valico o l'approdo, oh, allora sì, come il granatiere di Heine, solleverebbero il capo dalla tomba tutti i caduti per la patria e, insieme ai vivi dal passo marziale, ricanterebbero le vecchie canzoni tornate dalla morte

45 Cfr. *Appendice*, n. 15

e il ritornello glorioso:

“Va’ fuori d’Italia
va’ fuori stranier.”^{46 e 47}

46 Palermo Giangiacomì muore il 22-03-1939, ma queste parole, scritte nove anni prima della II Guerra Mondiale, troveranno la loro attuazione nella lotta di Liberazione dai nazifascisti (1943-1945). Giangiacomì quindi conclude le sue bozze per la stampa collegando profeticamente il Primo al Secondo Risorgimento.

47 Si segnala che anche P. Giangiacomì ha scritto un inno, musicato da Ennio Francia, che riportiamo in *Appendice*, n. 16.

Appendice

1-16

1.

L'umanità, nel suo cammino ascendente, in ogni tempo ed ovunque è stata accompagnata da canti e melodie di battaglia.

Nessun popolo è privo dei suoi inni: fin le tribù, avvolte nelle caligini della barbarie, ne hanno. Nelle albe degli avvenimenti più grandi, l'inno fu il canto del gallo che destò e sospinse i dormienti verso le azioni memorande ed eroiche.

Possono gli scettici sorridere alla poesia, ma è innegabile che, accoppiata alla musica, essa ha fatto miracoli. Miracoli fece la *Marsigliese*; miracoli fece l'*Inno di Mameli* penetrando nelle menti con pensieri indovinati, intensificando, col ritmo solenne, il ritmo dei cuori.

Credo quindi di fare opera utile e al tempo stesso piacevole pubblicando i più famosi inni di guerra e di rivoluzione cantati dal popolo italiano dal suo destarsi a vita nazionale (1796) fino al compimento dell'Unità. [...]

Palermo Giangiacomi, *Inni e canzoni nel Risorgimento* in «Lucifero», 13-14 gennaio 1912, prima puntata

2.

Ecco la traduzione letterale della *Marsigliese* [...]. “Andiamo figli della patria, il giorno della gloria è arrivato. Contro noi la tirannide levò il suo sanguinoso stendardo.

Udite voi nelle campagne ruggire i feroci soldati? Essi verranno a sgozzare, fin nelle vostre braccia, i vostri figli e le vostre donne.

All'armi, cittadini! Formate i battaglioni. Corriamo, corriamo! D'un sangue impuro s'abbeverano i solchi del nostro terreno.

Che vuole questa orda di schiavi, di traditori, di re congiurati? Perché questi ignobili oppositori e queste trame da lungo tempo preparate? Francesi, per noi ah, quale oltraggio! E quale slancio deve eccitare in noi!

È noi che si osa meditare di ricondurre nell'antica schiavitù!

All'armi, cittadini! ecc. ecc.

Che? Straniere coorti detteranno la legge nei nostri focolari? Mercenarie falangi prostreranno i nostri guerrieri? Gran Dio, mani incatenate curveranno sotto il giogo le nostre fronti? Vili despoti diventeranno padroni dei nostri destini?

All'armi, cittadini! ecc. ecc.

Tremate tiranni e voi perfidi, obbrobrio d'ogni partito,

tremate. Riceveranno lor premio finalmente le trame vostre parricide. Ognuno è soldato per combattervi! Se cadono i nostri giovani eroi, altri ne produce la Francia pronti sempre a battersi contro di voi.

All'armi, cittadini! ecc. ecc.

Francesi, da guerrieri magnanimi, date o ritenete i vostri colpi. Risparmiate quelle tristi vittime che mal volentieri s'armano contro di voi! Ma no questi despoti sanguinari, questi complici di Bouillè. No queste tigri che senza pietà stracciano il seno delle loro madri.

All'armi, cittadini! ecc. ecc.

Santo amor di patria guida, reggi le nostre braccia vendicatrici. Libertà, cara libertà, combatti co' tuoi difensori.

Accorra la vittoria sotto le nostre bandiere al suono de' tuoi maschi accenti: veggano i tuoi nemici spiranti il tuo trionfo e la nostra gloria.

All'armi, cittadini! ecc. ecc.”.

Più tardi venne aggiunta questa ultima strofa, detta “dei fanciulli”.

“Entreremo nella lizza quando più non vi saranno i nostri avi: vi troveremo la polvere e l'orme della loro virtù. Curanti meno a sopravvivere loro che a divenirne la bara, avremo il sublime orgoglio di vendicarli, o di seguirli.

All'armi, cittadini! Formate i battaglioni. Corriamo, corriamo! D'un sangue impuro s'abbeverano i solchi dei nostri terreni!”

Palermo Giangiacomi, *Inni e canzoni nel Risorgimento* in «Lucifero», 13-14 gennaio 1912, prima puntata.

3.

La *Marsigliese* [...] fu stabilita nel 1887 da una Commissione nominata dal ministro della guerra Boulanger e presieduta da Ambrogio Thomas.

Autore di essa fu Claude Joseph Rouget, nato il 10 Maggio 1760 a Lous-le-Saunier, in una piccola casa che esiste tuttora. Il padre era avvocato.

A dodici anni, non potendo entrare nella Scuola Militare perché non aristocratico, aggiunse al proprio il cognome De l'Isle, di un lontano parente. A sedici anni entrò nella Scuola Militare di Parigi e per sei anni non si fece rimarcare. Dopo due anni di scuola d'applicazione a Mèzières, divenne luogotenente del Genio e servì nel forte di Mont-Dauphin. Nell'ozio si dà a studiare poesia e musica: nel 1788 è ancora un poeta esecrabile.

Nel 1791, trovandosi capitano a Strasburgo, è presentato da Kellermann al barone Federico Dietrich, sindaco della città, sapiente membro dell'Accademia delle Scienze e dilettante di musica. Dietrich è realista liberale, come Rouget.

La guerra contro l'Austria è scoppiata. L'entusiasmo ha invaso tutti. Nelle vie, nei salotti, nei clubs è tutta una frenesia, un clamore d'ardenti propositi.

Dietrich affigge un manifesto (è il 25 aprile 1792) che può considerarsi "la pietra angolare della *Marsigliese*"^{19P.G.}.

19 P.G. «Je sais tant» 15-07-1911. Vi si legge un articolo di André Hels con notizie inedite.

Esso dice: “All’armi cittadini! Lo stendardo della guerra è levato, il segnale è dato. All’armi! È d’uopo combattere, vincere o morire.

All’armi cittadini! Se noi persistiamo a voler essere liberi, cadranno i sinistri complotti delle potenze.

Ch’essi tremino, dunque, questi despoti coronati. Marciamo, siamo liberi fino all’ultimo sospiro. E che le nostre brame sieno costantemente per la fortuna della Francia e per la felicità del genere umano”.

La sera stessa gli habitués del *salon* Dietrich si trovavano riuniti. Dietrich attaccava il *Ça ira* e la *Carmagnola*, proclamandole indegne dell’armata francese. D’altra parte l’inno che Gossec aveva composto per solennizzare il primo anniversario della presa della Bastiglia era troppo elevato per divenire popolare e gli si preferiva il *Ça ira*. Fate voi il canto e la musica che la Francia attende – dice Dietrich a Rouget.

Rouget modestamente si schermisce. I presenti uniscono le loro insistenze a quelle del Sindaco.

Rouget promette di pensarci. La sua casa, nella via *de la Mésange*, è a pochi passi. Vi corre col cervello in ebollizione. Le formule del manifesto ritornano al suo spirito. “All’armi cittadini!”. Seguono le altre parole lette, od intese nella giornata e sotto la loro ispirazione scrive le prime cinque strofe, dopo le quali, stanco per la fatica e l’emozione, si getta sul letto e si addormenta profondamente.

All’alba bussava alla porta del Sindaco, lo fa alzare e ancora tutto vibrante e acceso del “fuoco sacro” gli canta le cinque strofe, le sole che gli appartengono.

Il Sindaco si entusiasma; siede al clavicembalo e l’accompagna. Poco dopo tutti di casa accorrono, ma solamente alla sera il Sindaco, davanti agli amici, lancia per

la prima volta, con voce chiara, le immortali strofe. Con lui canta sua moglie e la figlia siede al pianoforte.

Scrivono de Lamartine: “Alla prima strofa gli esecutori impallidirono; alla seconda piansero; alla terza si gettarono nelle braccia l’uno dell’altro. L’inno era trovato.

Anche l’effetto prodotto nel popolo da questo inno fu straordinario.

Esso era incapace di contenersi e chiedeva di amarsi e di correre alla vittoria. In un sol giorno, a Strasburgo, un battaglione si accrebbe di trecento volontari.

L’inno, che fu intitolato *Canto di guerra dell’Armata del Reno* e dedicato al suo comandante in capo maresciallo Luckner, si propagò con rapidità.

Nel mese di giugno era già conosciuto a Marsiglia e in un banchetto venne cantato con grande successo da un Mireur. L’indomani il *Giornale dei Dipartimenti meridionali* ne pubblicò il testo, e il giorno della partenza dei volontari marsigliesi ciascuno d’essi ricevette un esemplare del canto.

Durante la marcia fino a Parigi fu cantato continuamente: a Parigi suscitò entusiasmo. Il popolo lo chiamò *Marsigliese*”. [...]

[...] Rouget-de-l’Isle fu detto il Tirteo francese.”

Palermo Giangiacomi, *Inni e canzoni nel Risorgimento* in «Lucifero», 17-18 febbraio 1912, seconda puntata.

4.

“[...] Il titolo di *Ça ira* è attribuito da alcuni a Franklin, il quale così rispondeva a tutte le obiezioni mossegli dagli Europei: “L’America è travagliata da una folla di aristocratici ma a dispetto di questi, *ça ira*,” ossia, ciò andrà: le cose avranno il loro corso, fatalmente.

Ça ira è anteriore alla *Marsigliese*: “canto veramente nazionale” scrive Michelet “il quale, cambiando facilmente di ritmo, si adattò alle commozioni dei nostri padri. Fraternalità nel 1790, aveva preparato il Campo di Marte, eretto l’altare della patria.

Nel 1791 fu il canto dei giovani volontari, che recandosi a chiedere armi lo intonavano per incoraggiarsi lungo le strade pessime dell’inverno. [...]

È già rapido quel canto gagliardo e guerriero; il '92 gli aggiungerà lo slancio affrettato della collera. Fra poco scoppierà col frastuono della tempesta”. [...]

La musica di *Ça ira* esisteva avanti il testo ed era di un tal Bècourt, musicista oscuro.

Le parole sarebbero di un cantante di strada, Ladrè, secondo alcuni, Poirier, secondo altri.

Ah, *ça ira, ça ira, ça ira,*

Gli aristocratici a la lanterna...

Ah, *ça ira, ça ira, ça ira,*

Senza temere né ferro né fuoco

I francesi sempre vinceran

Ah, *ça ira, ça ira, ça ira!*...

Il *Ça ira*, con la *Carmagnola*, divenne poi grido di riunione dei partigiani del Terrore.” [...]

Palermo Giangiacomi, *Inni e canzoni nel Risorgimento* in «Lucifero», 23-24 marzo 1912, quinta puntata

5.

[...] La *Carmagnola* era una sorta di veste adottata dal popolo nella Rivoluzione.

In uso nel Mezzogiorno, ove venne introdotta da operai originari da Carmagnola (Piemonte), i Marsigliesi l'importarono a Parigi nel 1792. Era un abito a corte braghe e nere, corpetto scarlatta, o tricolore, e berretto rosso. Nel petto parecchie righe di bottoni.

I patrioti più ardenti l'adottarono e la voga non cessò che il 9 Termidoro.

Il canto, che prese nome dalla veste, data dalla prigionia del re e si propagò in breve. Durante il Terrore divenne come l'accompagnamento d'obbligo dei suppliziati.

«Se voi amate la danza
Venite, accorrete tutti:
Bevete il vino di Francia
E danzate con noi.
Danziam la Carmagnola
Viva il suon, viva il suon;
Danziam la Carmagnola,
Viva il suono del cannon».

Non si conoscono né l'autore delle parole né quello della musica. Probabilmente qualche poeta di strada

adattò le parole al ritmo del ballo piemontese, che si eseguiva cantando.

L'aria fu giudicata non riducibile per musica militare, ma Bonaparte la difese, come pure il *Ça ira* quando fu Console.

In Italia i tre canti, ma particolarmente il *Ça ira* e la *Carmagnola*, divennero grandemente popolari e attorno agli alberi della libertà il popolo danzava cantando quelle canzoni.

Qui in Ancona, il 23 Febbraio 1797, ossia due settimane dopo l'arrivo dei francesi, quei canti, emessi da patrioti e patriotte danzanti, echeggiarono in piazza del Papa, attorno al primo albero della libertà.

Palermo Giangiacomi, *Inni e canzoni nel Risorgimento* in «Lucifero», 23-24 marzo 1912, quinta puntata

6.

[...] “La bandiera tricolore
Sempre è stata la più bella,
Noi vogliamo sempre quella,
Noi vogliamo la libertà.

Da per tutto la bandiera
Tricolore al sol risplende
Sulle torri e sulle tende
Dell’italico guerrier.

La bandiera gialla e nera
Qui ha finito di regnar
La bandiera gialla e nera
Qui ha finito di regnar.

Tutti uniti in un sol patto,
Stretti intorno alla bandiera
Griderem mattina e sera:
Viva, viva i tre color!

Finché ognun di noi sia vivo,
La bandiera tricolore
Del nemico insultatore
Nelle mani non cadrà.

La bandiera gialla e nera
Qui ha finito di regnar
La bandiera gialla e nera
Qui ha finito di regnar”.

Palermo Giangiacomi, *Inni e canzoni nel Risorgimento* in «Lucifero»,
5-6 ottobre 1912, ventiduesima puntata.

7.

[...] Dell'inno di G. Rossetti [...] riportiamo alcune strofe:

Minaccioso l'arcangel di guerra
Già passeggia per l'itala terra:
Lo precede la bellica tromba
Che dal sonno l'Italia svegliò;
L'Appennino per lungo rimbomba
E dal Liri va l'eco sul Po.
Tutta l'Italia pare
Rimescolato mare;
E voci va tonando
Per campi e per città
Giuriam, giuriam sul brando
O morte, o libertà.

.....

Sette Siri ci colman di mali
Pari a sette peccati mortali;
Pari ai capi dell'idra lernea
Cui d'Alcìde la clava mietè,
Tristi capi d'un idra più rea,
Nuovo Alcìde lontano non è!
Quanti la patria ha fidi,
Tanti saran gli Alcìdi:
Deh! Un giorno memorando!

Cangi una lunga età!
Giuriam, giuriam sul brando
O morte, o libertà.

Palermo Giangiacomi, *Inni e canzoni nel Risorgimento* in
«Lucifero», 6-7 luglio 1912, quindicesima puntata

8.

Sfogliamo i *Ricordi di gioventù* di Giovanni Visconti Venosta [...]:

“Il 1859 s’apriva con una bella giornata serena come le nostre speranze; e principiava anche lietamente. Alcune bande musicali, andate sulle prime ore del mattino a far omaggio pel capo d’anno, come d’uso, alle autorità, nel far ritorno percorrendo parecchie vie della città, salutavano l’anno nuovo con allegre sonate. Tra queste ogni tanto ripetevano, tra gli applausi della folla che le seguiva, una canzona popolare, venuta fuori da poco, chiamata *La Bella Gigogin*.

La musica della canzone era facile e vivace, le parole erano scipite e quasi senza senso, ma tra esse c’era un ritornello che diceva: ‘daghela avanti un passo, delizia del mio cor’; parole a cui il pubblico dava un significato patriottico sottinteso, accogliendole con entusiasmo.

La Bella Gigogin percorse quella mattina Milano trionfalmente, tra infiniti applausi, accolta come un augurio, e rinnovando in tutti, col buon umore, le speranze.

Quella canzone fu per qualche tempo popolarissima; talché quando Napoleone entrò in Milano dopo la battaglia di Magenta, le musiche militari suonavano *La Bella Gigogin*, che chiamavano: la milanaise”.

Seguitando, lo stesso autore scrive:

“Mentre andavo raccogliendo notizie e discorrevo con quanti incontravo, un accorrere di gente, un levarsi di grida e di battimani e una banda che suonava tra gli applausi il ‘daghela avanti un passo’, ch’era diventato l’inno della rivoluzione, annunciavano che Garibaldi era arrivato e che entrava in Varese”.

E ancora più avanti:

“In quel mentre ecco la banda, suonando la canzone popolare ‘daghela avanti un passo’, alla testa della folla che veniva a fare una dimostrazione al capitano (Montanari, morto poi a Calatafimi) e sentire, naturalmente, uno di quei discorsi di cui tutti erano ghiotti in quei giorni”.

Palermo Giangiacomi, *Inni e canzoni nel Risorgimento*
in «Lucifero», 10-11 agosto 1912, diciottesima puntata

9.

[...] Il nepote Gualtiero Castellini, in una nota apposta sotto la lettera, scrive:

“Questa canzoncina popolare godeva gran voga fra i volontari [...]. Quante vittorie vide l’anno in cui era in voga questa canzone!” (G. Castellini, *Pagine Garibaldine*).

Infatti nel libro *I Mille* di Bandi si legge:

“Intanto i volontari, che sul principiare della marcia avevano intonato allegre canzoni e ripetevano lieta-mente il celebre ritornello:

Daghela avanti un passo...,
s’erano fatti muti e andavano a gran disagio, e apparivano affaticatissimi da quello smisurato calore e dal polverio che regalava loro la strada maestra”.

E più giù:

“... tutti i Mille saltarono su come un uomo solo e ricomposero le file e ripigliarono la faticosa marcia e il lieto ritornello:

Daghela avanti un passo,
Delizia del mio cuore,
al quale una quarantina di voci toscane intrecciava il ritornello livornese:
Bravo, bimbo, bravo
Tallallera, lallera, lera...

mentre Bixio, bestemmiando in tutti i dialetti d'Italia, tornava di galoppo in testa alla sua compagnia”.

Palermo Giangiacomi, *Inni e canzoni nel Risorgimento* in «Lucifero», 10-11 agosto 1912, diciottesima puntata.

Anche Piero Corbellini [...] ricorda la popolarissima canzone che confortò le faticose marce dei soldati del Risorgimento.

“All’ora fissata tutti, pavesi e studenti, convennero al luogo di ritrovo. La numerosa comitiva si mise in cammino verso il mezzodì uscendo da Porta Cremona, lieti e chiassosi gli uni, mesti e silenziosi gli altri. La meta, Stradella. Il viaggio si fece *pedibus calcantibus*. La giornata è bellissima, il sole cocente, la strada polverosa. Si cantarono *La Bella Gigogin* e *Addio, mia bella, addio*, si rise, si scherzò. Prima di giungere al Po, una breve tappa all’osteria della Moncuca, dove si mangiò un boccone e si bevve un bicchiere di birra”.

Andavano a raggiungere Garibaldi in Sicilia, nel giugno del 1860.

E in una nota del suo *Diario*, a pag. 38, scrive: “I canti che più di frequente rallegravano le nostre marce notturne (in Sicilia) erano i notissimi *Si scopron le tombe, si levano i morti* del Mercantini, *Fratelli d’Italia* del Mamei e i popolari: *Addio, mia bella, addio, Rataplan... tamburo io sento, La ven, la ven, la ven alla finestra*, ossia *La Gigogin*”.

Palermo Giangiacomì, *Inni e canzoni nel Risorgimento* in «Lucifero», 10-11 agosto 1912, diciottesima puntata.

Ed eccoci all'*Inno di Garibaldi*.

Vittore Rava ha recentemente pubblicato alcuni ricordi storici su l'*Inno di Garibaldi* (Milano, Romitelli, 1909). Egli, con molta passione, ha ripreso in esame pressoché tutte le fonti, ha cercato rovistando fra le carte della figlia di Camozzi, nell'Archivio della Casa Ricordi, nel Museo del Risorgimento in Milano ed è riuscito alla conferma della vecchia versione, quella cioè narrata dalla signora Costanza Giglioli nella Rassegna di Roma del 12 giugno 1882.

“Era sul finire di novembre 1858; Gabriele Camozzi, patriotta bergamasco, aveva avuto una lettera, che aveva messo in fermento i pochi cui era toccato il privilegio di leggerla.

La lettera era di Garibaldi; le parole non le rammento, ma annunziavano prossimo il momento di prendere le armi posate... e concludevano così: ‘Tu, giovane veterano della libertà, sarai pronto all’appello!’

Pochi giorni di poi (19 dicembre 1858) lassù allo Zerbino... in quella casa, entrando in crocchio una sera, trovammo Giuseppe Garibaldi.

Io l’ho ancora oggi davanti, come mi apparve allora, ritto accanto al pianoforte, nell’ampia sala, con Camozzi da un lato e Bixio dall’altro: calmo, sereno, sorridente!

Camozzi ci presentò: egli strinse la mano a ciascuno, poi, volgendo lo sguardo sul gruppo riunito, disse con quella voce penetrante, indimenticabile: – Con alcuni ci conosciamo, e con gli altri ci conosceremo, non è vero? – E diede a quel futuro un’intonazione che ci fece gonfiare il cuore d’emozione indicibile.

I più vecchi gli si strinsero attorno, discutendo gli avvenimenti che si preparavano, ed egli stava combattendo le esitanze dei più diffidenti, quando entrò Mercantini, l’autore di tante poesie patriottiche... Era accompagnato dalla moglie.

Garibaldi strinse la mano a lui ed alla signora, scambiò con loro poche parole, poi disse:

– Voi mi dovrete scrivere un inno per i miei volontari: lo canteremo andando alla carica e lo ricanteremo tornando vincitori.

Mi proverò, Generale – rispose il poeta.

E la signora Mercantini comporrà la musica – aggiunse sorridendo Camozzi, che conosceva il valore artistico della celebre pianista.

La sera del 31 dicembre eravamo di nuovo raccolti allo Zerbino, più numerosi, più agitati, più impazienti che mai... e ci stringevamo attorno a coloro che domani potevano divenire nostri capi.

Camozzi era di questi e da lui passavamo molte di quelle sere febbrili; da lui intendevamo finire quell’anno e cominciare il 1859.

Aspettavamo con impazienza Mercantini, sapevamo che doveva portar l’inno e ardevamo dall’impazienza di udirlo. Perciò, quando comparve con la sua signora, gli fummo subito attorno.

Eccolo, ecco il foglio!

Si fa circolo, si stabilisce il silenzio e la voce grave e ar-

moniosa del poeta ci declama “Si scopron le tombe, etc.”.

Vi lascio immaginare che selva d’applausi accolse questi versi... A un tratto la signora Mercantini fece udire alcuni accordi sul pianoforte. – La musica! la musica! - reclamammo affollandoci intorno a lei: – Brava signora Giuseppina! Evviva, Evviva!

Ma lei sorrideva preludiando, e ci spiegava che un inno marziale non era opera di donna e che la musica era stata composta da Alessio Olivieri, capobanda della brigata Savoia...

Ma ecco gli accordi imitanti la tromba poi zitti tutti: Mercantini canterà solo prima e noi lo seguiremo. Mercantini aveva una voce forte, piena, intonata, e ben presto da lui imparammo quelle noti marziali.

Ma, dice uno, non ci si cammina con questa musica! “Sì, no, sì, no: proviamo” ed ecco Camozzi che ci dispone tutti in fila per due accanto al piano, e dà gli ordini per marciare:

“Si scopron le tombe, si levano i morti...”...

Ma no, ma sì, è troppo presto, è troppo adagio, va benissimo, è passo ordinario, ma no, i garibaldini marcia-no a passo di bersagliere.

Silenzio! – intima Camozzi... – Silenzio e da capo. “Si scopron le tombe, si levano i morti...”

Non c’è male. La prima e la seconda parte cominciano ad adattarsi al passo.

Proviamo il ritornello “Va’ fuori d’Italia, va’ fuori ch’è l’ora”.

Ah, qui è davvero lo scoglio! Il tempo cambia e pare più lento assai; i più s’imbrogliano, non riescono a mettere il passo d’accordo con la musica e si fermano; gli

altri urlano per ricondurli sul retto sentiero e la confusione aumenta, mentre la signora Giuseppina colla sua pazienza ripete: – Ma no, ma no: non siete in tempo, signori; ricominciate, per carità...

E si ricomincia: “Va’ fuori d’Italia, va’ fuori ch’è l’ora”... Oh! Finalmente! L’hanno capita tutti! Voi via, si ricompongano le file e si ricanti l’inno da capo a fondo”.

Palermo Giangiacomi, *Inni e canzoni nel Risorgimento* in «Lucifero», 6-7 luglio 1912, quindicesima puntata.

12.

E la Giglioli continua, dandoci il nome dei presenti alla prima audizione dell'*Inno di Garibaldi*.

“Dio mio! Quando rivedo cogli occhi della mente quella schiera d'uomini, di signore, di giovanetti, di tamburini che girava a spire nella grande sala, quanti spiriti eletti mi sfilano dinanzi!

Anch'io potrei ripetere:

Si scopron le tombe, si levan i morti...

Ecco Camozzi di cui Garibaldi disse più tardi che, come Baiardo, era senza macchia e senza paura. Camozzi che nei fatti del 1848-49, oltre all'aver pagato di persona, diede per la patria la maggior parte dei suoi averi; che nel 1859 rifiutò il comando d'un reggimento offertogli da Garibaldi e volle soltanto il posto di sottotenente porta bandiera; che nel 1866 difese eroicamente il Municipio di Palermo minacciato dalla furente reazione colà scoppiata.

E dietro a lui Pilade Bronzetti, la cui magnifica voce di baritono, che ora ci dava l'intonazione, aveva tante volte svegliato gli echi della città dormente, quando dallo Zerbino tornava al Molo Nuovo di cui dirigeva i lavori; Pilade Bronzetti caduto combattendo da leone nel 1860 a Santa Maria di Capua (Castel Morrone).

E dopo Pilade, Narciso, l'altro Bronzetti, il martire tirolese cantato da Carducci nel *Saluto Italico* detto da

noi 'Cannone' pel suo eterno ritornello sull'armamento nazionale che chiamavano il suo *Delenda Carthago*.

Povero Narciso! meritava davvero il nome di prode dei prodi datogli da Garibaldi nel suo letto di morte, egli che, ferito tre volte a Treponti e non potendo più reggere la spada, alzava le braccia sanguinose e continuava ad incitare i compagni alla pugna gridando: avanti! avanti! finché cadde sfinito.

Dietro Narciso viene un gruppo di ufficiali dell'esercito, tra i quali il povero Fiastrì, allora sottotenente di linea, morto poi maggiore dei granatieri in quel doloroso episodio di Palermo nel 1866. Muoveva al soccorso di Camozzi rinchiuso in Municipio e già questi udiva la sua voce incoraggiare i soldati, quando scoppiò una scarica di moschetteria traditrice dalle finestre ed egli cadde fulminato. Fiastrì era giovane d'animo eletto e di spirito colto. Dotato d'una vena comica inesauribile e d'una memoria di ferro, era l'anima delle nostre riunioni. Cantava, suonava, dipingeva, verseggiava, organizzava parodie d'accademie, in cui fra gli scherzi appariva pur sempre la sua cultura, inventava insomma giochi e trattenimenti d'ogni maniera; ma all'occasione sapeva mostrar seri propositi, forte carattere, ardente patriottismo.

Quella figura alta, magra, e gentile è l'avv. Magliavacca, morto d'una palla in fronte a Milazzo.

Quel classico profilo greco, in cui contrasta la gioventù del volto col bianco dei capelli, è di Chiassi, il capitano di Stato Maggiore di Garibaldi, morto a Bezzecca; anima nobilissima che sapeva unire femminile soavità a più che virile risoluzione e coraggio.

Ecco Gorini, il quale, come Cadolini e come Sacchi fe-

rito a Roma e quasi privo dell'uso di un braccio, va e combatte ugualmente da prode. E poi altri e altri ancora, nobili e popolani, soldati e volontari, medici e professori, potrei notare qui a ricordo di quella sera memoranda.

Ma la signora Mercantini s'era levata dal piano, le file s'erano scomposte e Camozzi c'invitava alla cena tradizionale di fin d'anno; cena che il Mercantini chiuse poi col seguente brindisi:

“Chi vuol gli auguri del buon capo d'anno?

Io gli saprò ben dire dove stanno.

Stan su un angel che con due becchi pugne,

Su una man che ha tre dita, scettro e ugne,

Taglia i becchi e le dita e il colpo è fatto!

Chi non beve all'augurio o è birba o è matto”.

E davvero non c'erano birbe né matti in quella riunione, perché tutti bevvero, e bevvero ripetutamente all'augurio, tra un frastuono d'applausi indescrivibile! ...”.

Palermo Giangiacomi, *Inni e canzoni nel Risorgimento* in «Lucifero», 13-14 luglio 1912, sedicesima puntata.

13.

Gli occhi di tutta Italia erano in allora rivolti a Garibaldi. Al suo nome battevano i cuori, fiorivano i canti dovunque.

Dall'Ongaro, a Firenze, nel 1859 scriveva le magnifiche strofe ardenti d'entusiasmo:

“Qual è il guerriero famoso al pari
Di qua d'Atlante, di là dai mari,
Che per l'Italia brandì l'acciaro
E il nostro nome fe' sacro e caro
Fin tra selvaggi nudi e spavaldi!
... È Garibaldi! ecc... ecc...”
[...]

Palermo Giangiacomi, *Inni e canzoni nel Risorgimento*
in «Lucifero», 5-6 ottobre 1912, ventiduesima puntata.

14.

[...] Il 21 luglio 1860, in Genova, veniva pubblicato un canto rivolto ai marchigiani ed umbri. Al canto, oggi dimenticato, sono preposte queste righe di Garibaldi:

“L’insurrezione siciliana non solo in Sicilia bisogna aiutarla ma nell’Umbria, nelle Marche, ecc., dovunque sono nemici da combattere.

G. Garibaldi”

(Lettera a Bertani, 5 maggio 1860)

Il canto ha per ritornello:

“E ancor delle Marche
lo squillo non suona.
Non ha i tre colori
la rocca d’Ancona!”

*

Meritano di essere menzionate due strofette che si cantavano a Macerata nel 1860:

“La Morisier co’ suoi soldati
So’ una massa di briganti

Li vogliamo tutti quanti
Calpestare sotto i pie'.
Garibaldi ha preso Capua
E Cialdini ha preso Ancona;
E fra poco andremo a Roma
E Venezia a liberar".

E questo stornello, o dispetto:

“Vittorio Manuelle, falla giusta:
E fallo un battaglion di preti e frati.
Se non vo' camminar piglia la frusta:
Vittorio Manuelle, falla giusta.”^{20 P.G.} [...]

Palermo Giangiacomi, *Inni e canzoni nel Risorgimento*
in «Lucifero», 5-6 ottobre 1912, ventiduesima puntata.

20 P.G. G. SPADONI, *Il Cinquantenario*.

15.

[...] Ho finito. Qualcuno, vinto dallo scetticismo o pervaso dall'odierno spirito critico demolitore per tutto quello che è passato, è sacrificio e non è soddisfazione del proprio ventre, avrà sogghignato di compassione per questo scritto e pel suo autore, che avrà messo alla pari con un raccoglitore di francobolli o di cartoline illustrate.

Eppure quei canti hanno dato a noi, che ne eravamo privi, la libertà, la coscienza dei nostri diritti, la risurrezione [...].

Potranno oggi altri canti fiorire dal cuore del popolo; potranno essi assurgere ed espandersi per più ampi orizzonti, ma noi non dobbiamo, noi non possiamo dimenticare o sprezzare i canti che hanno fatto l'Italia. “Quei canti – scrive Domenico Santoro – per entro i quali scorrono lagrime di madri e sangue di martiri e ruggie lo spirito di ribellione contro ogni tirannide, e aleggia il volo di superbe speranze, e splende la luce vermiglia di memorande vittorie.

Pensate, voi giovani specialmente, quanti, cui fervevano in cuore i vent'anni, con quelle strofe sulle labbra abbandonarono la dolce casa, affrontarono oscuri pericoli, si confortarono nella lontananza, si animarono alla pugna; quanti, con quelle strofe sulle labbra, caddero fulminati, e forse risentirono, entro di sé e d'intorno, la vaga armonia cullare tra gli spasimi delle ferite il loro ultimo sonno” [...].

E non morranno, coi poeti, i musicisti.

Più che altro – scrisse Dossi – giovò all’Italia la letteratura romantica: la *Disfida di Barletta* del D’Azeglio, i romanzi di Guerrazzi, la storia convenzionale della Germania in cui si vedeva Barbarossa seminar di sale Milano; giovarono i quadri rappresentanti gli ostaggi di Brescia ed il resto; giovò sopra tutto la musica di Verdi, con versi scellerati, ma patriottici (finché d’Ezio rimane la spada, ecc. Ma noi, noi donne italiche, Cinte di ferro il seno, ecc.).

Un anonimo, a proposito del *Gentile da Varano* di Filippo Marchetti, rappresentato nel gennaio del 1857 a Camerino, scriveva quel delegato: “Un lavoro teatrale che riuscì accettissimo nella Dora nel 1856 non si doveva mai permettere di rappresentare nei (sic) Stati della Chiesa nel 1857. E non si vuole ancora intendere che la setta colla Poesia e coi Teatri si studiò mai sempre di preparare la rivoluzione?”

Nelle *Memorie* del Cadolini si legge che al risveglio italico del 1847 concorsero Guerrazzi, D’Azeglio, Balbo, Mazzini e con la sua musica il Verdi: “Allorché ripenso ai quei tempi giovanili e alle eroiche drammatiche scene e ai cori celebri, mi convinco sempre più che alla preparazione della gioventù molto contribuì la musica affascinante di quel grande Maestro.” [...]

Musica, poesia e spada, ecco le tre divinità alle quali il popolo dovette finalmente il suo ascendere. Alla spada sostituiremo, quando sonerà l’ora, la scienza, ma sulla scienza, come un giorno sulla spada, dovrà splendere la poesia, che è azzurro, che è sorriso, che è luce e fiamma. [...]

Palermo Giangiacomi, *Inni e canzoni nel Risorgimento*, in «Lucifero», 26-27 ottobre 1912, ventitreesima puntata.

16.

È nostra Fiume; è nostra!

Versi di Palermo Giangiacomì Musica di Ennio Francia

I

È nostra Fiume; è nostra!
Splende nel ciel l'amor!
Alla tua fronte, Italia,
Aggiungi un raggio ancor!

Fiume, Trieste e Zara,
Perle del nostro mar!
Sul Carso, innanzi ai Morti,
S'accende un nuovo altar.

È nostra Fiume; è nostra:
Viva l'Italia e il Re!
La figlia prediletta
Ritorna, Italia, a te!

II

Sia gloria a chi, dai ceppi,
Te trasse a libertà;
Sia gloria a te che a Roma
Serbasti fedeltà!

Stella d'Italia irradia
La nostra patria ognor
Fa che l'Italia nostra
Torni regina ancor!
È nostra Fiume; è nostra ecc.

PARTE SECONDA

Autorevoli contributi scritti nel decennio 2010-2020

1. Fiorello Gramillano e Andrea Nobili, rispettivamente Sindaco e Assessore alla Cultura del Comune di Ancona, *Presentazione*, 2011
2. Gilberto Piccinini, *Ancona e il Risorgimento*, 2011
3. Marco Salvarani, *Note a margine*, 2011
4. Gilberto Piccinini, *Giangiacomì e il sogno di un museo del Risorgimento ad Ancona*, 20 marzo 2009, intervento all'iniziativa "Omaggio a Palermo Giangiacomi nel 70° anniversario della morte"
5. Alessandro Aiardi, *Un mio ricordo di Palermo Giangiacomi*, 20 marzo 2009, intervento all'iniziativa "Omaggio a Palermo Giangiacomi nel 70° anniversario della morte"
6. Agnese Carnevali, *Palermo Giangiacomi, la musica della Patria*, Il Messaggero Ancona, Rubrica "Acque e lune", 15 gennaio 2012

Tra le tante presentazioni del libro edizione 2011, è senz'altro meritevole di essere menzionata in questa sede quella che ho ideato e coordinato, in qualità di responsabile storico – culturale del Centro Sociale il FARO – ANSPI di Ancona, il 20 Aprile 2012, presso la splendida chiesa di S. Maria della Piazza, in collaborazione con la Libreria S. Paolo e con il patrocinio del Comune di Ancona e della Deputazione di Storia Patria delle Marche.

L'iniziativa, intitolata *Un libro per un anniversario italiano*, si è configurata come un momento di approfondimento sul manoscritto di Giangiacomi, dal punto di vista della musica e del testo poetico dei canti scelti dallo Scrittore. A conclusione dell'evento, il Coro del Liceo "C. Rinaldini" di Ancona, diretto dal M° M. Guarnieri e accompagnato al piano dalla prof.ssa C. Picciafuoco, ha eseguito quattro conosciutissimi brani risorgimentali: *Inno di Garibaldi*, *Addio, mia bella, addio*, *La bella Gigogin* e *Va, pensiero* con l'esecuzione finale, a grande richiesta, dell'*Inno di Mameli*.

Di seguito gli interventi dei prestigiosi autori da me invitati all'incontro culturale⁴⁸.

7. Cesare Baldoni, *Palermo Giangiacomi e i canti della Patria*, 20 aprile 2012
8. Daniela Monachesi, 'Eco' di emozioni e 'voce' di sentimenti negli inni risorgimentali scelti da P. Giangiacomi, 20 aprile 2012
9. Marco Salvarani, Introduzione all'ascolto, 20 aprile 2012
10. Emanuela Impiccini, *Palermo Giangiacomi bibliotecario*, intervento alla giornata di studio "Palermo Giangiacomi nell'80° della morte e Palazzo Moroder Costanzi nel 90° dell'inaugurazione", presso Pinacoteca "F. Podesti" di Ancona, 12 settembre 2019
11. Ivana Pellegrini, *Il contributo marchigiano di inni e canzoni che accompagnarono l'epopea risorgimentale italiana*, 2020.

⁴⁸ Cfr. anche l'articolo *Un manoscritto inedito di Palermo Giangiacomi sui canti risorgimentali*, a firma del Centro Sociale il FARO – ANSPI, in "Presenza", periodico quindicinale della diocesi Ancona – Osimo, n.9, 06/05/2012.

Presentazione all'edizione 2011

FIORIELLO GRAMILLANO
Sindaco del Comune di Ancona

ANDREA NOBILI
Assessore alla Cultura del Comune di Ancona

Un riconoscimento al popolare Palermo Giangiacomi (detto D'Artagnan) non poteva mancare, nell'ambito delle celebrazioni per il 150° anniversario dell'Unità d'Italia, promosse dal Comune di Ancona.

È, questo, un doveroso omaggio a uno dei nostri principali studiosi di storia locale e del Risorgimento, autore di poesie dialettali, di commedie e drammi storici, nonché direttore della Biblioteca comunale di Ancona. Ma Giangiacomi è stato anche patriota, camicia rossa in Grecia nel 1897, e volontario sulle montagne insanguinate della Grande guerra, ultimo capitolo del processo risorgimentale.

Il recupero del manoscritto, stranamente inedito, *Inni e canzoni del Risorgimento 1797-1928 – bozze per la stampa* è una piacevole sorpresa che porta lustro ai nostri festeggiamenti.

La raccolta di canti patriottici restituisce infatti pienamente il clima dell'epoca, retorica compresa, nello spirito più puro dei tempi attraverso il fervore manifesto di inni a Garibaldi, a Trento e Trieste italiane e all'Indipendenza...

Ringraziamo quindi la professoressa Ivana Pellegrini, il professor Gilberto Piccinini e la Deputazione di storia patria per le Marche per il lavoro certosino svolto nel "tradurre" la complicata calligrafia di Giangiacomi e per aver riproposto questo inedito del nostro illustre concittadino.

Un lavoro che ci consente di ricordare il ruolo di protagonisti che la nostra città e la sua popolazione hanno avuto nella storia dell'Unità d'Italia.

GILBERTO PICCININI
Ancona e il Risorgimento
(2011)

I primi fermenti di dissenso e di ribellione nei confronti dell'antico regime che si avvertono in alcuni centri marchigiani nella seconda metà del Settecento sono prevalentemente rivolti contro il governo della Chiesa, il quale, con grande ritardo sui tempi, avverte la necessità di una svolta politica, e l'avvio di un programma innovativo capace di realizzare le riforme istituzionali ed economiche, come del resto era avvenuto in altri Stati della penisola e con maggiore incisività negli Stati d'oltralpe.

Il movimento illuminista dall'Inghilterra, dove si era per primo organizzato e aveva raccolto ampi consensi fin dall'inizio del XVIII secolo, era passato sul continente e aveva colto ricchi frutti in Francia e in Germania, raggiungendo la lontana Russia, senza lasciare immuni i territori dell'Impero. Anzi l'azione di governo degli anni dell'imperatrice Maria Teresa, proseguita dal figlio Giuseppe II, permette che anche in Italia, da Napoli a Torino, da Firenze a Roma, si apra un acceso confronto, prima di tutto all'interno del mondo accademico e dei centri culturali, sull'improrogabile necessità di cambiare le cose.

Un confronto dal quale, seppure in tono minore, non è esclusa Ancona, che, come altri centri costieri dell'Adriatico pontificio, può venire a contatto col pensiero illuminista attraverso le persone in transito nello scalo portuale o soggiornanti in città durante le fiere, le migliori occasioni per concludere buoni affari commerciali ma, nello stesso tempo, momenti imperdibili per far entrare nei territori

della Chiesa, in maniera il più delle volte clandestina, libri, giornali, riviste in grado di diffondere un linguaggio nuovo. Ancona, più di altri luoghi, è avvantaggiata dal fatto che da metà Seicento intrattiene contatti stabili con Parigi attraverso la famiglia dei Benincasa, da sempre investita del titolo consolare e tutrice degli interessi francesi sulla costa adriatica da Goro a Termoli. Sono i Benincasa ad avvertire i concittadini di quanto succede a Parigi dal 14 luglio del 1789 in poi, tanto che si tratti dello scoppio della Rivoluzione come di tutti gli altri avvenimenti che toccheranno la Francia negli anni successivi.

Di tali abitudini di rapporti col mondo francese è testimone Palermo Giangiacomini, il quale, nel momento in cui inserisce tra i canti del Risorgimento il *Ça ira*, sa quel che fa e dimostra tutta la sua passione per la storia della sua città e per le vicende del patriottismo anconetano.

Egli conosce il significato e la forza simbolica del testo che, insieme alla *Marsigliese* e alla *Carmagnola*, erano diventati fin da subito i canti degli adepti dei primi Club giacobini scoperti in Ancona nel 1792. In seguito quei canti avevano risuonato all'arrivo del giovane generale Bonaparte, il 10 febbraio del 1797, e più ancora durante le Feste patriottiche sotto gli alberi della Libertà nei mesi che seguirono, soprattutto quando la città si dichiarò Repubblica autonoma e innalzò, per oltre cento giorni, tra il 19 novembre 1797 e il 7 marzo del '98, il tricolore. Feste in onore dei Francesi ma fatte anche per esaltare i principi di libertà e di nazionalità, rese allegre dalle musiche e dallo sventolio festoso della bandiera della Repubblica anconitana che portava su tre bande orizzontali, il giallo e il rosso, i colori della città, insieme al blu, segno del legame con la Repubblica francese. Era il tricolore francese adattato alle tradizioni locali e simile a quello, sempre a bande orizzontali, adottato dalla Cisalpina, senza il verde e il bianco. Una bandiera che cambierà, in nero bianco e rosso, su bande verticali, quando, nella primavera del '98, Ancona e gran parte delle Marche entreranno nella Repubblica romana.

La fine traumatica del regime repubblicano non significa la cancellazione di quanto era stato appreso durante l'esperienza giacobina e gli Anconetani continueranno, in uno sdegnoso silenzio, a seguire quanto avviene oltralpe per esser pronti, appena gli eventi lo permetteranno, a tornare a cantare a squarciagola i canti patriottici e a sventolare, festanti, il tricolore italiano insieme a quello francese, nel periodo d'appartenenza al Regno italico, dal 1808 al 1814.

L'italianità del programma murattiano, annunciato col Proclama di Rimini, ridotto in versi da G.B. Giusti, musicato dal giovane Rossini, che ne ha fatto l'*Inno dell'Indipendenza*, ha buon seguito in territorio marchigiano, dove la sconfitta a Tolentino dei primi giorni del maggio 1815 non era riuscita a scalfire il consenso che l'azione politica di Murat aveva raccolto presso gli strati medio-alti della popolazione. L'inno rossiniano, con alcuni brani de *L'Italiana in Algeri*, di pochi anni prima, era stato visto come il migliore auspicio per un'Italia libera e indipendente. Così quelle musiche rossiniane, presto diventate popolari, faranno eco ai movimenti maceratesi del 1817 ma torneranno a sentirsi nel 1831, quando la fase più acuta della rivoluzione scoppiata a Modena termina ad Ancona, dove la figliastra di Napoleone, Ortensia di Beauharnais, già regina del Belgio, aveva cercato rifugio col figlio Luigi Napoleone, il futuro Napoleone III, nel vano tentativo di un imbarco per Corfù. Con l'ex regina e i volontari francesi che la seguono, insieme agli insorti emiliani e romagnoli, ad Ancona si ascoltano volentieri i versi del Mercadante, che nell'opera *Donna Caritea*, rappresentata per la prima volta a Venezia nel 1825, aveva inserito il coro *Chi per la Patria muor*, definita da Giangiacomini, a ben dire, la seconda *Marsigliese*. Un canto che anche i fratelli Bandiera intoneranno prima di cadere sotto il piombo borbonico al Vallone di Rovito.

Dal '31 al '48 si moltiplicano i canti e gli inni che propagandano i principi di un'Italia libera e indipendente e non pochi sono quelli dedicati a Pio IX nel momento della sua elezione al pontificato, segno di un diffuso entusiasmo per un papa che negli anni giovanili

aveva fornito prove di fiducia nel liberalismo, almeno in quello di stampo cattolico, che in Gioberti e Rosmini aveva avuto le punte più alte.

Si deve a due marchigiani, il senigalliese Giovanni Marchetti, amico d'infanzia di Pio IX e primo laico a ricoprire l'incarico di ministro degli esteri nel gabinetto Mamiani, durato dal 4 maggio al 31 luglio del '48, e, ancora a Rossini, la cantata per Pio IX, eseguita per la prima volta il 1° gennaio del 1847 nella sala grande del Campidoglio. Fatta per celebrare l'inizio del secondo anno del pontificato piano, in un clima ricco d'entusiasmi per i primi provvedimenti adottati dal papa in senso liberale, raccolse così ampi consensi da essere imitata e diffusa in mezzo mondo, sotto diversi nomi e sigle.

È durante le fasi più calde della difesa di Roma, assalita dai repubblicani francesi agli ordini del presidente Luigi Napoleone Bonaparte, che tra le fila dei combattenti inizia a diffondersi la canzone composta dal genovese Goffredo Mameli, il quale sarà tra le vittime più illustri nella difesa della Repubblica romana. Quel canto di Mameli, musicato da un altro genovese, Michele Novaro, ascoltato per la prima volta a Torino in casa di Lorenzo Valerio, in una sera di metà settembre del 1847, cantato poi dalla folla adunatasi sulla spianata dell'Acquasola, un'altura al centro di Genova, sulla collina di Oregina, durante una manifestazione patriottica per ricordare il 101° anniversario della fine dell'assedio austriaco contro la Repubblica genovese, che Giangiacomini vuole sia stata il 1° di dicembre del '47, mentre altri Autori la collocano al 10 di dicembre, giorno della festività della Madonna di Loreto, alla quale è dedicato il santuario dell'Oregina.

Non è altro che *Il Canto degli Italiani* o meglio ancora *Fratelli d'Italia*, come fu subito chiamato al primo ascolto a Torino. Un *Canto* che i reduci anconetani della Repubblica romana portarono con sé e che diffusero nella loro città, diventato presto il canto col quale si denunciavano i soprusi e le prevaricazioni dei militari austriaci che, *manu militari*, oppressero la città e i territori pontifici dell'Adriatico

per l'intero decennio 1849-1859. *Fratelli d'Italia*, sarà per gli Anconetani, come ricorda Giangiacomi, la terza *Marsigliese*, destinata a segnare la protesta sotto il Palazzo del Governatore nel giugno del 1859 ma sarà anche il canto che scaldereà gli animi degli Anconetani durante le festose accoglienze in onore di re Vittorio Emanuele II, quando giungerà ad Ancona, il 3 ottobre del 1860. Passeranno pochi giorni per avere, il 21 ottobre successivo, il provvedimento del Commissario straordinario Lorenzo Valerio attraverso il quale si invita i Marchigiani ad adottare la *Marcia Reale* e l' *Inno di Mameli*, come inni nazionali poiché:

«La *Marcia Reale* [...] esprime devozione a Casa Savoia ed al Re Vittorio Emanuele, condusse i reggii eserciti alle battaglie dell'Indipendenza nel '48 e '49, risuonò sulla Cernaia in Crimea, coronò i trionfi di Palestro e di S. Martino, animò i nostri prodi all'assalto di Monte Pelago, che ci schiuse le porte d'Ancona.

L'inno nazionale, che si chiama dal nome d'un giovane poeta-soldato caduto gloriosamente nel 1849 a Roma, salutò gli albori della nuova vita italiana nel 1847, e fin dal suo nascere parve destinato a diventare l'inno nazionale d'Italia; il popolo delle nostre grandi città lo ripete nei momenti più solenni per la patria: quest'inno aprì la meravigliosa corsa trionfale dei volontari italiani da Marsala al Volturmo.»

Insieme all'*Inno di Mameli* si cantano ormai, durante le celebrazioni civili e militari e nelle occasioni più importanti dell'Italia unita, altre canzoni patriottiche, da *Addio, mia bella, addio*, del toscano Carlo Bosi, al *Patriotti all'Alpi andiamo*, di Luigi Mercantini, musicato dal senigalliese Giovanni Zampettini, quindi, come segnala Giangiacomi, “un inno prettamente marchigiano”. Ma è sempre più frequente ascoltare *La Bella Gigogin* o la *Milanaise*, eseguita per la prima volta il 1° gennaio del '59 al Teatro Carcano di Milano da una banda musicale sotto la direzione del maestro Rossari. Giangiacomi

ricorda che circa nello stesso giorno s'incomincia a sentire l'*Inno di Garibaldi*, sempre del marchigiano Mercantini. Ancora al '59 appartiene *La bandiera tricolore*, di origine popolare, ascoltata durante i moti del '48 in Toscana, come all'anno successivo *Camicia Rossa*, destinata a tramandare nel tempo l'epopea della spedizione dei Mille.

Del patrimonio musicale del Risorgimento fanno degnissima parte tanti altri canti e inni ai quali s'affezionarono repubblicani, irredentisti e anarchici e facili a sentirsi nell'Ancona, ribelle e antimonarchica, dall'ultimo trentennio dell'Ottocento per tutto il primo decennio del Novecento e oltre.

Né Giangiacomì può accantonare i canti della prima guerra mondiale destinati a ricordare eroi e luoghi memorabili per atti d'eroismo e così, oltre all'*Inno a Oberdan* e *Col capestro d'Oberdan*, del tutto ignorati a distanza di quasi un secolo, egli raccoglie i testi di tant'altri canti e non dimentica certo la *Lettera del carso*, di anonimo, e neppure *Quel mazzolin di fiori*, per finire con *Giovinezza*, scritto a Torino nel 1909 dal poeta Nino Oxilia, morto nel 1917 sul Monte Nero, colpito da una granata austriaca. *Giovinezza* cambia titolo e diventa l'*Inno degli Arditi* che "batte la carica sulle Alpi", secondo una felice espressione di Luigi Freddi. Sempre con *Giovinezza* e *La canzone del Piave*, Giangiacomì chiude le sue belle e documentate pagine, dove ha raccolto il sentimento patriottico dei suoi concittadini, espresso nei canti e negli inni, come continui atti di conferma di fede e di appartenenza all'Italia unita. I canti raccolti e scelti da Palermo Giangiacomì appartengono alle più belle pagine del Risorgimento, a quell'epopea nazionale che tanto entusiasmo il garibaldino Palermo e che lo sostennero sui campi di battaglia dove si combatteva per la libertà dei popoli, come a Domokos, in Grecia, e nel lavoro quotidiano dedicato allo studio e alla ricerca d'archivio. Sempre nella sicura fede di un avvenire dell'Italia, repubblicana e democratica, una fede che non viene meno neppure quando si avvede delle distorsioni di una monarchia incapace e di un'affermazione nazionalista e dittatoriale di un sistema in origine sorto per portare

a compimento il progetto unitario. La disillusione nelle scelte politiche del partito e del governo mussoliniano è forse, come già rilevato altrove, il motivo per cui il manoscritto del Giangiacomi, sul quale egli lavorò a più riprese, tale sia rimasto, custodito tra i suoi lavori considerati incompiuti o non più adatti ai tempi. Un manoscritto che oggi, nella disgregazione dei valori del Risorgimento, si ritiene quanto mai utile pubblicare per far comprendere alle nuove generazioni quanto le vicende del Risorgimento siano state sentite a livello popolare e come la canzone sia stata considerata, insieme al melodramma, uno degli strumenti più efficaci per l'alfabetizzazione degli Italiani e l'educazione ai principi di Patria e appartenenza.

Si può tranquillamente dire che la canzone è stata tra i migliori strumenti nella formazione degli Italiani, prima e dopo il compimento del progetto unitario.

MARCO SALVARANI

Note a margine

(2011)

Era davvero un'impresa di eccezionale impegno quella che Palermo Giangiacomi si era prefissa: la produzione di testi a soggetto patriottico variamente musicati ebbe infatti a formare un 'oceano' di inni, odi, cantate, marce, etc. in cui è difficile orientarsi. L'ambito cronologico dal 1797 al 1928 non poteva che complicare il lavoro. Certo una selezione dei più significativi era in programma, ma in questo di rado avrebbe potuto aiutare la fama del compositore della musica, la cui eventuale celebrità costituisce un'eccezione, convocata per lo più tramite adattamenti costruiti a tavolino, per così dire, lontano dal vivo degli avvenimenti e dal rumore delle barricate. Ed ancora, dal grano era necessario separare il loglio di quei prodotti musicali neppure fatti per commissione di circostanza, ma concepiti sostanzialmente a scopo commerciale, sfruttando (in tempi più sicuri) il marchio dell'intonazione patriottica alla moda.

Non mancarono in verità esempi di coinvolgimento di musicisti di primo piano (che Giangiacomi cita: Mercadante, Cimarosa, Rossini ...), i quali si trovarono coinvolti per proprie convinzioni o risucchiati dagli eventi; così come si danno casi di melodie in voga, nuove o tradizionali, "contraffatte"/"parodiate" (secondo un'abitudine di tutte le epoche) tramite l'applicazione di testi ex novo o sostituzione/adattamento dei testi originali con altri a carattere patriottico con adattamento, se necessario, dell'impianto musicale. Celebri, ed ancora oggi non del tutto privi di potenziale simbolico, sono i brani prelevati da melodrammi di Rossini, Bellini, Verdi, che, isolati dal loro contesto, furono chiamati alle armi spesso al di là della vo-

lontà dei loro autori; tanto che non stupiscono troppo i ripescaggi in tempi recenti in quello stesso repertorio, ma in senso opposto – separatista – come è capitato ad esempio a una cabaletta dai *Puritani* di Bellini ad uso del Movimento indipendentista siciliano o ai cori verdiani arruolati dai leghisti “padani”.

Opportunamente, alla citazione in chiave risorgimentale di brani d’Opera Giangiacomini dedica un capitolo a parte. Ma se le cronache riportano sinceri slanci ed impeti suscitati dall’aria eroica, dal coro patetico o pugnace, non bisognerà dimenticare che l’idea di costruire, sulla base di quelli, una lettura del melodramma come agente dell’unità politica nazionale nasconde delle mistificazioni. Nella faticosa, sanguinosa e contraddittoria ricerca di un’identità politica nazionale, tutt’oggi evidentemente non proprio salda, il melodramma (con tutta la sua tradizione, i suoi luoghi e i suoi riti) di quella identità rappresentò un simulacro. E l’Opera non fu mai completamente “popolare”, se non nell’artefatta sussunzione del concetto di Popolo in quello di Nazione operata da certe ideologie risorgimentali preoccupate di rimarginare le non poche lacerazioni tra la classe liberal-borghese e il resto della società spesso ostile: contadini, poveri, analfabeti, peraltro sempre estranei ai teatri d’Opera per censo e cultura (e semmai ne parteciparono nelle forme concesse dai processi di volgarizzazione del repertorio: trascrizioni per banda, etc.). Nelle platee dei teatri si trattò per lo più, salvo note e citate eccezioni, di una ricodificazione in chiave insurrezionale di istituti drammatici convenzionali (l’esule, il proscritto, il popolo oppresso...) sia pur variamente interpretati, ma in quanto tali ben presenti alla coscienza degli autori; a meno che non si voglia davvero credere che ad ogni tiranno abbattuto nella finzione scenica corrisposero librettisti e compositori anelanti alla trincea. Né l’apparato ideologico costruito da Mazzini sul melodramma, in anticipo sugli esiti finali (la sua *Filosofia della Musica* è del 1836), che lo voleva etico, militante e rigeneratore in funzione sociale e civile, non ebbe miglior fortuna della sua visione politica globale.

Il brano patriottico in effetti è per lo più, e tipicamente, una produzione che esula da un contesto che si definirebbe come propriamente artistico; e come Giangiacomi ben sottolinea, che si tratti di cosa bella o brutta è nel valore storico acquisito che va ricercata la sua importanza. Di qualità musicale raramente si può parlare e neppure era richiesta; emblematico il caso citato delle marce di Giuseppe Gabetti composte per Carlo Alberto, il quale puntualmente scelse quella meno amata dal compositore. Anche i grandi nomi, quando si tratta di composizioni di tale circostanza, si mostrano di solito consapevolmente inferiori al proprio merito: il nominatissimo Rossini non fa eccezione e lo stesso Verdi a sua volta scrisse a Mazzini – come Giangiacomi ricorda – di aver cercato di essere “più popolare e facile” possibile nel comporre su suo invito *Suoni la tromba* (testo di Mameli), che sperava potesse essere cantato “fra la musica del cannone” nelle pianure lombarde.

Il proposito di Giangiacomi di iniziare la ricerca dall'epoca della Rivoluzione francese ci induce a ricordare la nuova forte spinta in senso ideologico che essa aveva impresso all'uso della musica, stavolta in direzione dell'esaltazione patriottica da suscitare e consolidare, stimolando la partecipazione di moltitudini alle cerimonie pubbliche che si svolgevano nelle piazze quali i teatri non avrebbero potuto/voluto contenere. Quei canti furono gli inni della religione rivoluzionaria, prodotti in molteplici forme e in quantità massiccia (è stato calcolato che ne furono composti oltre 3000 solo a Parigi già prima del 1800). La loro scrittura non si realizzava in raffinatezze costruttive di tessiture polifoniche o *nuances* timbriche, ma ricercava l'effetto sicuro nella semplicità armonica e nel motivo orecchiabile, nel gesto perentorio dei ritmi puntati e di marcia, nell'enfasi delle voci all'unisono e delle masse strumentali dal tipico *son de la fanfare*.

Ad essi contribuirono anche alcune prestigiose firme (François-Joseph Gossec, Luigi Cherubini, Etienne-Nicolas Méhul, ...) ma i suoni che a tutti vengono in mente, quelli emblematici – verrebbe da dire archetipi, forzando un po' la storia musicale ma forse non

troppo quella della sua recezione – furono composti in una notte d'aprile del 1792 dall'ufficiale (e poeta) francese Claude Joseph Rouget de Lisle, su specifico incarico del borgomastro di Strasburgo, con lo scopo molto preciso di servire come canto e marcia all'Armata del Reno. Quel *Chant de guerre de l'armée du Rhin* sarà poi adottato dai volontari di Marsiglia per il loro ingresso a Parigi pochi mesi più tardi; noto ormai col titolo *La Marseillaise*, fu ripudiato da Napoleone e messo all'indice dalla successiva Restaurazione, per tornare stabilmente inno nazionale solo nel 1876. Storia emblematica, non unica, di contraddizioni, tradimenti, rivolgimenti, abiure. Il *Ça ira!* fu invece un caso di utilizzazione di un conosciuto motivo di contraddanza (*l'Air du carillon national - Chanson des Savoisiens* - del soldato musicista Bécourt) che servì testi diversi: le parole di ottimismo e fiducia della versione celebrativa del luglio 1790 e pure ben altre crudamente minacciose, *sans-culottes* e forcaiole.

Torniamo in Italia. Tra il 1848 e l'Unità, le numerose vicissitudini politico-militari stimolarono continuamente la creazione di numerose composizioni patriottiche la cui diffusione fu affidata alle stampe dei principali editori dell'epoca, i milanesi Giovanni Ricordi e Francesco Lucca, comprese le non poche "ad imitazione" dichiarata della Marsigliese; edizioni che permaseo più o meno a lungo nei loro cataloghi fino agli anni Ottanta. Anche qui le firme di spicco sono eccezioni (come nel caso del già ricordato inno per coro e orchestra di Verdi, tuttavia edito a cose fatte nel 1874).

Arduo il voler citare anche solo rapidamente le occasioni, i personaggi e gli eventi, i valori e gli ideali, e, perché no, i luoghi comuni meramente retorici che sono in oggetto di quelle espressioni poetico-musicali. Il percorso tracciato da Giangiacomi fornisce un campionario abbastanza illuminante. Volendo abbozzare un profilo formale di tale produzione, nei termini in cui qui può essere fatto – frettoloso e generico – si potrebbero elencare alcune tipologie. Canzoni *a refrain* (come *La Marseillaise*), Cantate (in varie forme, dal modello della scena lirica a libere combinazioni di solisti e/o cori,

o cori divisi, orchestra o più ridotto sostegno strumentale, ecc.), e composizioni in cui è la forma del testo a denominare l'intitolazione, come Inni, Odi, ecc., calati in contesti formali musicali variabili, e composizioni che si avvicinano alla Ballata dove prevalente è il tono narrativo. Ci sono poi le Marce – sempre più svincolate dal contesto militare – destinate al cerimoniale vuoi della festa, vuoi della testimonianza ideologica, vuoi della celebrazione funebre dell'eroe. Tuttavia i confini sonori tra i vari generi sono molto spesso labili.

Un discorso più ampio meriterebbe il fenomeno della canzone popolare, intesa nel senso della tradizione folclorica regionale, e delle sue annessioni/compromissioni col genere patriottico e politico in generale. Come R. Leydi ed altri ci hanno insegnato, per molti versi furono queste a costituire la vera colonna sonora degli eventi risorgimentali, mentre una diffusione minore di quanto oggi si possa immaginare ebbero prima dell'Unità le composizioni cui si è precedentemente accennato.

L'Inno di Mameli-Novaro, forgiato nel fuoco mazziniano, fu dai moderati lasciato in disparte in favore della *Marcia Reale* di Gabetti (1831!) che ancora perfettamente si prestava a sonorizzare l'epilogo unitario in chiave monarchica. Verdi, tuttavia, quando nel 1862 all'Esposizione universale di Londra propose il suo *Inno delle Nazioni*, assieme alle citazioni della *Marseillaise* e del *Good save the Queen* fece vibrare le note di Novaro. Ma il *Canto degli Italiani*, in seguito troppo moderato per anarchici e socialisti, neppure omologato dal fascismo, dovette aspettare per un secolo l'avvento della Repubblica per divenire finalmente e ufficialmente inno nazionale.

GILBERTO PICCININI

Giangiacomini e il sogno di un museo del Risorgimento ad Ancona

Intervento all'iniziativa *Omaggio a Palermo Giangiacomini nel 70° anniversario della morte*, 20 marzo 2009

Un cordiale saluto, innanzitutto, ai presenti che hanno voluto riunirsi in questa sala della Mediateca comunale in occasione dell'incontro culturale dedicato a Palermo Giangiacomini, nel 70° della sua scomparsa. Un incontro attraverso il quale non si conoscerà solo la levatura culturale di Giangiacomini ma, con lui, pagine importanti della storia cittadina tra Otto e Novecento.

Giangiacomini aiuta ad aprire un percorso di riscoperta della città, di una città che ha continuo bisogno di tornare a essere oggetto d'interesse per chi vi abita e la frequenta. Tra poco tempo sarà disponibile una nuova raccolta di studi sulla storia della città che farà tesoro di approfondimenti recenti riguardanti la millenaria vita di Ancona.

Va detto però che una attenta valutazione sul piano storico degli avvenimenti cittadini tra Ottocento e Novecento è stata e sarà un'impresa difficoltosa fino a quando non saranno ripercorse e attentamente studiate con serenità, con tutta la serenità dovuta a uno studioso attento, l'intero corpo documentario che Palermo Giangiacomini ha raccolto in anni e anni di lavoro e che nell'ultimo trentennio ha trovato sistemazione presso la Deputazione di Storia Patria per le Marche.

Devo testimoniare che ho sempre davanti agli occhi quant'ebbi occasione di vedere in un pomeriggio del 1982, a pochi mesi dall'in-

sediamiento della Deputazione nei locali delle ex scuole elementari Baldi, in piazza Benvenuto Stracca, concessi dal Comune di Ancona.

Dopo dieci anni la Deputazione tornava in piazza Stracca ma non più al Palazzo degli Anziani da dove, nel febbraio del 1972, tutti gli arredi, la biblioteca e l'archivio erano stati precipitosamente trasferiti nei depositi dell'Archivio di Stato, in via Maggini, per il timore che lo storico edificio cedesse sotto le continue sollecitazioni delle scosse sismiche. Si volle evitare (e qui va segnalata la pronta intuizione del Sindaco prof. Trifogli) che eventuali crolli creassero nuove dispersioni e perdite nelle raccolte della Deputazione, già ampiamente depauperata quando le collezioni librerie e documentarie del primo secolo di attività, erano rimaste sotto le macerie dell'ex Convento di S. Francesco alle Scale, sede oltre che della Deputazione, della Biblioteca comunale e del Museo Archeologico, distrutto dai ripetuti bombardamenti aerei che avevano interessato il rione Guasco-S. Pietro nell'ottobre-novembre del 1943.

Un "esodo" nella periferia cittadina (così era comunemente considerata, negli anni settanta, l'area dei recenti insediamenti alle Palombarie) che non pochi problemi recò alla Deputazione, superati grazie all'ostinata insistenza del Sindaco Monina che sostenne il progetto che gli Istituti culturali (Biblioteca comunale, Deputazione di Storia Patria, Istituto Marchigiano di Scienze Lettere e Arti, Museo Archeologico, Pinacoteca) tornassero nel centro storico e contribuissero alla sua rivitalizzazione dopo lo spopolamento seguito al sisma del 1972.

Dicevo che rivivo ancora, con una certa emozione, quei momenti in cui, in quel pomeriggio novembrino, insieme al Presidente, l'indimenticato e indimenticabile Maestro, il Prof. Werther Angelini, ci avviammo ad aprire quattro casse che gli operai della ditta Davanzali avevano scaricato nell'androne dell'edificio nella mattinata. Erano casse rimaste nei magazzini del porto della Ditta Davanzali dal 1961 fino allora, dopo la chiusura della mostra per il Centenario dell'Unità d'Italia. Cimeli e documenti preziosi raccolti da Giangiacomi

per la realizzazione del suo sogno di un Museo del Risorgimento a Ancona, sogno realizzato nei primi anni trenta del secolo scorso, cancellato poi anch'esso dagli eventi bellici quando il Palazzo di Giustizia di corso Mazzini subì gravi danni nel corso dei ripetuti bombardamenti sulla città. Gli oggetti raccolti nel Museo rimasero sotto le macerie per diversi anni e i pochi pezzi recuperati servirono alla realizzazione della mostra anconetana di Italia '61. Dopo d'allora il destino volle che per altri vent'anni tornassero a essere abbandonati nei magazzini del porto.

Una volta recuperati dalla Deputazione, fu l'ing. Glauco Luchetti ad assumersi l'onere della loro sistemazione con un paziente lavoro, durato anni, che comportò anche laboriosi interventi di restauro, come nel caso della divisa garibaldina di Augusto Elia, forse il "pezzo" più importante di tutta la raccolta.

Terminato il suo lavoro, l'ing. Luchetti ha redatto un primo inventario del Fondo Giangiacomi, pubblicato negli "Atti e Memorie" della Deputazione nel 1993¹, al quale si rinvia per i dettagli.

Completato il riordino, gran parte dei cimeli è ora esposta presso la sede della Deputazione e i carteggi hanno agevolato non poche ricerche sul Risorgimento anconetano. L'auspicio è sempre quello che si possa, in tempi rapidi, tornare ad allestire il Museo cittadino del Risorgimento e dare quindi piena esecuzione alle volontà di Giangiacomi.

Già dall'inizio degli anni novanta del secolo scorso la Giunta comunale aveva deliberato di destinare al Museo la monumentale Porta Pia ma finora mille ostacoli si sono frapposti a tale progetto, il primo quello della mancanza di adeguate risorse finanziarie per procedere ai lavori di consolidamento e restauro.

Confidiamo che almeno per le celebrazioni del 150° dell'Unità d'Italia intervenga una più che soddisfacente soluzione.

1 N. 96 (1993), pp. 531-540.

ALESSANDRO AIARDI

Un mio ricordo di Palermo Giangiacomi

Intervento all'iniziativa *Omaggio a Palermo Giangiacomi nel 70° anniversario della morte*, 20 marzo 2009

Questa mia breve comunicazione, che indirizzo di tutto cuore sia a quanti intervengono alla cerimonia che si tiene oggi pomeriggio in omaggio a Palermo Giangiacomi, sia alla Biblioteca civica Benincasa, sia alla Città di Ancona, trova origine in una sollecitazione che mi venne proposta parecchi mesi fa, quando ancora occupavo la Direzione della Biblioteca.

Ricordo come nella circostanza, andandosi l'evento a proporre oltre i termini di scadenza del mio mandato, cercai in qualche modo di sottrarmi, pur comprendendo come – dovendosi ricordare un personaggio illustre, che tra altre mille incombenze, interessi, occupazioni, era anche stato il bibliotecario civico – risultasse in certo modo naturale che si chiedesse all'ultimo suo "successore" di prendere parte attiva ai festeggiamenti.

Così accadde che non dissi di no, anche in forza dell'istintiva simpatia che mi legava (e mi lega) a Palermo Giangiacomi. Altre circostanze, intervenute occasionalmente in seguire di tempo, hanno fatto e fanno sì che io non sia quest'oggi presente di persona e in voce; cionondimeno ho ritenuto doveroso, per quanto potevo e sapevo fare, intervenire alla cerimonia con l'espressione di una mia personale memoria dell'illustre Vostro concittadino.

A partire dalla mia figura professionale, credo di poter osservare con tutta tranquillità che la lista degli oltre venti responsabili della Benincasa dal 1745 ad oggi non annoveri bibliotecari di particolare spessore professionale: alcuni sono state figure di notevole caratura culturale, e se ne trovano sia tra i religiosi sia tra i laici: fra i primi, occorre la memoria di monsignor Lorenzo Barili; fra i secondi, quella di un Ernesto Spadolini o, in tempi più recenti, di un Renato Zanelli.

Del resto, se ci si volesse “divertire” andando in giro per Ancona a chiedere: “Palermo Giangiacomi. Chi era costui?”, credo si otterrebbe come risultato qualunque tipo di risposta, fuorché segnali di oblio o di incertezza; potremmo pensare a risposte del tipo: “un poeta vernacolo”, un “autore di teatro popolare”, un “personaggio del mondo culturale del secolo passato”; ma quanti risponderebbero “un bibliotecario”? Segnali di oblio non in assoluto, ma probabili segnali di dimenticanza nei confronti di una attività professionale alla quale il Giangiacomi dedicò oltre un ventennio della propria esistenza. Attività professionale, quella del bibliotecario, mai avvertita fra quante potrebbero considerarsi di prima grandezza o in primo piano; accadeva così lo scorso secolo, accade purtroppo così anche oggi nella coscienza culturale diffusa.

Eppure i quindici anni di direzione della Biblioteca civica esercitati dal Giangiacomi fra il 1924 e il 1939 costituiscono una sorta di “picco di eccellenza” nelle complesse e contristate sue vicende, così come la morte improvvisa di Palermo e lo scoppio del secondo conflitto mondiale (con tutto quanto di drammaticamente irreversibile si verificò in Ancona sul finire del suo corso), simboleggiano, assieme alla fine di un’epoca, la fine stessa di un’esperienza culturale che in Ancona si era andata faticosamente affermando entro le mura dell’ex convento di San Francesco alle Scale: quella della costituzione di una cittadella della cultura. Se Ancona non fosse stata ferita

a morte dai bombardamenti alleati e la Benincasa non fosse stata travolta nella feroce tragedia, il “naso” di quest’ultima, oggi, sarebbe sicuramente diverso.

Ma torniamo al nostro illustre festeggiato: facchino portuale, pesatore di carbone, garibaldino in Grecia, volontario nella Grande Guerra; autodidatta, assistente bibliotecario e poi responsabile (1924-1939) della Biblioteca comunale e dell’annesso archivio storico comunale, ricercatore e catalogatore di memorie e tradizioni storiche della città; poeta e prosatore in lingua, saggista, giornalista, pubblicista; ebbe parte di rilievo in molteplici istituzioni cittadine, quali l’Accolta dei Trenta, la Brigata Amici dell’Arte, la Deputazione di Storia Patria per le Marche, l’Istituto Marchigiano di Scienze, Lettere ed Arti; fondò e diresse (o fu redattore) numerosi fogli cittadini, come “Il Moschettiere”, il “Moschettiere del Popolo”, il “Diavoletto”, la “Domenica Anconitana”, più tardi lo iesino “Il Marchigiano Birichino”.

Oltre ad aver pubblicato numerosissime poesie e prose in antologie, in periodici, in quotidiani, in numeri unici e in fogli volanti, firmati per lo più nella forma di strabilianti pseudonimi (citerò D’Artagnan, Angelo Custode, Ciambòtolo, Ego Sum), si dovrà ricordare una folta lista di opere monografiche alle quali si deve in buona sostanza il persistere forte e appassionato della memoria di Palermo Giangiacomi: nel 1903 *Scene, scenette e scenate*, nel 1904 *l’Assediù di Ancona*, nel 1909 *L’Imbriago-Scene anconitane*, nello stesso anno la raccolta poetica *All’ombra del Guasco*, nel 1919 *Cento sonetti anconitani*, nel 1924 *El Caribaldi*, nel ’25 le *Favole anconitane*, nell’anno successivo le *Locuzioni anconitane*, nel ’29 la commedia satirica *Trent’ore di vedovanza*, nel ’32 *Storie e Sturièle*, nello stesso anno il *Vernacolo anconitano*.

Da una produzione di tal fatta, come brevemente ho cercato di sunteggiare, emerge un forte interesse del Giangiacomi per la carat-

terizzazione dei personaggi popolari non disgiunta per quello per la lingua nella quale si esprimono: i modi, i toni, di quella lingua (patrimonio della città che la città ha il dovere di custodire scrupolosamente e fin dove possibile di coltivare).

Trattare del Giangiacomi bibliotecario e studioso di storia e tradizioni locali è come leggere l'altra faccia di una stessa medaglia: ci troviamo di fronte a un ricercatore instancabile, in larga misura asistematico, talora appassionatamente istintivo, quando non farraginoso, ma sempre e comunque raffigurabile e avvertibile come in intenso dialogo con le fonti della storia cittadina, a dimostrazione di forte e sovrana onestà intellettuale. Spesso Palermo interroga i libri che legge, sui quali lascia le tracce dei propri dubbi, delle perplessità, delle riflessioni, di come si sarebbe dovuto meglio dire, e scrivere. Libri di duplice portata, talvolta, i suoi, ove, accanto al messaggio in stampa, è dato leggere un messaggio messo in penna, capace talora di rivelarsi come indispensabile a "centrare" al meglio l'argomento in trattazione.

Nella Biblioteca Benincasa (come accade ormai dappertutto per i benèfici effetti del lavoro in rete) ogni ricerca di storia e di tradizione locale si affronta e si sviluppa con le metodiche più evolute e con i criteri più raffinati; e tuttavia non si transige tuttora (pur con ogni beneficio di inventario e con l'attenzione per ogni limite di carattere metodologico) dal ricorso a quanto ci hanno trasmesso figure che non esiterei a definire benemerite della cultura. Un trittico almeno si condensa in questo mio apprezzamento: esso è costituito, a mio parere, assieme a Palermo Giangiacomi, da Gualtiero Santini e da Mario Natalucci; a tutti e tre la Città di Ancona non sarà mai riconoscente a sufficienza.

AGNESE CARNEVALI

Palermo Giangiacomi, la musica della Patria

Può la volontà, mai compiuta di un autore, essere tale da superare i tempi ed affermarsi, dopo decenni, proprio nel momento più opportuno? A ricostruire le vicende che hanno portato alla scoperta e alla pubblicazione dell'inedito di Palermo Giangiacomi *Inni e canzoni del Risorgimento – 1797/1928* sembrerebbe di sì. Certo il caso ci ha messo lo zampino, ma trovarsi fra le mani, poco prima del 150° anniversario dell'Unità d'Italia, un manoscritto di 41 pagine che raccoglie i più noti canti patriottici della storia del Paese e mai dato alle stampe, pur essendo pensato con quello scopo, pare qualcosa di più che una semplice coincidenza. Pare il compiersi di un destino, quello voluto per l'opera dal suo autore. Quando nel 1915 Palermo Giangiacomi, all'epoca già assistente effettivo alla Biblioteca Comunale di Ancona, comincia a lavorare a questo scritto, interrompendo e riprendendo poi la sua stesura tra il 1928 e il 1930, ha l'intento preciso di far conoscere la materia del libro al più ampio numero possibile di lettori, rendendola dunque popolare. Divulgare, per non dimenticare. Non dimenticare «Il canto, che eccita alle battaglie, alle giuste battaglie», scrive Giangiacomi nelle conclusioni, perché quel canto, continua: «non deve morire, perché morrebbe il popolo che non avesse questa poesia».

Rimasto sepolto tra le carte, ecco che il fascioletto inedito si lascia scovare nella Deputazione di Storia Patria per le Marche, dalla professoressa Ivana Pellegrini, che ne cura poi la pubblicazione, nel momento esatto in cui ci si appresta a ricordare il Risorgimento,

per non dimenticare gli anni salienti della storia d'Italia. Nemmeno Giangiacomì avrebbe potuto immaginare momento più azzeccato per pubblicare il suo libro.

Il volume di Giangiacomì ricostruisce così l'epopea italiana attraverso le canzoni, gli inni, le marce che l'accompagnarono, dai primi canti rivoluzionari provenienti dalla Francia, liberata dall'ancien régime, all'Inno di Mameli e ancora oltre. Ma ad emergere è anche il ruolo di protagonisti che ebbero Ancona e la sua popolazione nella storia dell'Unità d'Italia.

CESARE BALDONI
Palermo Giangiacomì e i canti della Patria

Attraverso il suo lavoro certosino, con acume storico ed attenta ricostruzione risorgimentale di inni e canzoni, Ivana Pellegrini ha “resuscitato” Palermo Giangiacomì ed il suo impegno di patriota e pubblicista. Un bell’atto, proprio alla sua sensibilità ed intelligenza, con un crescendo di testimonianze che danno valore al libro, il cui editing la Professoressa ha curato.

In più, l’opera traspare lo spirito di un’epoca i cui ideali diedero vigore ad una lotta estrema per fare di questa terra un Paese unito dal nome ITALIA.

Dall’eroico Goffredo Mameli al Suo *Inno*, dalla lettera di Giuseppe Verdi a Mazzini per un secondo *Inno* meno fortunato del primo, alle lettere di Felice Cavallotti e Giuseppe Garibaldi – la Marsigliese e l’Inno di Mameli sono i canti che più piacquero a Garibaldi – , tutto esce dall’opera minuziosa e rilevante, di P. Giangiacomì incluso il precedente forte frankliniano *Ça ira*.

DANIELA MONACHESI

*'Eco' di emozioni e 'voce' di sentimenti negli inni risorgimentali
scelti da P. Giangiacomì*

Va reso merito alla Professoressa Ivana Pellegrini per avere portato alla luce, dai meandri di un archivio, cartelle con fogli contenenti i canti e gli inni del Risorgimento raccolti da P.Giangiacomi. Ci ha dato così la possibilità di leggere versi, espressione di profondi sentimenti e di un credo sentito verso la causa risorgimentale. Lo ha fatto con il candore della semplicità, con l'ostinazione di chi ha fiducia in ciò che fa e attraverso un esatto percorso di ricerca. Proprio questo percorso l'ha condotta a comparare dati, a fare ipotesi e verifiche, riuscendo a stabilire con precisione l'itinerario dello stesso Giangiacomì, che nel 1912 trattò l'argomento in ventitré puntate nel giornale *Lucifero* e nel 1915 in tre puntate nel *Corriere delle Marche (L'Ordine)*. Interesse, pensiero logico e sentimento sono i tratti che hanno aperto un passaggio verso tempi, di cui noi siamo figli e nel caso della Pellegrini, una figlia che ne ha sentito una forte appartenenza e l'ha espressa con gratitudine, realizzando un lavoro esemplare di ricerca storica.

Entrando in modo specifico nell'analisi dei canti, si può affermare che il Risorgimento è nato da un credo eroico per la causa di libertà e indipendenza, caratterizzato da episodi di esaltazione e di ardore che, oserei dire, rasentano il misticismo. Un credo socializzante e socializzato, considerando che ha reso fratelli e unificato tutti coloro che hanno 'fatto' il Risorgimento. Diviene possibile percepire una sublimazione dei più alti ideali e dei più nobili sentimenti.

La prima fase, quella della riscossa, presenta un numero minore di compromessi politici, è improntata a una diretta e pronta azione e può contare su soldati, giovani uomini, donne, di ceto sia borghese sia popolare, consapevoli, nei casi estremi, di dovere/volere sacrificare la vita. L'ardore verrà poi 'bruciato' dalla realizzazione dell'unità in termini pratici e pragmatici. Il suo completamento fu difficile a vivere e svolgersi in modo fattivo e valido, ma nacque da una volontà di liberarsi dai governi stranieri.

Dopo la lettura dei vari inni e canzoni mi è stato possibile disegnare un percorso di sentimenti e di emozioni, partendo dalle considerazioni sull'inno del 1815. Era il tempo della guerra d'indipendenza con a capo Gioacchino Murat, finita in modo disastroso (la sconfitta nella battaglia a Tolentino e specialmente delle idee di uguaglianza, fratellanza e libertà).

L'Inno, cantato il 15 Aprile dello stesso anno al teatro di Bologna, fu scritto dall'ing. G.B. Giusti e musicato da Gioacchino Rossini. La sensazione che se ne ha è di un chiaro invito, direi di più, una forte spinta, a destarsi e a risorgere nel nome dell'indipendenza e dell'unità.

Sorgi Italia, venuta è già l'ora...

Vi sono altri inni che, oltre a infiammare gli animi, indicano in modo evidente come ottenere indipendenza e libertà. In questi casi la parola più frequente è guerra, come unico mezzo per liberarsi dalla schiavitù. Ne è un esempio l'inno (mai musicato), scritto a Napoli nel 1835 da Alessandro Poerio, che nel 1821 a soli vent'anni partecipò ai primi moti. Ferito a morte nell'insurrezione veneziana del 1848, morì a Mestre. Basta leggerne anche pochi versi per sentirne il ritmo concitato, caratterizzato da un suono di azioni belliche, e percepirne il segno di un tumulto interiore quasi esasperato.

Non fiori, non carmi/ Degli avi sull'ossal sia il suono, sia l'armi/ma i serti sian l'opre/ Ma tutta sia scossa/ da guerra la terra/che quelle ricopre,/sia guerra tremenda/ sia guerra che sconti/ la dea servitù.

Dalla guerra alla morte il passo è breve e, considerando l'opera melodramma *Donna Caritea* (regina di Spagna), si può capire perché. Fu rappresentata per la prima volta nel 1826 alla Fenice di Venezia. Nel coro del primo atto, cantato da rivoltosi e da soldati portoghesi, è evidente che l'azione più grande per un essere umano è donare la propria vita per la lotta contro i tiranni a favore della libertà. Toni di gloria, parole dall'alto significato civile fino a delineare la figura dell'eroe. Durante i moti di Ancona del 1831 il patriota Parenti morì. In occasione dell'orazione funebre il compatriota Eugenio Pulini citò i primi due versi di seguito riportati:

*Chi per la patria muor/vissuto è assai./ La fronda dell'allor/ non
languè mai. Piuttosto che languir/ sotto i tiranni/ è meglio di morir/ nel
fior degli anni./ Chi muor e chi non dà/ di gloria un pegno/ alla futura
età /di fama è indegno.*

Immagini molto forti caratterizzano entrambi gli inni di Garibaldi, sia quello scritto da Luigi Mercantini e musicato da Alessio Olivieri (*Si scopron le tombe, si levano i morti,/ i martiri nostri son tutti risorti./La spada nel pugno, / gli allori alle chiome ...*) sia quello di Gabriele Rossetti (*Minaccioso l'arcangel di guerra/ già passeggia per l'italica terra/ lo precede la bellica tromba/ che dal sonno l'Italia svegliò ...Giuriam, giuriam nel brando/ O morte o libertà*). La colorata potenza di queste immagini non può non risvegliare sentimenti di fierezza e rendere socializzante, come già detto all'inizio, la causa risorgimentale.

Penso che umanamente ci si possa soffermare sui sentimenti di patrioti e soldati per la loro famiglia. Negli inni del primo periodo del Risorgimento il sentimento d'amore filiale, coniugale o fraterno sembra non trovare posto fra i fieri accenti di eroismo e le poderose spinte alla rivolta da governi stranieri in nome della libertà.

Oltre che nelle canzoni e negli inni, specialmente quelli della Prima Guerra Mondiale, espressioni di amore si ritrovano anche nelle

lettere e un esempio ci viene dato dalla *Lettera del Carso*, scritta da anonimo. Se si mettono in relazione lettere e sentimenti, dal versante sia di chi le scrive sia di chi le riceve, alla fine sono sempre il senso del dovere e l'amor patrio a prevalere sull'amore per la famiglia. Per confermare ciò, vi leggo alcune strofe di tale lettera:

Strofa n.1. “Leggi, cara, lo scritto che ti mando,/mentre mi trovo nel campo dell'onor,/ dove si pensa al felice passato,/ dove si muore con grande valor./

Strofa n.3 Mentre ti scrivo il cannone non tace,/ per sbaragliare il crudele traditor,/ che sopra il Carso lui s' è trincerato/ con delle insidie che fanno terror./

Strofa n.4 Le notti insonni che passo in trincea/ mentre il nemico comincia a sparar!.../ Ma nella furia di quella tempesta/ te cara bella non so dimenticar./

Strofa n.5 E con te la mia cara famiglia,/ che ogni giorno il mio cuore rammenta; / da quella terra alfine redenta/ qualora un dì ti possa abbracciar.../

Strofa n.8 Una sol cosa ti voglio confidare;/ è che il nemico vogliamo schiacciare, / che queste terre vogliamo liberare / Trento e Trieste vogliamo conquistare.

Strofa n.10 Cara bella non posso continuare,/ perché il nemico comincia a sparare; / ora è il fucile che debbo impugnare; / è per difendere l'italico valor”.

Come conclusione, desidero leggervi due poesie, *Pruni di passione* e *Fiaccola di tedoforo*, tratte dalla mia raccolta *Il nostro ieri - 17 Marzo 1861-* (Simple Edizioni, gennaio 2011)

MARCO SALVARANI

Introduzione all'ascolto *

I canti in programma costituiscono un piccolo campionario della produzione musicale e poetica di carattere risorgimentale. Sono brani molto diversi tra loro e ciascuno di essi potrebbe essere considerato come una tipologia esemplare sotto vari aspetti. Accenno subito a quelle diversità.

Essi coprono un ambito cronologico abbastanza lungo che va dal 1842 al 1858. Vediamoli pertanto in ordine cronologico.

Il *Va, pensiero* è la pagina corale più universalmente nota della produzione di Giuseppe Verdi; è tratto come è noto da *Nabucco*, opera composta nel 1842, ed è dunque un esempio di un brano derivato dal repertorio melodrammatico, che nulla ebbe inizialmente a che fare con le lotte risorgimentali, come dirò più avanti.

Addio, mia bella, addio, del 1848, ha un testo originale applicato a musica tradizionale.

La bella Gigogin ha un testo di derivazione popolare con una musica originale ma intrisa di elementi folclorici.

L'Inno di Garibaldi fu invece composto su esplicita richiesta di Garibaldi stesso; sia la musica che il testo sono originali, appositamente composti da autori noti.

Gli ultimi due brani citati sono coevi: risalgono agli ultimi giorni del 1858.

* Questo intervento è derivato dalla presentazione del Concerto del 20 aprile 2012.

Pur nella loro diversità, tutte queste composizioni sono parte della coscienza musicale collettiva, che le assunse – in differenti dosaggi – come colonna sonora dell’ideale risorgimentale.

Ma in che modo concretamente esse svolsero quel ruolo? E perché siamo qui oggi ad ascoltarle, che cosa hanno oggi ancora da dirci quei canti, cosa sono in grado di comunicarci? Siamo in grado di percepirli ancora come viva testimonianza oppure li percepiamo soltanto come cimeli storici, fossilizzati?

Le possibili risposte passano certamente (ed ovviamente) attraverso considerazioni di carattere storico e politico, ma hanno anche a che fare con la sostanza formale dei testi e della musica, quindi con questioni di carattere estetico. C’è poi da tenere presente ciò che è stato definito da alcuni studiosi di storia e letteratura italiana come il “canone risorgimentale”: quel complesso di concetti, immagini verbali e forme narrative persistenti nei testi di qualunque genere, dal libretto d’opera al discorso politico, che costituiscono i pilastri concettuali ed emozionali della retorica risorgimentale. Qui ne citerò solo alcuni, che mi interessa evidenziare.

Per cominciare: la *Patria*, l’Italia presentata come donna e madre, dolente, ferita, i suoi figli sono fratelli. I nessi “familiari” collegano la catena di generazioni che abitano un territorio. La terra-patria è caratterizzata da profumi, colori, panorami. C’è poi da ricordare che tali immagini e forme narrative agiscono nell’ambito culturale di una comune confessione religiosa, che è uno degli elementi più forti di coesione nazionale. Non a caso molte immagini del discorso risorgimentale parlano della lotta per l’indipendenza come di una crociata: di una guerra santa voluta da Dio. Di qui si arriva all’uso delle storie bibliche come riferimento che può giustificare, anzi costituire, il cosiddetto fondamento etico di un’azione di guerra.

Da queste considerazioni al coro degli Ebrei del *Nabucco* di Verdi il passo è breve. Breve solo concettualmente, perché nella storia non fu affatto così immediato. Non è provato (come il musicologo americano Philip Gossett ha sottolineato) che alla prima del *Nabucco*,

nel 1842, il pubblico del teatro alla Scala chiese davvero la replica del *Va, pensiero*, come viene invece tramandato nella tradizione aneddotica. Dopo le Cinque giornate, fuori gli austriaci da Milano (marzo-agosto 1848), non vi fu una particolare attenzione né per il *Nabucco* né per altre opere di Verdi nella programmazione teatrale della città. La casa editrice musicale Ricordi, che aveva scoperto e sostenuto Verdi, s'impegnò di più nella diffusione di spartiti di canti, marce e persino valzer e mazurke, definiti come "patriottici" che le sue tipografie sfornarono abbondantemente in quel periodo, salvo poi distruggerli al rientro degli austriaci a Milano. Né dovunque fu apprezzato il soggetto del *Nabucco*, la peripezia dell'antico popolo ebraico: a Napoli la critica teatrale reagì freddamente, lamentando che c'era bisogno di opere che parlassero delle tradizioni italiane e non di storie dell'antico Oriente.

È tra il 1846 ed il 1848 che nel mondo del melodramma avvenne un cambiamento nell'atteggiamento percettivo del pubblico (le cui ragioni sarebbe lungo riferire) per cui arie e cori verdiani degli anni precedenti – che pure già contenevano forti elementi del "canone risorgimentale" – verranno effettivamente arruolate come veicolo di esaltazione patriottica; quelli di Verdi, ma anche quelli di altri autori, come Donizetti e Bellini, vennero riletti in chiave politica. E solo nel 1848 Verdi proporrà la sua vera ed unica opera risorgimentale, così pensata in maniera del tutto intenzionale e dichiarata: *la Battaglia di Legnano*, che il suo editore Ricordi commissionò, certo sfruttando anche in senso commerciale il momento favorevole.

Il testo del *Va, pensiero* di Temistocle Solera (uomo per altro di tendenze politiche neo-guelfe) aveva tutte le carte in regola per essere arruolato tra quelli buoni per l'esaltazione patriottica. E' addirittura esemplare per uno di quegli aspetti del "canone risorgimentale" di cui si diceva all'inizio. Nell'incipit c'è enfasi sulle caratteristiche fisiche della patria lontana, di cui si ricorda la conformazione geografica (i clivi e i colli), c'è nostalgia persino per i suoi odori (le dolci brezze della terra natale "*olezzano tepide e molli*"), che alimentano la memoria e l'identità.

Oggi lo ascolterete nella riduzione per coro e pianoforte; ma ricordiamo che il brano operistico inizia con una veemente introduzione orchestrale che si stempera in un sommesso arpeggio che accompagna il ricordo della Patria, mentre la melodia del canto ed il suono del flauto disegna i profili di quei pendii e di quelle cime che il testo ricorda. La musica pone ulteriore enfasi sul verso *Oh mia Patria, sì bella e perduta*, e “bella” è la parola dove è posto il climax dell’intensità sonora, quasi come si riferisse a una amante venuta a mancare. Nella parte centrale del brano torna il vigore iniziale, dove si invoca l’ *Arpa d’oro dei fatidici vati* perché riaccenda la memoria del “tempo che fu”, della libertà e della dignità.

Si dice che l’avvocato fiorentino Carlo Alberto Bosi (1813-1886) poeta e patriota, abbia composto il testo di *Addio, mia bella, addio* tutto d’un fiato in una giornata di marzo del 1848, mentre sedeva in un caffè di via dei Calzaiuoli a Firenze. Bosi pubblicò il testo, successivamente, nel 1859, in forma anonima in un libro intitolato *Versi e canti popolari d’un fiorentino*. Forse interesserà sapere che il titolo originale del canto è *Il volontario parte per la guerra dell’Indipendenza*, dato che fu appunto scritto per la partenza dei volontari toscani nella data che il libro riporta: 20 marzo 1848. Anche il testo originale ha subito qualche modifica nel corso della sua diffusione: il primo verso infatti non è *Addio, mia bella, addio*, ma *Io vengo a dirti addio*, e qualche altra incongruenza si incontra nel corso delle quartine successive tra una versione e l’altra. Inoltre nella versione cantata circolante mancano rispetto al testo pubblicato ben cinque quartine, quasi la metà dell’intero poema. Non sono modifiche casuali. La tradizione cantata del testo in realtà ha asciugato, per così dire, alcune ridondanze dei versi pubblicati, ha sfolto i ripetuti e pleonastici riferimenti alla morte in battaglia, rendendolo meno solenne e meno retorico, più orgogliosamente dolente che epico, e dunque più efficace. Quello che decretò il vasto successo e la persistenza di questo canto, forse la più conosciuta canzone patriottica in assoluto, fu appunto il suo tono popolare, privo di riferimenti a

immagini culturali retoriche. La variante al primo verso già indicata (*Addio, mia bella, addio*, invece di *Io vengo a dirti addio*) non è che una sottolineatura di quel registro espressivo familiare, intimamente affettivo, che più piace ed eventualmente commuove ancora oggi in quel testo. La musica non fa che confermare la vicinanza del canto alle tradizioni popolari. In effetti, a quanto pare, la musica sui cui è cantato quel testo è fondata su una melodia preesistente, di cui non si conosce l'autore, ed è probabilmente derivante o quanto meno ispirata all'anonimo repertorio di canti popolari toscani. Un altro elemento contribuisce a fare di questo brano un *evergreen*, un sempreverde, un brano inossidabile. Ed è la sua struttura musicale semplice, una struttura integralmente strofica, una forma cioè dove tutte le strofe del testo sono cantate sulla stessa identica melodia, che si ripete. È una melodia dove non si troveranno i cosiddetti ritmi puntati, tipici dei canti marziali; una melodia che perfettamente si adatta al testo e lo esprime con una sorta di velatura malinconica senza nulla togliere alla nobiltà del suo contenuto (Giangiacomi usa gli aggettivi *cara e gentile*). Unico cenno sonoro genuinamente marziale sta non nella melodia ma in un motivo dell'accompagnamento (la cui origine è da indagare), un motivo che sta tra il secondo ed il terzo verso di ogni quartina, fatto di note ribattute ad imitazione di uno squillo di tromba.

Gigogin è un termine piemontese, un diminutivo per un nome femminile: Teresa. La bella Teresina pare fosse una disinvoltata quindicenne, invaghita della divisa dei bersaglieri e non solo della divisa, che fuggì dal collegio per unirsi ai rivoltosi milanesi delle Cinque giornate del 1848. Nessuna prova storica a quanto pare può suffragare questa leggenda.

Il testo della canzone non ha un solo padre: si tratta di un "centone", di un montaggio di testi di canzoni popolari, già diffusi in altri contesti, tanto che ascoltandola non si può evitare una sensazione di *dejà vu* rispetto ad altri canti della tradizione regionale italiana. Per altro tali derivazioni sono dichiarate: nel frontespizio dello spartito

pubblicato dall'editore Ricordi, di Milano, (cui il pezzo esce col titolo del *refrain daghela avanti un passo*) c'è un 'avvertenza' che dice: polka "sopra motivi di canzoni del popolo milanese e a lui dedicata". Tuttavia quel "trallalero" nella parte centrale del testo potrebbe essere l'indizio di un apporto della tradizione genovese: il *trallallero* – appunto – un canto polifonico tradizionale. Nonostante il testo sia il risultato, abbastanza scombinato, derivante da un *collage* di testi prelevati qua e là nel repertorio della canzone popolare e nonostante contenga frivolezze e diverse allusioni sessuali, divenne subito una canzone patriottica, e non solo e non tanto per la parte iniziale del testo, che è l'unica ad avere una coerente retorica bellica (*rataplan! tamburo io sento che mi chiama alla bandiera*), quanto per il famoso verso del *refrain*, quel *Daghela avanti un passo*, che venne interpretato da subito come un incitamento ad avanzare senza tregua nei campi di battaglia e sulla via della liberazione. Come Giangiacomi ricorda nel suo scritto, il successo del brano fu immediato e straordinario da quando fu eseguito il 31 dicembre del 1858 nel Teatro Carcano di Milano dalla Banda civica. Ma aggiungiamo che il successo andò oltre le previsioni, tanto che piacque anche agli austriaci, che lo adottarono a loro volta nel proprio repertorio bandistico. Avvenne così che la stessa musica servì più fronti del campo di battaglia; così come avverrà nella seconda guerra mondiale con un brano che si intitola *Lili Marlene* (che ha una storia anche più curiosa e intricata: nasce come canto contro la guerra, viene pubblicato come canzone patriottica, infine è adottato dai soldati di tutti gli eserciti coinvolti sugli opposti fronti). La musica de *La Bella Gigogin* fu scritta nel 1858 da Paolo Giorza, che tuttavia non beneficiò affatto del successo della sua creatura; Giorza lavorò in diversi paesi europei e colse buoni successi in Australia, ma finì per morire in miseria in America nel 1914. Era figlio d'arte: il padre era un organista e cantante. Giorza fu un compositore prolifico nella produzione soprattutto di balli e balletti (oltre 70), per i quali divenne famoso. I suoi due melodrammi invece, inscenati entrambi a Milano nel 1860 e l'altro molti anni

dopo nel 1884, furono presto dimenticati. La musica si sviluppa su un serrato ritmo di polka e si articola in sei sezioni di diversa lunghezza, cui sono abbinare le parti di quel mosaico di testi di cui parlavo (più l'eventuale ripetizione a piacere del *refrain* che viene a volte proposta).

Un caso molto diverso dai precedenti è quello dell'*Inno di Garibaldi*. Il testo fu scritto da Luigi Mercantini, su diretto invito di Garibaldi, che Mercantini incontrò nel dicembre del 1858 a Genova, in casa del patriota bergamasco Gabriele Camozzi. Luigi Mercantini è talmente noto che non starò a dilungarmi su di lui. Qualche parola va invece detta sull'autore della musica. Si tratta di Alessio Olivieri, genovese, all'epoca direttore della banda (dal 1852) del 2° Reggimento Brigata Savoia nel quale era arruolato come (musicista) volontario fin dall'età di 16 anni. Partecipò a molte battaglie, poi contrasse una malattia che lo portò alla morte a soli 37 anni, a Cremona. Nella sua produzione figurano altri pezzi patriottici, come ad esempio una marcia per pianoforte con trombe e tamburi intitolata *L'entrata nel Veneto* e una canzone in memoria di Vincenzo Bellini.

L'*Inno* di Mercantini e Olivieri è di tipo diametralmente opposto al canto dei volontari toscani di Carlo Bosi. Il testo è quanto di più retoricamente sacrale ed epico. Basti pensare all'inizio, davvero folgorante, con l'immagine delle tombe che si aprono e dei martiri italici che risorgono. Immagine che perfettamente illustra quella sacralità che è un topos del "canone risorgimentale". Tuttavia, se per le sue caratteristiche questo inno potrebbe sembrare logicamente destinato ad essere il più noto e cantato, al contrario esso ebbe minore circolazione e diffusione di altri. E non è un caso: il testo è complicato, giacché è scritto in un linguaggio aulico, tipicamente elitario. In più i versi non sono tutti dello stesso metro. Nei versi del *refrain*, *Va' fuori d'Italia*, il metro passa bruscamente ad un ritmo del tutto diverso e più lento dei precedenti: e per di più ciò accade subito dopo che nella seconda strofa (che inizia con *Corriamo, corriamo*) si

induce ad una accelerazione del tempo iniziale. Tutto ciò complica l'esecuzione. Garibaldi voleva un inno da far cantare ai suoi volontari andando alla carica. Certo qui i ritmi puntati e il forte accento binario di marcia sono sempre presenti ma ciò non bastò alla riuscita del pezzo. Illuminante al riguardo il racconto di quella serata del 31 dicembre 1858, in cui fu presentato e provato in casa Camozzi l'inno completo della musica. Ne riferisce Giangiacomi, citando il resoconto di una nobildonna presente. Il racconto è abbastanza divertente e ci mostra il gruppo di signori e signore intervenuti molto impacciati ed in difficoltà a seguire a passo di marcia i ritmi mutevoli dell'Inno.

EMANUELA IMPICCINI

Palermo Giangiacomi bibliotecario

Ho accompagnato le attività di studio e valorizzazione della figura di Palermo Giangiacomi, che l'infaticabile prof.ssa Ivana Pellegrini ha portato avanti a partire dal 2009, fin dall'inizio. Infatti ho preso servizio presso la Biblioteca Benincasa nel mese di settembre del 2008 e nel marzo 2009 si sono svolte le prime iniziative, fra cui una giornata di studio in occasione del settantesimo anniversario della morte dello scrittore. A quella iniziativa sarebbe dovuto intervenire il mio predecessore nella direzione della Benincasa, il dott. Alessandro Aiardi, ma per un impegno impreveduto non riuscì a partecipare; fui io, pertanto, a leggere lo scritto che ci aveva fatto pervenire, intitolato *Un mio ricordo di Palermo Giangiacomi*¹. Da allora sono passati dieci anni e, sempre grazie all'impegno della Prof.ssa Pellegrini, si sono succedute tante iniziative tra cui una mostra organizzata nel 2015 dalla Biblioteca Benincasa e dalla Deputazione di Storia Patria per le Marche presso la Polveriera "Castelfidardo" nel Parco del Cardeto, intitolata *Palermo Giangiacomi poeta e soldato*². La figura di Giangiacomi è stata quindi approfondita sotto molteplici aspetti, ma la parte che è rimasta in ombra è quella della sua attività di bibliotecario.

1 Cfr. Seconda parte di questo volume, pp. 179-182.

2 Il catalogo della mostra, curato da Giovanna Pirani, è consultabile sul sito della Biblioteca Benincasa al seguente indirizzo <http://www.comune.ancona.gov.it/ankonline/biblioteca/wp-content/uploads/sites/12/2015/12/GIANGIACOMI-CATALOGO-DEFINITIVO.pdf>

Già nello scritto di Aiardi del 2009 si ravvisava come Palermo Giangiacomi fosse ancora presente nella memoria dei cittadini, tuttavia più per la sua produzione di poesia in vernacolo o per i libri sulla storia locale che per la sua attività di bibliotecario. Non a caso sulla targa della via, a lui intitolata nel rione San Pietro, in cui nacque e visse per tutta la vita, si legge: “Palermo Giangiacomi scrittore”.

Eppure Giangiacomi lavorò presso la Biblioteca Comunale per un periodo molto lungo, che va dal 1911, quando a 34 anni fu assunto come assistente avventizio, cioè a tempo determinato – un lavoratore precario diremmo oggi – fino al momento della sua morte prematura avvenuta nel 1939. Pertanto, non calcolando i tre anni della Prima Guerra Mondiale cui partecipò come volontario, svolse il lavoro in Biblioteca per ben 25 anni effettivi, 15 dei quali col ruolo di Bibliotecario, cioè di responsabile della struttura.

Ma torniamo al 1911, quando Giangiacomi venne assunto presso la Biblioteca Comunale, che si trovava allora al primo piano del palazzo sopra la fontana del Calamo, negli spazi occupati fino a qualche anno fa dall’Istituto Musicale Pergolesi, dove era stata trasferita nel 1883 da Palazzo degli Anziani, la sua prima sede comunale. Nello stesso edificio al piano superiore si trovava il Liceo Classico, che vi è rimasto fino al terremoto del 1972.

La biblioteca a quell’epoca era diretta dal Prof. Ernesto Spadolini, figura estremamente rappresentativa della cultura e della politica del tempo, di sicuro un riferimento per Giangiacomi. La circostanza che proprio nel 1911 l’Archivio Comunale fu trasferito da Palazzo degli Anziani e aggregato alla Biblioteca ci fa supporre che la sua assunzione fosse legata alla sistemazione del materiale presso la nuova sede, ma di ciò non abbiamo notizia certa.

Sappiamo invece da Aristide Boni,³ la nostra principale fonte

3 *La Biblioteca Comunale Luciano Benincasa di Ancona*, Ancona, Tipografia Trifogli 1956 e *Palermo Giangiacomi*, Fabriano, Arti Grafiche Gentile, 1941 estratto da “*Atti e memorie*” serie 5, volume 4 che riporta la commemorazione pronunciata da Aristide Boni nell’adunanza di Fano del 25 giugno 1939 della R. Deputazione di Storia Patria delle Marche

sull'attività di Giangiacomi bibliotecario insieme a quest'ultimo⁴, che l'assunzione in Biblioteca fu dovuta alla notorietà acquisita per le sue pubblicazioni di carattere letterario e patriottico, specialmente per i lavori dialettali.

Il fatto che non avesse una formazione adeguata, avendo dovuto interrompere gli studi tecnici a 15 anni, gli venne spesso rimproverato, soprattutto quando divenne il Direttore della Biblioteca, in quanto tutti i suoi predecessori potevano vantare una preparazione universitaria. Egli, tuttavia, fu certamente un autodidatta avido di sapere, che sopperì in parte alle carenze di base, quale la scarsa conoscenza delle lingue classiche, con una grande applicazione nello studio e nelle letture, divenendo un uomo di ampia erudizione, favorita anche da una prodigiosa memoria.

Testimonianza delle sue letture sono le frequenti annotazioni con la matita azzurra sui volumi della Biblioteca, anche sui manoscritti o sui volumi più antichi, che forse avrebbero meritato un maggior riguardo, a riprova di una frequentazione costante e appassionata delle fonti storiche.

L'assunzione in Biblioteca costituì una svolta nella vita di Palermo Giangiacomi, che finalmente si affrancò dai lavori manuali e poté dedicare la maggior parte del proprio tempo allo studio e alla lettura, avendo a disposizione l'amplissima documentazione della Biblioteca e dell'Archivio e non più soltanto le poche ore faticosamente rubate al riposo.

Dobbiamo pensare che in quel tempo il personale della Biblioteca era estremamente ridotto ed era costituito dal Bibliotecario, da un assistente e da un custode, salvo assunzioni di avventizi per particolari esigenze.

Dopo tre anni di precariato, nel 1914 Giangiacomi venne assunto come assistente effettivo. Possiamo supporre che si occupasse

⁴ *La Biblioteca Comunale e l'Archivio Storico di Ancona*, Ancona, Stab. Tip. Art. Stampa. 1932

della catalogazione e del servizio al pubblico sia per i documenti dell'Archivio sia per quelli della Biblioteca, un pubblico che a quei tempi non era molto numeroso, avendo tali istituti una connotazione esclusiva di studio e ricerca. Infatti quello che ora chiameremmo il servizio di pubblica lettura era affidato alle biblioteche popolari circolanti; in quel contesto il prestito era considerato un'eccezione, i libri per lo più si consultavano in sede.

Nel primo anno di lavoro egli si era sicuramente dedicato all'allestimento di una nuova sala di lettura al pianterreno del Palazzo, che fu aperta nel 1912.

Nel primo dopoguerra Giangiacomi iniziò ad inserirsi attivamente nella vita culturale del tempo: venne accolto come socio ordinario nella Deputazione di storia patria per le Marche e nell'Istituto Marchigiano di Scienze, Lettere ed Arti, inoltre per lunghi anni fu segretario della Brigata Anconitana degli Amici dell'arte, anche dopo la fusione avvenuta nel 1929 con l'Accolta dei Trenta.

Divenuto nel luglio del 1924 Direttore della Biblioteca, su nomina del Consiglio Comunale, dovette nel luglio dell'anno successivo, il 1925, occuparsi "frettolosamente" del trasferimento della Biblioteca e dell'Archivio Storico nella sede dell'ex convento di San Francesco alle Scale, dove gli vennero messi a disposizione ampi spazi, dato che l'accresciuto numero di studenti richiedeva un ampliamento del Liceo-Ginnasio.

Nel primo piano di San Francesco alle Scale, in sette stanze venne collocata la Biblioteca Comunale, una di queste fu dedicata alla Deputazione di Storia Patria per le Marche, in altre quattro si trovava l'Archivio Storico Comunale, cosicché il convento di San Francesco divenne una piccola cittadella della cultura.

Sappiamo dal suo scritto sulla Biblioteca che Palermo Giangiacomi si impegnò moltissimo perché venissero stanziati maggiori fondi per l'acquisto dei libri, per poter mettere la Biblioteca al pari di quelle di altre città vicine ed aggiornare il patrimonio librario con autori contemporanei, quali "Carducci, Pascoli [...], Gentile, Cro-

ce, De Amicis, Oriani, Corradini, Pirandello, Panzini, Venturi... ”.

Tra i suoi crucci c'era il fatto che non ci fosse personale sufficiente, tanto che, per un certo periodo all'inizio del suo mandato come direttore, si ritrovò a gestire il servizio da solo.

Ma un particolare dispiacere procurava, a lui così avido di conoscenza, il fatto che la biblioteca avesse pochi frequentatori, che il libro non fosse sufficientemente apprezzato ed anzi ci fosse una crisi generale della lettura. A tal proposito affermava: “E' necessario scuotere questa indifferenza per il libro e incoraggiare alla lettura con pubblicazioni attraenti e di varia cultura e con comodità da offrirsi ai lettori”.

Possiamo ricostruire in parte le conoscenze in ambito biblioteconomico di Giangiacomi : sappiamo che conosceva e utilizzava i repertori bibliografici, come è evidente nel catalogo pubblicato degli incunaboli della Biblioteca ed era al corrente del dibattito del tempo, tanto da riportare, nel lavoro dedicato alla Biblioteca, un articolo sulla necessità che i bibliotecari non fossero solo persone di cultura ma avessero una professionalità specifica, scritto da Luigi De Gregori, eminente bibliotecario, direttore della Casanatense.

Certamente Giangiacomi aveva una grande cordialità e gentilezza nei confronti degli utenti, se il Boni ci parla della “..generosa, pronta, cordiale accoglienza che faceva a chiunque si rivolgesse a lui per notizie” e aggiungeva : “Egli ben comprese che il bibliotecario... non è , non deve essere il pretenzioso e sussiegoso piccolo sultano che fa capolino ogni tanto dalla roccaforte della sua direzione e fa pesare sugli altri l'erudizione....ma la guida gentile, premurosa che specialmente ai meno colti prodiga con signorile spontanea larghezza il frutto della propria esperienza.”Giangiacomi non riuscì, a causa della sua morte prematura, a vedere il completamento della sistemazione della biblioteca, cioè la sostituzione del riscaldamento a legna con i termosifoni e l'illuminazione elettrica di tutte le sale, nonché i dispositivi antincendio, per i quali si era tanto prodigato; questi vennero realizzati tra il 1939 e il 1942 sotto la direzione di Aristide

Boni, ma gli fu anche risparmiato il dolore di vedere distrutto, sotto i bombardamenti del 1943, che devastarono il Convento di San Francesco alle Scale, quanto aveva costruito in tanti anni di lavoro.

IVANA PELLEGRINI

*Il contributo marchigiano di inni e canzoni
che accompagnarono l'epopea risorgimentale italiana*

2020

In occasione della stampa, riveduta e corretta, di *Inni e canzoni del Risorgimento 1797/1928* di P. Giangiacomini, ho avvertito l'esigenza di mettere in maggior risalto il contributo marchigiano ai canti della nostra epopea risorgimentale, cui Palermo Giangiacomini (d'ora in poi P.G.) pur accenna nel suo manoscritto. Ho, quindi, in questo mio intervento inserito tutto il materiale frutto di ricerca personale e confronto con autori (materiale posto nell'edizione 2011 nelle mie note in qualità di curatrice e in alcune appendici), affinché l'esposizione sia più chiara per il lettore, con più dettagli, e soprattutto possa distinguersi facilmente dal testo manoscritto di P.G.

Nel panorama marchigiano di compositori della musica di canti patriottici senza alcun dubbio spicca il nome del pesarese Gioachino Rossini.

Come attestato da P.G. nel suo manoscritto, sono due, in particolare, i momenti storici in cui il genio rossiniano compone la musica di canti e inni spontaneamente o su richiesta. Il primo periodo è relativo alla guerra d'indipendenza di Gioachino Murat. È durante tale guerra che il giovane Rossini compone, in occasione del passaggio di Murat per Bologna, l'*Inno dell'Indipendenza* (definito più tardi la "Marsigliese italiana").

Inno dell'Indipendenza (1815)

Fu eseguito dallo stesso autore la sera del 15 aprile 1815 (P.G. lo data invece il 3 aprile) con straordinario successo al teatro Contavalli. A proposito di questo evento, Nerino Bianchi così si esprime¹:

“Che entusiasmo, che cuori nella felsinea città! Che festose accoglienze al Re Gioacchino! Che folla plaudente, pazza, inebriata, quella sera al Contavalli, alla musica ardente dell'altro Gioacchino!”

Il testo e il nome del poeta rimasero sconosciuti per cento anni, lo stesso Nerino Bianchi ci informa² che il testo poetico fu rintracciato e pubblicato nel 1916 da Domenico Spadoni, studioso maceratese di Storia del Risorgimento. L'ingegner Giambattista Giusti è l'autore dei versi, che si richiamano all'italianità del programma murattiano, annunciato con il Proclama di Rimini. Come ben sostiene il Prof. Gilberto Piccinini nel suo contributo all'edizione 2011 del manoscritto di P.G.,

“[...]il programma di Murat ha buon seguito in territorio marchigiano, dove la sconfitta a Tolentino dei primi giorni del maggio 1815 non era riuscita a scalfire il consenso che l'azione politica di Murat aveva raccolto presso gli strati medio-alti della popolazione. L'inno rossiniano, con alcuni brani de L'Italiana in Algeri, di pochi anni prima, era stato visto come il miglior auspicio per un'Italia libera e indipendente[...]”³.

1 Cfr. Nerino Bianchi, *Il Barbiere di Siviglia e il sentimento patrio di Gioacchino Rossini*, in “Picenum. Rivista marchigiana illustrata”, XIII- 1916, 1-2, p. 11.

2 Ibidem.

3 Gilberto Piccinini, *Ancona e il Risorgimento*, in Palermo Giangiacomi, *Inni e canzoni del Risorgimento 1797/1928*, a cura di Ivana Pellegrini, Italic, Ancona, 2011, p.11.

Riguardo alla musica, “di cui sembra non sia rimasta traccia [...]”, da parte di alcuni biografi rossiniani, “si è ipotizzato che Rossini stesso la distruggesse in quanto prova di reato per le autorità austriache [...]” Così riferisce, tra gli altri, Marco Salvarani⁴. Dopo la sconfitta di Murat a Tolentino e il ritorno di Napoli sotto il controllo borbonico, Rossini, infatti, deve riuscire a partire da Bologna, tornata nel frattempo sotto il governo austriaco, in quanto ha la necessità di recarsi a Napoli, per iniziare la sua seconda stagione creativa, in collaborazione con il celebre impresario Domenico Barbaja⁵.

Circa il testo poetico, il cui titolo originale è *Agli Italiani*, P.G. riporta nel suo manoscritto soltanto la prima strofa e il ritornello, le successive strofe sono state da me reperite nell’opera sopracitata di Nerino Bianchi⁶.

Ecco il testo completo dei versi in questo volume del 2021:

Sorgi Italia, venuta è già l’ora,
L’alto fato compir si dovrà:
Dallo Stretto di Scilla alla Dora
Un sol regno l’Italia sarà.
Del nemico alla presenza
Quando l’armi impugnerà,
Un sol regno e indipendenza
Gridi Italia e vincerà.
Di sfrondar nostri bellici allori
Man superba non più tenterà:
Né strapparci le messi e i tesori,
Che feconda la terra ci dà.

4 Marco Salvarani, *Rossini, un patriota senza importanza?*, in “Rassegna storica del Risorgimento”, Anno LXXXII, Gennaio – Marzo 1995, Istituto per la storia del Risorgimento italiano, Roma, pp. 33-34.

5 Ibidem

6 Nerino Bianchi, *Il Barbiere di Siviglia...cit.*, p.11.

Del nemico alla presenza

...

Ben de l'Alpi, de' fiumi, de' mari
Forte schermo natura ci fa,
E chi vuol superarne i ripari
Prima il sen col pugnàl ci aprirà.

Del nemico alla presenza

...

Più non s'oda barbarico grido
Risonar per le nostre città;
Torni pure all'antico suo nido
Chi d'Italia il linguaggio non ha.

Del nemico alla presenza

...

Queste liete contrade beate
Piè straniero non più calcherà,
Non gli sposi alle spose adorate,
Non i figli il crudel rapirà.

Del nemico alla presenza

...

Più chi nasce nei floridi e belli
Nostri lidi, stranier non sarà:
Gli Italiani son tutti fratelli,
Tutti uniti di salda amistà.

Del nemico alla presenza

...

Sempre pronta al ferire la spada,
Pel nostro aire, pei campi sarà,
E se avvenga che alcuno qui cada,

Ne l'avita sua tomba cadrà.

Del nemico alla presenza

...

Su, que' ceppi si spezzino infami,
Testimoni di antica viltà:
Noi signori, noi liberi chiami,
Tutto l'orbe per tutte l'età.

Del nemico alla presenza

...

Da bollenti cuor liberi uscite
Voci libere Italia udirà:
Di decider si tratta la lite
Se ancor serva o Regina sarà.
Del nemico alla presenza

...

Al garzon, cui nel giovine petto
Bella fiamma di gloria arderà,
Pe' suoi lari, pel caro suo tetto
Patrio ferro la destra armerà.
Del nemico alla presenza

...

Bella Italia, se libero in seno
A te sangue discorrer potrà,
Quanta invidia al beato terreno,
Al tuo cielo ciascun porterà!
Del nemico alla presenza

...

Che sovrana fu un giorno del mondo
Scordi Italia, e il suo meglio farà:
Sol di questo almo suolo giocondo,
Sia contenta, e felice sarà.

A conclusione dell'Inno, Nerino Bianchi scrive:

“A tale inno chissà non ricorressero col pavido pensiero quegli informatori della polizia austriaca che nel 1821 denunciavano come sospetto Gioacchino Rossini. Dalle “Carte segrete della polizia austriaca in Italia” dell’archivio di Venezia si legge: “Venezia, 3 marzo 1821 n. 783. P. R. Ai Sig. Capi Commissari. È indicato come fortemente infetto di rivoluzionari principî il famoso compositore di musica Rossini, che ora si trova in Napoli. [...]”⁷.

Inni rossiniani dedicati a Pio IX (1846-1848)

Il secondo momento storico, in cui Rossini compone la musica di inni risorgimentali, è l’elezione al pontificato, con il nome di Pio IX, del cardinale Giovanni Maria Mastai Ferretti di Senigallia, il 15 giugno 1846.

Nel suo saggio sopracitato, tra l’altro, Marco Salvarani afferma:

“[...] è di questo periodo, per inciso, quello che sembra essere l’unico atto politico in senso proprio di Rossini ed accetta. Il *Grido di esaltazione riconoscente alla paterna clemenza di Pio IX* (Su fratelli, letizia si canti), (conosciuto anche come *Inno popolare a Pio IX*) fu eseguito il 23 luglio del 1846 sulla scalinata di San Petronio in Piazza Maggiore a Bologna, appena si ebbe notizia dell’editto del perdono.[...]”⁸

Secondo le cronache, l’inno fu eseguito da 500 persone tra coristi e orchestrali sotto la direzione personale di Rossini, che, a detta sempre della stessa fonte,

“ne aveva con gran zelo curate anche le prove, dimostrando un interessamento per l’esito finale non solo notevole ma anche non abituale negli ultimi anni. [...]”⁹

7 Ibidem.

8 Marco Salvarani, *Rossini, un patriota senza importanza?*, cit., pp.39-40.

9 Ibidem.

Poi fu eseguito, di nuovo, il 1° gennaio 1847 in Campidoglio a Roma, come rammenta P.G. .

Nella stessa serata fu eseguita per la prima volta la Cantata (in onore di Pio IX) ricordata con il titolo *Il genio del Cristianesimo* (di cui è rimasto il manoscritto autografo).

“ [...] Fatta per celebrare l’inizio del secondo anno di pontificato pïano, in un clima ricco d’entusiasmi per i primi provvedimenti adottati dal Papa in senso liberale, raccolse così ampi consensi da essere imitata e diffusa in mezzo mondo, sotto diversi nomi e sigle.”

Così attesta il Prof. Gilberto Piccinini¹⁰.

Tale Cantata si deve a due marchigiani: infatti il testo poetico (Incipit, Coro: Qual voce d’incognito angelico suono), musicato da Rossini, appartiene al conte Giovanni Marchetti di Senigallia.

È da sottolineare che P.G. giustamente menziona tre inni musicati da Rossini tra il 1846 e il 1848, ma nell’esposizione non rispetta la cronologia della loro esecuzione, data la trattazione non rigorosamente scientifica del suo manoscritto, dettata invece dall’entusiasmo e dalla passione di chi, come lui, oltre a scrivere a tavolino sul Risorgimento, vi ha partecipato di persona come patriota volontario sul campo, in Grecia e sulle montagne insanguinate della Prima Guerra Mondiale. Al riguardo, per fugare eventuali dubbi nel lettore, ritengo sia opportuno riepilogare la successione di esecuzione di questi inni, secondo l’ indicazione verbale datami da M. Salvarani per l’edizione 2011:

Grido di esaltazione riconoscente al sommo Pontefice Pio IX (Su fratelli, letizia si canti), Bologna 23-07-1846, poi Roma 1-1-1847, poesia di Golfieri; Cantata (in onore di Pio IX), ricordata con il titolo

10 Gilberto Piccinini, *Ancona e il Risorgimento*, cit., p.12.

Il genio del Cristianesimo, Roma 1-1-1847 (quindi nella stessa serata in cui fu eseguito il precedente), parole di Giovanni Marchetti di Senigallia (Incipit, Coro: Qual voce d'incognito angelico suono).¹¹

Tra gli inni rossiniani del genere della cantata celebrativa, oltre ai due sopracitati relativi al 1846 e 1847, P.G. accenna all'inno del 1848, intitolato *Coro della Guardia Civica di Bologna*, riportandone i primi due versi:

“Segna Iddio ne suoi confini
Vario regno a varie genti...”

Nerino Bianchi¹² riporta anche i versi successivi a questi:

“Mal combattono i potenti
Contro il senno del Signor!
Già lo Slavo e l'Alemanno
Si richiamano a Nazione.
Già vacilla e si scompone
Il colosso usurpator!”

Tra gli altri inni dedicati a Pio IX, cui fa rapido cenno P.G., bisogna ricordare quello “del conte Carlo Rinaldini, musica di Bornaccini, anconitani entrambi.”

Allusioni patriottiche nelle opere liriche di Gioachino Rossini

P.G. nel suo manoscritto, come il lettore può ben costatare, fa rapido cenno alle allusioni patriottiche nelle opere liriche di illustri maestri, quali Bellini, Verdi e Rossini. A proposito del genio di Pesaro, M. Salvarani, nel suo bel saggio *La città di Rossini*¹³, cita vari passi

11 Cfr. Palermo Giangiacomi, *Inni e canzoni del Risorgimento 1797/1928*, cit., p.53, nota 22.

12 Nerino Bianchi, *Il Barbiere di Siviglia ...*, cit., p.15.

13 Marco Salvarani, *La città di Rossini*, in *Pesaro tra Risorgimento e Regno unitario*, vol. V, Marsilio Editori, 2013, Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro – Comune di Pesaro, pp.359-376.

del testo originale *Delle feste fatte in Pesaro in onore di Gioachino Rossini nel suo dì onomastico 21 agosto 1864*, (Pesaro, 1864), soprattutto per le opere *Guglielmo Tell* e *Mosè*.

... Ma d'imparagonabile rilievo fu la rappresentazione del *Guglielmo Tell*, nell'ambito delle grandiose "feste" rossiniane del 1864, dense d'avvenimenti e iniziative che ebbero eco internazionale e richiamarono in città una moltitudine di "forestieri" [...] Tutto ciò non avrebbe potuto tuttavia degnamente compiersi se la comunità dei convenuti non avesse colto l'opportunità di contribuire alla riabilitazione di Rossini nel quadro dell'ideologia post-unitaria [...] Fu ovviamente la rappresentazione del *Tell* – ma non solo – la deliberata occasione per rinnovare la retorica dell'esaltazione patriottica. Già alle sole note della sinfonia "avresti veduto [...] gli uditori da tanta virtù di musica inebriati [...] gridare a squarcia gola viva Rossini viva l'Italia; quanto poi alla scena del giuramento lo spirito rivoluzionario non ha finora trovato migliore interprete [...] qui Rossini è veramente un Titano." Secondo l'improvvisato discorso del ministro degli Interni Peruzzi, Rossini aveva "col linguaggio più universale che Dio abbia concesso agli uomini contribuito forse inconsapevolmente, ma potentissimamente al Risorgimento d'Italia" e per primo "[...] colle divine note del *Mosè* e del *Guglielmo Tell* ci infiammò l'animo a libertà, a indipendenza tenendo viva la fede nei destini della Patria." Così professata la musica di Rossini toglie spazio ai vecchi risentimenti e imbarazzi sull'atteggiamento politico del suo autore, notoriamente biasimato da molti come scarsamente schierato, se non reazionario, nei confronti delle lotte risorgimentali; quelli anzi vengono, per osmosi, nella musica superati [...]. Si poté dunque celebrare senza residui "questo figlio del popolo che colle sublimi armonie del *Guglielmo Tell* e del *Mosè* invitò da tempo gli Italiani a cacciar fuori l'esercito straniero".¹⁴

14 Marco Salvarani, *La città di Rossini*, cit., pp. 364-365

Infine Salvarani fa cenno al fatto che il “poeta e patriota marchigiano Luigi Mercantini convalidò nelle rime, *Il Guglielmo Tell* e la rivoluzione, il ruolo di spirito guida di quella musica.”¹⁵

A proposito delle allusioni patriottiche nelle opere liriche di G. Rossini, così si esprime Nerino Bianchi:

“[...] Accanto alle leggiadre fantasie del Barbiere, della Cenerentola, del Conte Ory, sfavillano nel dovizioso patriomonio rossiniano le pagine stupende delle opere patriottiche, le note celestiali frementi di amor patrio che come elettrico scotevano i cori. Ecco *L'Assedio di Corinto* con i forti suoni bellici; ecco *L'Italiana in Algeri*, per cui sorgeva in ogni teatro un delirio, quando la donna gridava animosa al fidanzato:

Pensa alla patria, intrepido,
Il tuo dover compisci;

ecco il *Mosè*, in cui la partitura è un poema di sublime poesia e la solenne, jeratica preghiera:

Dal tuo stellato soglio
Signor, ti volgi a noi:
Pietà dei figli tuoi,
Del popol tuo pietà:

apparisce la suprema invocazione del popolo oppresso d'Italia al Dio delle genti, non meno passionale di quella del Carducci:

Rendi la patria, Dio: rendi l'Italia
Agli Italiani!

15 Ibidem.

Che dir poi del *Guglielmo Tell*, di quell'opera, che fu giudicata creazione divina? che si narrò pure aver affrettata la rivoluzione del '30 a Parigi? che tanti cuori ha scossi e inebriati?

In quelle affascinanti melodie il popolo d'Italia sentiva intessuta, rispecchiata l'iliade interminabile dei propri patimenti. Nel patetico commovente atto della congiura gli Italiani vedevano sulla scena, non gli svizzeri, semplici pastori di Uri e Untervalden, non Guglielmo, non Gualtiero, non Arnaldo, ma i nostri martiri, i nostri cospiratori del '21 e del '31, Speri, Mameli, Pellico, Confalonieri e il sommo fra tutti, Giuseppe Mazzini; nel feroce Gessler, cui la musica espressiva dava cupe, terribili note, i Radesky, i Ferdinando, i tiranni nostrani e stranieri; nel piccolo e intrepido Jemmy i figli d'Italia, cuori d'eroi in teneri petti che saranno poi i Balilla del '48 e '49; in Tell, le cui note marziali mettevano i brividi nelle vene, e le lacrime in ogni ciglio, il genio ideale che doveva rivendicare e salvare la patria, e che prenderà tangibile forma nelle sembianze di Garibaldi. [...]

Ben a ragione poteva scrivere il nostro Mercantini, nella sua cantata eseguita in Pesaro in onore di Rossini nel 1864, i bei versi:

Pria che avvampasse il folgore
Che gli oppressori a terra
Tu a noi tuonavi il cantico
Della futura guerra:
E quando i petti italici
Chiudea di morte il gel,
La vita nuova ai popoli
Il grido apria di Tell.¹⁶ ”

16 Nerino Bianchi, *Il Barbiere di Siviglia* ...cit., pp.15-16.

N^o 2023

AVVISO
TEATRO DELLE MUSE IN ANCONA

CAROLINA UNGHER attuale Prima Donna nel suddetto Teatro viene il rispettabile PUBBLICO, ed inchita GUARNIGIONE che la Recita di Martedì 26 corrente fu dall'Impresa destinata a suo total beneficio.

Per rendere più variato lo spettacolo in tal sera sarà diviso come appresso

1. Il primo atto dell'opera
INES DE CASTRO
del Sig. Maestro **GIUSEPPE PERSIANI**
2. Scena e Romanza dell'opera
I NORMANNI
del Maestro Sig. **SAVERIO MERCADANTE**
eseguita dal Sig. **DOMENICO COSSELLI**
3. Gran sinfonia dell'opera
IL GUGLIELMO TELL
del Maestro Sig. **GIOACCHINO ROSSINI**
4. Il Second'atto dell'opera
LA PARISINA
del Maestro Sig. **GAETANO DONIZZETTI**
5. Il Duetto dell'opera
IL TURCO IN ITALIA
del Maestro Sig. **GIOACCHINO ROSSINI**
eseguito dai Signori **ALESSANDRINA DUPREZ**, e **DOMENICO COSSELLI**
6. Coro, Gran scena, e Rondo dell'opera
ANNA BOLENA
del Maestro Sig. **GAETANO DONIZZETTI**

Il generale aggradimento con cui venne accolta la UNGHER da questo cortese PUBBLICO la induce anche in questa occasione di essere onorata e prodotta, e ancora che quanto in detta sera essa gli offre in attestato di sua gratitudine, verrà essere aggradito.

(Questa recita non è compresa nell'abbonamento)

TIP. BALUFFI, con Approvazione.

Con Grande Illuminazione

Cartellone teatrale dalla raccolta di documenti iconografici del Fondo Giangiacomi presso Deputazione di storia patria per le Marche

Tra gli autori marchigiani di testi poetici relativi ai canti risorgimentali, di certo la figura più autorevole è Luigi Mercantini.

Il poeta e patriota marchigiano nacque a Ripatransone (prov. Ascoli Piceno) il 20 settembre 1821. A tre anni si trasferì con i genitori a Fossombrone (prov. Pesaro - Urbino). Vestito l'abito da abate frequentò le scuole del Seminario vescovile, perché si avviasse al sacerdozio su volontà dei genitori.

Chiamato ad insegnare umanità e retorica ad Arcevia nel 1841, l'anno successivo divenne professore di eloquenza nel Seminario Collegio e Scuole riunite di Senigallia. Proprio in questo periodo spogliatosi dell'abito sacerdotale, fece conoscere presto i suoi sentimenti patriottici. Nel 1849 partecipò alla difesa di Ancona, attaccata dagli austriaci. Dopo la presa della città dorica, andò in esilio nelle Isole ioniche di Corfù e Zante, dove visse poveramente e conobbe altri noti esuli, quali Daniele Manin, Niccolò Tommaseo e Gabriele Pepe.

Nel luglio 1853, passando per Malta, si rifugiò a Genova, dove sposò la milanese Giuseppina De Filippi, pianista di grande talento.

Liberate le Romagne, passò a Bologna. Nel 1860 Lorenzo Valerio, il Regio Commissario Generale Straordinario, lo nominò suo segretario.

Ad Ancona Mercantini fondò *Il Corriere delle Marche* (5-10-1860), che dopo circa vent'anni divenne *L'Ordine* e dal 1926 il *Corriere Adriatico*. Nel 1861 nominato professore di Estetica nell'Accademia di Belle Arti a Bologna, insegnò poi Storia nell'Università felsinea. Nel 1865 ebbe la cattedra di Letteratura Italiana all'Università di Palermo, città in cui morì nel 1872, a soli 51 anni.

Mercantini, come P. G. ricorda, "è autore del poemetto *Tito Speri* e di molte poesie popolari, tra le quali *La Spigolatrice di Sapri*". Tale celebre componimento (1859 prima pubblicazione), com'è noto, s'ispira alla fallita spedizione di Sapri di Carlo Pisacane, che aveva lo scopo di far esplodere una rivoluzione antiborbonica nel Regno delle Due Sicilie.

Di lui P.G. riporta i canti *Patriotti all'Alpi andiamo* e *l'Inno di Garibaldi*.

Per quanto riguarda il primo, ne parla al capitolo IV *I canti del 1848*, definendolo «assai celebre». L'inno fu musicato dal maestro e cantante (basso comico) Giovanni Zampettini (1802-1858), nato e morto a Senigallia. Pertanto P.G. sottolinea che «può quindi dirsi inno prettamente marchigiano». Il poeta Mercantini, come riferisce P.G.:

“dal campo scriveva al padre: La mia canzone è cantata da tutte le truppe che passano qui e tutte le bande la suonano e spero che la sentiranno anche i tedeschi!”

Manin al poeta nell'esilio di Corfù disse che con quel canto avevano combattuto fino all'ultima ora sulle loro lagune.

Proprio all'inizio del paragrafo dedicato all'*Inno di Garibaldi*, P.G. così racconta il primo incontro tra Mercantini e Garibaldi:

“Il 19 dicembre 1858 presso l'esule Gabriele Camozzi a Genova, Mercantini, che era accompagnato dalla consorte, venne presentato a Garibaldi, presenti Bixio e i fratelli Bronzetti, Il Generale dopo poche parole, gli disse: – Voi mi dovrete scrivere un inno per i miei volontari: lo canteremo andando alla carica e lo ricanteremo tornando vincitori.

– Mi proverò, generale – rispose il poeta. ”

Poi P.G. prosegue con il racconto della prova dell'inno:

“La sera del 31 dicembre, nella stessa casa a Genova, la canzone italiana: *Si scopron le tombe si levano i morti* venne provata ed acclamata da una folla d'intervenuti tra i quali si notavano, oltre il Camozzi, i trentini Pilade e Narciso Bronzetti, Magliavacca, Chiassi, tutti morti in battaglia, Fiastrì, morto nel doloroso episodio di Palermo nel 1866, Bixio, Gorini ed altri nobili, borghesi e popolani. Sedeva al pianoforte la moglie di Mercantini. [...]”

L'entusiasta garibaldino Giangiacomi poi riporta nel manoscritto le citazioni dei poeti Mario Rapisardi, Pascoli e Carducci, oltre a quella di Verdi.

“Gloria a Mercantini!

Le parole del suo magico inno furono incise da Garibaldi con la punta della spada liberatrice, consacrata dal sangue di mille giovani cuori nell'ebbrezza delle battaglie[...].”

(Mario Rapisardi)

“Oh, Mercantini è il poeta a me più ammirabile.[...]”

(Giovanni Pascoli)

“Scrisse Carducci che ben volentieri avrebbe dato la migliore delle sue liriche pur di aver l'onore d'essere il poeta dell'Inno di Garibaldi e Giuseppe Verdi avrebbe sacrificato volentieri un'intera sua opera pur di essere l'autore di quest'inno.”

L'*Inno di Garibaldi* fu musicato da Alessio Olivieri, nato a Genova il 15 febbraio 1830. Nelle campagne del 1848-49 si guadagnò la medaglia d'argento al valor militare. Nominato a ventidue anni capo musica nel secondo reggimento fanteria della Brigata Savoia, presente alla battaglia di S. Martino, nel 1860-62 prese parte alla campagna della bassa Italia. Morì di tisi a Cremona il 13 marzo 1867 a soli 37 anni.

“Quando musicò le sonanti strofe del Mercantini, trovavasi a Genova – precisa P.G. nel manoscritto – per una breve licenza e non assistette alla prova la sera del 31 dicembre 1858, perché già ripartito per la sua sede”.

Per quanto riguarda il testo dell'inno, rimando alle pagine 85-87 di questo volume, sottolineando che le ultime quattro strofe, come P.G. aggiunge in nota,

«furono composte dopo il 1860 e forse non sono opera del Mercantini».

Ai lettori interessati faccio inoltre presente che di questo inno è riportata l'interessante analisi storico-musicale di Marco Salvarani, in *Introduzione all'ascolto*¹⁷.

17 In questo volume, pp. 193-200.

Infine, circa la prova dell'inno del 31 dicembre 1858, segnalo ai lettori le appendici n. 11 e 12 di codesta edizione¹⁸, attinenti alle due puntate di *Lucifero*, in cui lo Scrittore riferisce «l'illuminante» racconto di quella serata da parte della signora Costanza Giglioli.

18 Cfr Appendice n. 11, Palermo Giangiacomi, *Inni e Canzoni nel Risorgimento*, in *Lucifero*, 6-7 luglio 1912, quindicesima puntata, pp. 144-147, e Appendice n. 12, pp. 148-150, Palermo Giangiacomi, *Inni e Canzoni nel Risorgimento*, in *Lucifero*, 13-14 luglio 1912, sedicesima puntata

Profilo degli Autori

Alessandro Aiardi - È stato dapprima Funzionario nella Biblioteca Comunale di Pistoia e poi Direttore di quella di Ancona dal 1994 al 2008, anno del suo pensionamento.

Ha fatto studi classici, si è occupato di tradizione locale, sia in Toscana sia nelle Marche. È tuttora legato alle Marche e in particolare ad Ancona, in quanto, già membro del Consiglio di Previdenza dell'Accademia Marchigiana di Scienze, Lettere ed Arti, ne è tuttora socio effettivo.

È, per altro, socio fondatore del Centro di studi sul mito, che ha sede a Recanati, presso il Centro mondiale della Poesia e della Cultura.

È membro dell'Accademia Siciliana dei Mitici e fa parte della Giuria del Premio Voci Nostre Città di Ancona.

Cesare Baldoni - È nato ad Ancona. Scrittore e giornalista, per un trentennio corrispondente, redattore ed inviato speciale di un grande quotidiano, ha raggiunto le 50 opere pubblicate. *Walhalla* è l'ultima sua fatica letteraria che fa pentalogia con i suoi precedenti quattro romanzi metafisici. Ha pubblicato oltre quaranta opere di narrativa, decine di romanzi ed oltre mille fiabe. È presente alla Buchmesse di Francoforte con 15 opere, due delle quali sono state tradotte negli Usa. I suoi libri sono materia di studio in molte scuole ed università tedesche.

La sua narrativa è rapportata da Carlo Bo ad atmosfere e passi di Stendhal, Flaubert e Thomas Mann. Baldoni ha vinto numerosi premi di narrativa nazionale ed internazionali. Scrittore dell'anno al Farnese e premiato per le sue opere in Campidoglio, ha vinto tre volte il premio nazionale della Cultura e Narrativa della Presidenza del Consiglio dei Ministri. Risiede, da anni, sul Conero, il suo 'buen retiro' da cui trae le sue grandi ispirazioni.

Agnese Carnevali - Nasce nel 1983 ad Ancona, città dove vive tutt'oggi con la sua famiglia. La passione per il giornalismo si accende tra i banchi del liceo Galilei,

quando inizia a far parte della redazione del giornalino d'istituto Eppur si muove. Quella passione segnerà la sua strada accademica e professionale. Nel 2002 infatti si iscrive a Scienze della Comunicazione a Macerata e comincia a scrivere per il Corriere Adriatico, testata con la quale collaborerà fino alla fine del 2007. Nel 2008, conseguita la laurea specialistica in Giornalismo e comunicazione, inizia a collaborare con Il Messaggero di Ancona, quotidiano per il quale continuerà a scrivere fino alla chiusura della redazione, a luglio 2016. A gennaio 2017 fonda insieme ad un gruppo di colleghi il quotidiano online Cronache Ancona, per il quale scriverà fino alla fine del 2018. Negli anni di professione ha sempre unito al lavoro di cronista quello di addetto stampa, attività alla quale si sta dedicando in questo ultimo periodo.

Fiorello Gramillano - Nato a Campello sul Clitunno nel 1946, laureatosi in chimica all'Università di Perugia, ha insegnato in diverse scuole della provincia di Ancona; è stato Preside in diverse Scuole Medie di 1° grado e dal 2000 al 2009 è stato Dirigente Scolastico del Liceo Scientifico "Galileo Galilei" di Ancona. Sposato con due figli. Dal 1997 al 2001 è stato Consigliere comunale e dal 2001 al 2009 presidente della Prima Circoscrizione del Comune di Ancona. Dal 2009 al 2013 è stato eletto alla carica di Sindaco di Ancona. Dal 2014 presidente dell'Associazione "Ragazzi e Amici del Galilei". Dal 2015 è stato presidente della fondazione "Unione Anconitana", soggetto che si è occupato della gestione dell'Ancona Calcio attraverso l'associazione di tifosi "Sosteniamolancona", primo concreto caso di società calcistica italiana in mano ai propri sostenitori. Attualmente è nel Consiglio Direttivo del Circolo Culturale Carlo Antognini di Ancona e come volontario del Comitato Provinciale UNICEF di Ancona è referente del progetto "Città amica dei bambini e degli adolescenti".

Emanuela Impiccini - Nata ad Ascoli Piceno, si è laureata in Lettere Classiche presso l'Università di Macerata e successivamente ha conseguito un Master in Gestione e Direzione di Biblioteca presso l'Università Cattolica di Milano. Dopo alcune esperienze di insegnamento nei Licei, dal 1994 al 2008 ha diretto la Biblioteca Comunale "Giulio Gabrielli" di Ascoli Piceno ed è stata responsabile del Sistema Interprovinciale Piceno, una rete di biblioteche delle province di Ascoli e Fermo. Dal 2008 dirige la Biblioteca Comunale "Luciano Benincasa" di Ancona.

Daniela Monachesi - Nata e residente a Macerata, esprime la sua creatività letteraria in modo poliedrico e variegato. Il suo estro si manifesta nella poesia, genere letterario a lei congeniale, nonché nelle storie e rime per infanzia e fanciullezza. L'arte e l'educazione sono i palinsesti intorno ai quali si svolge la sua esistenza, ca-

ratterizzata da esperienze e attività scolastiche, in un lavoro di lunga lena attinente alla formazione delle nuove generazioni. Alla gioia dello scrivere accompagna dal 2004 la sfida dell'edizione, che poi condivide con i lettori. Ciò si verifica sempre durante la costante partecipazione alle varie mostre di libri, attraverso letture e presentazioni organizzate con sistematicità dalla casa editrice Ibiskos-Ulivieri. La stessa riconferma sempre la Monachesi come autrice, fin dall'anno 2007 quando ritenne il suo poemetto epico *Mutazione del terzo Millennio* degno di premio e pubblicazione. Da allora, con cadenza annuale, la Scrittrice è come se 'rinascesse' con ogni nuova raccolta. Singolari sono i titoli, di cui si citano alcuni: *A soffi scalzi*, *Rocce di antichi fati*, *Trittico*, *Brughiera dell'anima*, *Respiro di zolle* ed anche due delle prime raccolte: *Voce di clessidra* e *Spazi di tempo*. Commentando le sue prime poesie, Laura Momigliano Lepschy (University College London) dice: *La tessitura verbale scorrevole e precisa ad un tempo ha un'energia e memorabilità di una forza inattesa e sorprendente in componimenti così leggeri e delicati*. Quasi prevedendo le future raccolte, la motivazione del Premio Firenze 2010 con Segnalazione d'onore – per la raccolta *A soffi scalzi* – parla di una poesia *pregevolmente sperimentale nel suono e nella forma...* Daniela Monachesi, fin dagli studi giovanili, rivela un interesse particolare per la Storia, che unisce alla sua vena lirica, scrivendo intere raccolte poetiche su personaggi ed eventi. Rientra in tale contesto la silloge *Di carità scolpite orme* (Prix Spécial du Jury-Paris-June 2015 del World Literary Prize), che declina poeticamente la vita del grande gesuita maceratese Padre Matteo Ricci, il primo europeo entrato nella Città Proibita in Pechino. Sempre nel contesto poetico-storico la raccolta *Il nostro ieri-17 Marzo 1861-* (Primo premio della XVI Rassegna Inter.le Padus Amoenus 2011- 150° Unità d'Italia). Passare dalla poesia alla prosa e viceversa per Daniela Monachesi non è traumatico e ciò si evidenzia nei libri scritti per infanzia e fanciullezza. Tra questi i più noti: *I voli di Leonardo bambino* - (ed. Ibiskos Ulivieri - Novembre 2019) con illustrazioni di Chira; *Fila la rima* (premio Oscar europeo - 1° speciale - 2019-2020 della Rassegna d'arte e Letteratura di Viareggio), molto apprezzate le illustrazioni sempre di Chira (www.chirastudio.com); *Emilù - l'eterna avventura* - (2° classificato al Premio Inter.le Firenze - capitale d'Europa - anno 2018). La motivazione a tale premio evidenzia... *una meravigliosa avventura in un mondo incantato pieno di personaggi particolari e di animali immaginari e parlanti, un finale aperto che è quasi un inizio...* Daniela Monachesi collabora con la rivista trimestrale d'arte e cultura *La ballata*. Personalità e scrittrice interessante, nello scrivere fa riferimento a un moto interiore di emotività e intuito. Come lei stessa dice, *non bisogna mai fermarsi, perché la vita è un grande dono da vivere pienamente: la sfida a pensare e fare la rende degna d'essere vissuta*.

Andrea Nobili - Avvocato, nato ad Ancona nel 1967. Attualmente presidente

della Camera minorile della provincia di Ancona. Ha svolto l'attività di Assessore alla Cultura del Comune di Ancona e di Garante regionale per i diritti delle persone. È stato Presidente del Coordinamento nazionale dei difensori civici. Impegnato nel settore sociale e culturale, si occupa di progetti e iniziative in ambito associativo.

Ivana Pellegrini - È nata e vive ad Ancona. Conseguita la maturità nel 1969 presso il Liceo Classico "C.Rinaldini" di Ancona, si è laureata nel 1973 in Lettere Classiche presso l'Università degli Studi di Macerata. Abilitata nel 1976 all'insegnamento di Italiano, Storia, Geografia, Latino e Greco, per trentasei anni è stata docente di Materie Letterarie. Dal 2007 (anno del suo pensionamento) si è dedicata allo studio della storia locale, nello specifico della figura e della produzione storico-letteraria di Palermo Giangiacomi e del Palazzo Moroder Costanzi, al cui riguardo ha ideato e coordinato, per oltre un decennio, diverse iniziative culturali. Ha pubblicato nel 2011 il volume *Inni e canzoni del Risorgimento 1797-1928* (Italic, Ancona), attraverso il quale ha divulgato i contenuti dell'omonimo manoscritto inedito di Palermo Giangiacomi; nell'aprile 2016 l'Ebook *Palermo Giangiacomi e Palazzo Moroder Costanzi: esiti di una ricerca storica*, scaricabile su Kindle Store di Amazon, a giugno dello stesso anno *Palazzo Moroder Costanzi tra storia, architettura e arte* (Affinità Elettive Edizioni, Ancona), da considerarsi il formato cartaceo dell'ebook. Oltre che nel saggio di storia locale, si è cimentata nella scrittura creativa con la raccolta di racconti brevi *Taccuini onirici - Una donna alla scoperta del Sé profondo* (Affinità Elettive Edizioni, Ancona, 2018), presentato, tra l'altro, al Teatro delle Muse di Ancona e al XXXII Salone Internazionale del Libro di Torino, Spazio Marche. È Socia Corrispondente della Deputazione di Storia patria per le Marche dal 2016.

Gilberto Piccinini - Nato a Falconara Marittima (AN) nel 1951, è prematuramente mancato il 22 ottobre 2019, all'età di 68 anni. È stato Professore associato di Storia del Risorgimento alla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Urbino "Carlo Bo", dal 2002 fino al 2010, quando transitò sull'insegnamento di Storia contemporanea, tenuto fino al 1° settembre 2012, data del pensionamento. Dal 2005 al 2010 ha diretto l'Istituto Interfacoltà di Storia "F. Cusin" della stessa Università. Dal 1998 fino al triste giorno del decesso ha presieduto la Deputazione di Storia patria per le Marche, della quale è stato il Segretario per un ventennio. Dal 1995 è stato Presidente del Comitato provinciale di Ancona dell'Istituto per la Storia del Risorgimento italiano. Ha inoltre presieduto il comitato nazionale per le celebrazioni del 150° della Battaglia di Castelfidardo ed è stato sovrintendente del Museo ad essa dedicato. Dal 2001 ha fatto parte del Consiglio di amministrazione

della Fondazione Duca Roberto Ferretti di Castelferretti. Autore di numerosi saggi e pubblicazioni. Tra le più recenti: *Tra Ancona e Jesi: forze politiche e amministrazioni comunali*, in *Le Marche in età giolittiana (1900-1914)*; *Processi di trasformazione della società e della cultura italiana del primo novecento*, in *Giovanni Crocioni, le Marche e la cultura del primo novecento* (2008); *La regione alla prova bellica*, in *Le Marche e la Grande Guerra (1915-1918)* (2008); le schede *Giuseppe Marcellini e Ernesto Spadolini*, in *Avvocati politici e politici avvocati* (2006) e in *Dizionario degli Avvocati di Ancona* (2009); *Il regionalismo di Giovanni Conti*, in *Giovanni Conti politico, costituente, storico* (2010); *Ancona capoluogo, le Marche una regione*, in *Le Marche e l'Unità d'Italia* (2010). Postuma, la sua *Premessa*, ampia e documentata, alla ristampa anastatica del volume di Enrico Dehò *Paesi marchigiani*, in Collana dei "Quaderni" del Consiglio regionale delle Marche, n.298, dicembre 2019. Si ricordano, infine, i due saggi: *Giangiacomini e il sogno di un museo del Risorgimento ad Ancona* (2009) e *Ancona e il Risorgimento* (2011), in *Inni e canzoni del Risorgimento* di Palermo Giangiacomini, a cura di Ivana Pellegrini, 2011.

Marco Salvarani - È nato ad Ancona. Si è diplomato al Conservatorio di Pesaro, laureato all'Università di Bologna in Scienze politiche e sociali e in Discipline della Musica (DAMS). È stato docente di Storia ed estetica della musica e Metodologia della ricerca al Conservatorio "G. Rossini" di Pesaro e nelle Università di Urbino e Macerata. Ha collaborato con Associazioni ed Istituti di ricerca musicologica nazionali ed internazionali, con Enti teatrali e concertistici e con la RAI in qualità di programmatore regista e consulente musicale. Ha pubblicato monografie e saggi, tra cui studi sui teatri storici di Ancona. Come contrabbassista ha svolto attività concertistica in ambiti diversi e partecipato ad incisioni discografiche.

Ringraziamenti

Un ringraziamento sentito desidero esprimere al Dott. Antonio Mastrovincenzo e al Dott. Dino Latini, Presidenti rispettivamente nella precedente ed attuale legislatura del Consiglio Regionale Assemblea Legislativa delle Marche, nei cui mandati il progetto editoriale ha trovato attuazione. All'attuale Presidente va inoltre la mia gratitudine per l'interessante presentazione, che costituisce una preziosa "cornice" di tale volume. Naturalmente, oltre che ai Presidenti, voglio riservare un particolare ringraziamento anche ai componenti degli Uffici di Presidenza della X e XI Legislatura, i quali mi hanno supportato con efficace competenza nell'intero percorso.

Sono, altresì, particolarmente grata a quanti in questo decennio hanno seguito, condividendone le varie tappe, la mia pluriennale attività di ricerca, volta a valorizzare la figura e la produzione storico-letteraria di Palermo Giangiacomì, per tenerne viva la memoria. Innanzitutto la Deputazione di Storia Patria per le Marche, soprattutto nella persona del compianto Presidente Gilberto Piccinini, che purtroppo ci ha lasciati prematuramente, e il Comune di Ancona, con i Sindaci e i relativi Staff succedutisi nel tempo. Istituzioni che hanno dato, oltre al loro patrocinio, anche una fattiva collaborazione alle pluriennali iniziative culturali, da me ideate e coordinate, per la valorizzazione umana ed intellettuale del nostro illustre concittadino.

Infine ringrazio di cuore gli autori che con i loro contributi accrescono il valore di tale volume, dando una testimonianza autorevole della storia nonché della poesia e musica afferenti i più noti inni del Risorgimento italiano, raccolti e scelti dal garibaldino e volontario della Grande Guerra Giangiacomì.

INDICE DEI NOMI DI PERSONA

- A
- AGNOLETTI, Fernando; 108
 AIARDI, Alessandro; 159, 181, 201, 202, 223
 ANGELINI, Werther; 178
 ARIOSTO, Ludovico; 55
 ARMANINO, Nicolò; 62, 63
 ASBURGO LORENA, Francesco Giuseppe; 108
 AUGEREAU, Pierre François Charles; 37
- B
- BAFFICO, Giuseppe; 58, 59
 BAIARDO (Pierre Terrail de Bayard); 148
 BALBO, Italo; 155
 BALDONI, Cesare; 160, 187, 223
 BALILLA(i); 217
 BANDI, Giuseppe; 81, 81, 141
 BANDIERA, (i); 42, 165
 BANDO de' BANDI; 73
 BARABINO, Nicolò; 62, 63
 BARBAJA, Domenico; 209
 BARBAROSSA, Federico; 154
 BARILI, Lorenzo; 182
 BARRILI, Anton Giulio; 54, 62, 75, 98
 BATTISTI, Cesare; 93
 BEAUHARNAIS (di), Ortensia; 165
 BÈCOURT, Jean-Antoine; 131, 174
 BELGIOIOSO, Cristina; 59
 BELLINI, Vincenzo; 95, 97, 171, 172, 195, 199, 214
 BENINCASA (i); 164
 BERCHET, Giovanni; 121
- BERTANI, Agostino; 55, 56, 58, 59, 152
 BERTOLDI, Giuseppe; 73
 BIANCHI; 50
 BIANCHI, Nerino; 208, 208, 209, 209, 212, 214, 214, 216, 217
 BIDÈRA, Giovanni Emanuele; 100
 BIXIO, Nino; 58, 83, 144, 220
 BLASI, Sanzio; 30
 BOMPIANI, Roberto; 62, 63
 BONAPARTE, Napoleone; 31, 37, 133, 139, 164, 165, 166
 BONI, Aristide; 16, 202, 202, 205, 206
 BORNACCINI, Giuseppe; 50
 BORSI, Giosuè; 109
 BOSI, Carlo; 48, 69, 167, 196, 199
 BOULANGER, Georges; 128
 BRAGAGNOLO, Giovanni; 98
 BRIZZI, Enea; 92
 BROFFERIO, Angelo; 92, 92
 BRONZETTI (i fratelli); 220
 BRONZETTI, Narciso; 83, 148, 149, 220
 BRONZETTI, Pilade; 83, 148, 220
 BRUNETTI, Angelo (detto Ciceruacchio); 62
 BUZZOLLA, Antonio; 74
- C
- CADOLINI, Giovanni; 149, 155
 CAGLIERO, Giovanni; 93, 93
 CAIROLI, Benedetto; 55, 56
 CALANDRELLI, Alessandro; 63
 CAMBIASO, Giambattista; 59
 CAMOZZI, Gabriele; 83, 144, 145,

146, 148, 149, 150, 199, 200, 220
CANZIO, Stefano; 53
CAPPELLI, Joseph; 59
CAPPONI, Jacopo (Folchetto); 99
CARCANO, Giulio; 73
CARDUCCI, Giosuè; 55, 60, 83, 88,
88, 109, 148, 204, 216, 220, 221
CARLO ALBERTO; 45, 46, 98, 173
CARLO MAGNO; 98
CARLO V; 98
CARNEVALI, Agnese; 159, 185, 223
CARTENI, Arturo; 22, 56
CASINI; 50
CASTELLI, Giuseppe; 104
CASTELLINI, Gualtiero; 141
CASTELLINI, Nicostrato; 81
CAVALLOTTI, Felice; 55, 187
CEMPINI, Leopoldo; 48
CHERUBINI, Luigi; 173
CHIASSI, Giovanni; 83, 149, 220
CIALDINI, Enrico; 153
CICCONI, Teobaldo; 48
CIMAROSA, Domenico; 39, 171
COMANDINI, Federico; 72
CONFALONIERI; 217
CONTI, Augusto; 48, 49
CORBELLINI, Piero; 81, 143
CORRADINI; 205
COSTANZO; 84
CRIVELLARO; 42
CROCE, Benedetto; 204

D

D'ANCONA; 48
D'ANNUNZIO, Gabriele; 106
D'AZEGLIO, Massimo; 154, 155
DALL'ONGARO, Francesco; 151
DANDOLO, Emilio; 55
DAVERIO, Francesco; 55

DE AMICIS; 205
DE BENEDETTI, Michele; 62
DE DOLCETTI, Carlo; 104
DE FILIPPI, Giuseppina; 83, 84, 145,
146, 147, 150, 219
DE GREGORI, Luigi; 205
DE LAMARTINE, Alphonse; 130
DE SONNAZ, Ettore; 45
DI MASE, Nicaso; 39
DIETRICH, Federico; 128, 129
DONIZETTI, Gaetano; 100, 195
DORIA, Antonio; 59
DOSSI; 154
DUCHI di Devonshire; 82

F

FABBRUCCI; 49
FALLANI, Oreste; 61
FATTIBONI, Zelide; 42, 42
FERDINANDO (i); 217
FERRUCCI, Francesco; 57
FIASTRI, Giorgio; 83, 149, 220
FORONI, Iacopo; 74
FRANCIA, Ennio; 122, 156
FRANKLIN, Benjamin; 131
FREDDI, Luigi; 168

G

GABETTI, Giuseppe; 45, 46, 46, 173, 175
GAETA, Giovanni Ermete (Nome d'arte:
E. A. Mario); 118, 119
GALEATI, Paolo; 23, 63
GALLARDI, Carlo; 60
GARIBALDI, Giuseppe; 12, 12, 24, 26,
42, 45, 46, 55, 58, 59, 62, 63, 74, 75,
75, 81, 82, 83, 85, 85, 86, 88, 91, 108,
110, 140, 143, 144, 145, 148, 149,
151, 152, 153, 161, 168, 187, 191, 193,
199, 217, 220, 221

GARIBALDI, Ricciotti; 12, 13
GAVAZZI; 59
GENTILE; 204
GESSLER; 217
GIACCHI, Valentino; 69
GIANGIACOMI, Aida; 15
GIANGIACOMI, Eolo; 13
GIANGIACOMI, Libero; 13, 15
GIANGIACOMI, Maria; 15
GIANGIACOMI, Palermo; 7, 8, 11,
11, 12, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 21, 22,
23, 24, 24, 25, 26, 27, 29, 108, 122,
125, 127, 130, 132, 134, 138, 140,
142, 143, 147, 150, 151, 153, 155,
156, 159, 159, 160, 161, 164, 165,
166, 167, 168, 169, 171, 172, 173,
174, 177, 178, 179, 181, 182, 183,
184, 185, 186, 187, 189, 197, 198,
200, 201, 202, 202, 203, 204, 205,
207, 208, 208, 209, 213, 214, 214,
218, 219, 220, 221, 222, 222
GIGLIOLI, Costanza; 144, 148, 222
GIOBERTI; 166
GIOLITTI, Giovanni; 13
GIORZA, Paolo; 23, 82, 198
GIUSEPPE II; 163
GIUSTI, Giambattista; 40, 165, 190, 208
GOLFIERI; 213
GONDOLIN; 55
GORDIGIANI, Luigi; 74
GORINI, Carlo; 83, 149, 220
GOSSEC, François-Joseph; 129, 173,
GOSSETT, Philip; 195
GRAMILLANO, Fiorello; 159, 161
GRASSI, Raffaele; 82
GUERRAZZI, Francesco Domenico; 45,
46, 154, 155
GUGLIELMO II (Imperatore di Germa-
nia); 55, 106

H

HEINE, Heinrich; 121
HELS, André; 128

I

IMPICCINI, Emanuela; 160, 201
ISOLA, Giuseppe; 61, 62

K

KELLERMANN, François Étienne; 128

L

LACROY, C.; 100
LADRÈ; 131
LA MORISIER; 152
LEONCAVALLO, Ruggero; 106
LETI, Giuseppe; 61
LEVI, David; 74
LEYDI, R.; 175
LOZZI, Carlo; 45, 46
LUCCA, Francesco; 174
LUCCHETTI, Glauco; 21, 179
LUCKNER, Nicolas; 130

M

MABELLINI, Teodulo; 73
MAGAGNINI, Oscar; 14
MAGLIAVACCA, Filippo; 83, 149
MAMELI, Giorgio; 58
MAMELI, Goffredo; 22, 23, 46, 51,
53, 55, 56, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64,
69, 73, 113, 121, 125, 143, 166, 167,
173, 175, 186, 187
MAMIANI; 166
MANARA, Luciano; 55, 61, 62
MANIN, Daniele; 71, 219, 220
MANZOTTI, Luigi; 82
MARCHESANI, Vincenzo; 104
MARCHETTI, Filippo; 155
MARCHETTI, Giovanni; 49, 166, 213, 214

MARIA TERESA, imperatrice; 163
MARIO, Alberto; 42, 118, 119
MARPICATI, Arturo; 114, 115
MASINI, Angelo (chiamato Masina); 55
MASTAI FERRETTI, Giovanni Maria; 212
MAZZINI, Giuseppe; 12, 38, 58, 59, 60,
61, 63, 64, 155, 172, 173, 187, 217
MÉHUL, Etienne-Nicolas; 173
MERCADANTE, Saverio; 40, 165, 171
MERCANTINI, Luigi; 55, 71, 83, 84, 85,
86, 86, 121, 143, 145, 146, 150, 167,
168, 191, 216, 217, 218, 219, 220, 221
MERCANTINI, Giuseppina; 146, 147, 150
MICHELET, Jules; 131
MIREUR, François; 130
MOLLINARY, Anton Von; 72
MONACHESI, Daniela; 160, 189
MONALDI; 97
MONINA, Aldo; 178
MONTANARI; 140
MURAT, Gioacchino; 40, 165, 190, 207, 209
MUSSOLINI, Benito; 27

N

NAPOLEONE; 139, 174
NAPOLEONE III; 165
NAPOLEONE Luigi Bonaparte (Presi-
dente dei Francesi); 166
NATALUCCI, Mario; 184
NATALUCCI, Tiberio; 49, 74
NELLI, Nello; 104
NOBILI, Andrea; 159, 161
NOVARO, Michele; 53, 54, 54, 73, 166, 175

O

OBERDAN, Guglielmo; 64, 106, 107, 108,
168
OLIVIERI, Alessio; 82, 85, 146, 191, 199,
221

OLIVIERI, Pietro; 82
ONNIS, Bruno; 61
ORIANI; 205
ORLANDI, Giuseppe; 39
OXILIA, Nino; 168

P

PANTALEONI, Luigi; 91
PANZACCHI, Enrico; 69
PANZINI, Mario; 11, 15, 205
PARENTI; 42, 191
PASCOLI, Giovanni; 83, 204, 220, 221
PAVIA, Everardo; 62
PEDERZOLLI, Ippolito; 92
PEDERZOLLI, Luigi; 93, 93
PEDERZOLLI, Maria; 93
PELLEGRINI, Ivana; 5, 7, 160, 161, 185,
187, 189, 201, 205, 224
PELLICO Silvio; 217
PENOLAZZI, Roberto; 111
PEPE Gabriele; 219
PERASSO, Giambattista (detto Balilla); 57
PERUZZI (Ubaldo); 215
PERUZZINI, Giovanni; 74
PEZZI, Antonio (chiamato Santandrea); 42
PICCININI, Gilberto; 21, 159, 161,
177, 208, 208, 213, 213, 226, 227
PICCOLOMINI, Marietta; 88
PIO IX; 49, 98, 99, 165, 166, 212, 213, 214
PIRANDELLO, Luigi; 205
PIRANI, Giovanna; 201
PISACANE, Carlo; 42
PIZZETRI; 106
PIZZETTI; 88
PLANTULLI, Francesco; 82
POERIO, Alessandro; 46, 190
POIRIER; 131
POLA, (poeta); 40, 41
MADAME POLLET, Laura; 59

PONGIN; 54
PULINI, Eugenio; 42, 191

R

RADESKY; 217
RAINERIO (Viceré); 49
RAPISARDI, Mario; 83, 220
RAVA, Vittore; 144
RAVINA, Clemente; 81
REGOLI; 49
RICASOLI; 88
RICCI, Alberto; 24, 85, 86
RICCIOTTI, Garibaldi; 13
RICORDI, Giovanni; 174, 195, 198
RINALDINI, Carlo; 50
ROMANI, Carlo; 73, 88
ROMUSSI, Carlo; 73, 74, 88
RONCHETTI - MONTEVITI, Stefano;
73, 93
ROOSVELT, A. Eleanor; 9
ROSMINI; 166
ROSSARI, Gustavo; 79, 167
ROSSETTI, Gabriele; 55, 74, 75, 121, 137,
191
ROSSI, Luigi; 39
ROSSINI, Gioacchino; 40, 45, 46, 46, 49,
49, 75, 95, 97, 165, 166, 171, 173, 190,
207, 209, 212, 212, 213, 214, 214, 215,
215, 216, 217
ROUGET - de - l'Isle, Claude Joseph; 128,
129, 174
RUFFO, (cardinale); 39

S

SACCHI, Achille; 149
SALVARANI, Marco; 49, 159, 160, 171,
193, 209, 209, 212, 212, 213, 214,
214, 215, 216, 216, 221
SAND, Giorgio; 59

SANTINI, Gualtiero; 184
SANTONI, (poeta); 22, 37
SANTORO, Domenico; 154
SAVARINO, Sante; 104
SAVOIA, Carlo Alberto; 45, 46
SAVOIA, Vittorio Emanuele; 54
SAVOIA, Umberto; 16
SCANDALI, Duilio; 13
SCARSELLINI, Angelo; 100
SCHMIDL, 54
SERAFINI, Emilia; 13, 15
SFORZA; 48
SILVAGNI, David; 121
SINICO, Giuseppe; 106
SOFFREDI; 97
SOLERA, Temistocle; 195
SPADOLINI, Ernesto; 13, 182, 202
SPADONI, Domenico; 208
SPADONI, Giovanni; 16, 153
SPERI, Tito; 217
SPIRATI, (capo-musica militare); 46
STHENDAL; 97
STIAVELLI, Giacinto; 121

T

THOMAS, Ambrogio; 128
TOMMASEO, Niccolò; 219
TORRESI, Mario; 26
TRAVERSA, Rocco; 91
TRIFOGLI, Alfredo; 178

V

VALERIO, Lorenzo; 53, 54, 55, 84, 166,
167, 219
VENTURI; 205
VERDI, Giuseppe; 64, 84, 95, 97, 98,
100, 155, 171, 173, 174, 175, 187, 193,
194, 195, 214, 220, 221
VIGNOZZI; 49

VISCONTI VENOSTA; 62, 63
VISCONTI VENOSTA, Emilio; 61
VISCONTI VENOSTA, Giovanni; 139, 140
VITTORIA, (regina d'Inghilterra); 82
VITTORIO EMANUELE II (di Savoia);
153, 167
VITTORIO EMANUELE III (di Savoia);
16, 54

W

WAGNER, Riccardo; 69, 92
WHITE MARIO, Jessie; 42

X

XIMENES, Ettore; 61, 62

Z

ZAMPETTINI, Giovanni; 72 167, 219
ZANELLI, Renato; 182
ZOAGLI, Adelaide; 63

INDICE

Palermo Giangiacomi: l'avventura umana e intellettuale

Presentazione	
IVANA PELLEGRINI.....	p. 11

PARTE PRIMA

Premessa	
IVANA PELLEGRINI.....	p. 21

IL MANOSCRITTO "INNI e CANZONI del RISORGIMENTO 1797-1928" di PALERMO GIANGIACOMI (pubblicato postumo nel 2011)

Introduzione	p. 31
Dal 1797 al 1860	p. 33
<i>Cap. I I primi canti</i>	p. 35
I.1 Il periodo napoleonico: i canti introdotti dai Francesi in Italia..	p. 35
I.2 I primi canti italiani	p. 37
I.3 La "Marsigliese" del 1831	p. 40
<i>Cap. II I canti anteriori al 1848</i>	p. 43
II. 1 L'inno reale di Giuseppe Gabetti	p. 45
II. 2 Altri inni anteriori al 1848	p. 46
II. 3 Il 1847	p. 48
<i>Cap. III "La Marsigliese degli Italiani": l'Inno di Goffredo Mameli</i>	p. 51
III.1 Genesi e breve storia	p. 53

III.2 Il testo	p. 56
III.3 Cenni biografici del poeta-soldato	p. 58
III.4 Raffigurazioni e ritratti di Goffredo Mameli	p. 60
III.5 L'inno "All'armi, all'armi!" di Goffredo Mameli	p. 64
<i>Cap. IV I canti del 1848</i>	p. 67
IV.1 "Addio, mia bella, addio"	p. 69
IV.2 "Patriotti all'Alpi andiamo"	p. 71
IV.3 Altri inni del 1848	p. 73
<i>Cap. V Il felice 1859</i>	p. 77
V.1 "La Bella Gigogin"	p. 79
V.2 "L'inno di Garibaldi"	p. 83
V.3 Altri canti del 1859	p. 87
<i>Cap. VI Gli inni del decennio 1860-1870</i>	p. 89
<i>Cap. VII Le allusioni patriottiche nelle opere liriche di Bellini, Rossini e Verdi</i>	p. 95
<i>Cap. VIII Inni e canti della Grande Guerra</i>	p. 101
Conclusione	p. 121
Appendice 1	p. 125
Appendice 2	p. 126
Appendice 3	p. 128
Appendice 4	p. 131
Appendice 5	p. 133
Appendice 6	p. 135
Appendice 7	p. 137
Appendice 8	p. 139
Appendice 9	p. 141
Appendice 10	p. 143
Appendice 11	p. 144
Appendice 12	p. 148
Appendice 13	p. 151
Appendice 14	p. 152
Appendice 15	p. 154
Appendice 16	p. 156

PARTE SECONDA

<i>Autorevoli contributi scritti nel decennio 2010-2020</i>	p. 159
FIORELLO GRAMILLANO e ANDREA NOBILI rispettivamente Sindaco e Assessore alla Cultura del Comune di Ancona, <i>Presentazione</i> , 2011	p. 161
GILBERTO PICCININI <i>Ancona e il Risorgimento</i> , 2011	p. 163
MARCO SALVARANI <i>Note a margine</i> , 2011	p. 171
GILBERTO PICCININI <i>Giangiacomì e il sogno di un museo del Risorgimento ad Ancona</i> , intervento all’iniziativa “Omaggio a Palermo Giangiacomi nel 70° della morte”, 20 marzo 2009	p. 177
ALESSANDRO AIARDI <i>Un mio ricordo di Palermo Giangiacomi</i> , intervento all’iniziativa “Omaggio a Palermo Giangiacomi nel 70° della morte”, 20 marzo 2009	p. 181
AGNESE CARNEVALI <i>P. Giangiacomi, la musica della Patria</i> , Il Messaggero Ancona, Rubrica “Acque e lune”, 15 gennaio 2012.....	p. 185
CESARE BALDONI <i>P. Giangiacomi e i canti della Patria</i> , “Un libro per un anniversario italiano”, 20 aprile 2012	p. 187
DANIELA MONACHESI <i>‘Eco’ di emozioni e ‘voce’ di sentimenti nei canti risorgimentali scelti da P. Giangiacomi</i> , “Un libro per un anniversario italiano”, 20 aprile 2012	p. 189
MARCO SALVARANI <i>Introduzione all’ascolto</i> , “Un libro per un anniversario italiano”, 20 aprile 2012	p. 193
EMANUELA IMPICCINI <i>Giangiacomì bibliotecario</i> , intervento alla giornata di studio “P. Giangiacomi nell’80° della morte e Palazzo Moroder Costanzi nel 90° dell’inaugurazione”, presso Pinacoteca “F. Podesti” di Ancona, 12 settembre 2019.....	p. 201
IVANA PELLEGRINI <i>Il contributo marchigiano di inni e canzoni che accompagnarono l’epopea risorgimentale italiana</i> , 2020.....	p. 207
Profilo degli Autori.....	p. 223
Ringraziamenti.....	p. 228
Indice dei nomi di persona	p. 229

Stampato nel mese di novembre 2021
presso il Centro Stampa Digitale
del Consiglio regionale delle Marche

Editing
Mario Carassai

QUADERNI DEL CONSIGLIO REGIONALE DELLE MARCHE

ANNO XXVI - n. 353 novembre 2021
Periodico mensile
reg. Trib. Ancona n. 18/96 del 28/5/1996
Spedizione in abb. post. 70%
Div. Corr. D.C.I. Ancona

ISSN 1721-5269
ISBN 978 88 3280 145 3

Direttore
Dino Latini

Comitato di direzione
Gianluca Pasqui, Andrea Biancani,
Luca Serfilippi, Micaela Vitri

Direttore Responsabile
Giancarlo Galeazzi

Comitato per l'editoria
Micaela Vitri, Alberta Ciarmatori,
Stefania Gratti

Redazione
Piazza Cavour, 23 - Ancona
Tel. 071 2298381

Stampa
Centro Stampa Digitale del Consiglio regionale delle Marche

353

