

# Politica e cultura nel Risorgimento italiano

Genova 1857 e la fondazione della  
Società Ligure di Storia Patria

Atti del convegno, Genova, 4-6 febbraio 2008

a cura di

Luca Lo Basso



# Cantando le Cinque Giornate

Philip Gossett

In anni recenti si è tentato di indagare fino a che punto l'idealizzazione post-unitaria del Verdi pre-unitario abbia veramente falsato la documentazione storica<sup>1</sup>. Mi sembra che, per quanto meritevole, tale tentativo si sia spinto troppo oltre, fino alle soglie di una vera e propria falsificazione della documentazione storica. In un saggio recentemente pubblicato in « Il saggia-tore musicale », ho cercato di collocare nella giusta prospettiva la rivalutazione del ruolo di Verdi negli anni precedenti l'unità d'Italia e di acquisire nuovi strumenti utili a comprendere in che modo i cori operistici abbiano partecipato alla formazione di un'identità nazionale italiana negli anni Quaranta dell'Ottocento<sup>2</sup>.

Anche se è vero che il tentativo di alzare Verdi al ruolo di 'vate' del Risorgimento è stato tardivo, la posizione privilegiata del compositore era già riconosciuta durante gli anni '40 e '50. Nella stampa dopo le rivoluzioni del '48 si leggono frasi come:

« In Italia se v'è canto, è per lo più patriottico. A Bologna si lasciavano *I lombardi* per cantare cori nazionali per la città. A Napoli si è cantato il *Nabucco* con mediocre successo, perché il pubblico chiede al Verdi le tradizioni d'Italia e non dell'antico Oriente ... », e poi: « ... ma per veder *Attila* in teatro, ora che tanti *Attila* abbiamo in campo aperto, mi par cosa difficile. E perché non scegliere altra opera, più adatta ai tempi che corrono? Ricordare un'epoca sì umiliante per l'Italia, ora che abbiamo bisogno di rammentare solo fatti gloriosi alla nostra carissima patria, è cosa contraria al buon senso e a quell'amore che in massa nutriamo alla nostra nazionale indipendenza »<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> I due tentativi più radicali sono di B. PAULS, *Giuseppe Verdi und das Risorgimento. Ein politischer Mythos in Prozeß der Nationenbildung*, Berlin 1996 e R. PARKER, « *Arpa d'or dei fatidici vati* »: *The Verdian Patriotic Chorus in the 1840s*, Parma 1997.

<sup>2</sup> *Le « edizioni distrutte » e il significato dei cori operistici nel Risorgimento*, in « Il saggia-tore musicale », XII (2005), pp. 339-387. Una versione in inglese (« *Edizioni distrutte* » and *the significance of operatic choruses during the Risorgimento*) figura in una collezione, a cura di V. JOHNSON, J.F. FULCHER e T. ERTMAN, *Opera and Society in Italy and France from Monteverdi to Bourdieu*, Cambridge 2007, pp. 181-242.

<sup>3</sup> Le due citazioni vengono dalla rivista bolognese, « Teatri, Arti e Letteratura » (Maggio 1848), 95 e 96, rispettivamente.

Verdi era pienamente d'accordo. A confermarlo ci sono le lettere e le composizioni del 1848. Una volta portata a termine a febbraio *Il corsaro*, queste consistettero esclusivamente in un'opera esplicitamente patriottica, *La battaglia di Legnano*, e in un patriottico *Inno popolare* («Suona la tromba») su testo di Goffredo Mameli, autore di quello che sarebbe diventato l'inno nazionale italiano, «Fratelli d'Italia»<sup>4</sup>.

Non era più il tempo delle metafore, di Ebrei schiavi in Babilonia e profughi scozzesi in esilio che piangono la patria oppressa o di Attila e gli Unni alle porte di Roma. Per quanto il pubblico fosse in grado di cogliere le allusioni più velate, era giunto il momento di 'discorsi' espliciti. In quest'ottica sono fondamentali gli scritti di Alberto Banti, che ha introdotto il concetto di «morfologia del discorso nazionale»<sup>5</sup>. Si tratta della base di un linguaggio che fu utilizzato in ogni aspetto della cultura italiana fra 1810 e 1848, un linguaggio di cui le opere di Verdi erano pienamente partecipi. È da questo punto che qui riprendo la mia analisi degli inni e cori negli anni intorno al 1848, soffermandomi sulle cosiddette "Edizioni distrutte" e illustrando attraverso questi inni e cori cosa voleva dire "cantare le cinque giornate" nel 1848.

#### *Gli inni a Pio IX e Carlo Alberto prima delle Cinque giornate; Rossini, Natallucci e Magazzari*

Negli anni precedenti il 1848, principalmente sulla scorta del fermento sorto attorno al nuovo Papa e della crescente speranza che il re Carlo Alberto di Savoia si rivelasse il leader atteso per la liberazione del nord d'Italia dal giogo austriaco, la produzione di inni e cori patriottici si accrebbe considerevolmente lungo tutta la penisola italiana. A Roma l'elezione al soglio pontificio del cardinale Giovanni Maria Mastai Ferretti, Pio IX, il 16 giugno 1846, alimentò grandi aspettative nei liberali, riformatori e anche moderati. Alcuni dei primi atti del suo pontificato indussero i più entusiasti a vedere realizzata nel nuovo Papa l'utopia neo-guelfa: il pontefice diventava così un leader nazionale sulla strada di un'Italia unita, capace di sintetizzare in sé valori cattolici e liberali insieme. Un mese dopo l'elezione, il 16 luglio 1846,

---

<sup>4</sup> Per ulteriore discussione su questi due pezzi di Verdi, si veda il mio «*Edizioni distrutte*» cit., pp. 345-355.

<sup>5</sup> Si veda soprattutto A. BANTI, *La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Torino 2000.

Pio IX concesse l'amnistia ai prigionieri politici. Per l'occasione, Rossini preparò un inno, un *Grido di esultazione riconoscente al Sommo Pontefice Pio IX*, che venne eseguito sulla scalinata della Cattedrale di San Petronio a Bologna lo stesso giorno, il 23 luglio 1846, dell'entrata in vigore in quella città dell'editto papale.

Qualche mese dopo, per Roma, Rossini elaborò una *Cantata in onore del Sommo Pontefice Pio Nono*, che fu eseguita la sera del 1 gennaio 1847 nell'Aula Massima del Palazzo Senatorio in Campidoglio<sup>6</sup>. Dopo il testo «L'alto vessil di Cristo rifulgorar vedrem», la *Cantata* conclude con un movimento per voci soliste e coro:

O Voi sante reliquie fraterne  
Mal campate al Pagano furor,  
Là nell'ampie funeree caverne  
Esultate al novello Signor.

La musica di questo finale fu desunta da un coro molto popolare dell'opera *Le Siège de Corinthe*, composta nel 1826, che portò sulle scene dell'Opéra di Parigi la sempre più vasta solidarietà europea nei confronti dei greci insorti per la libertà contro il dominio turco. Al nome di Leonida, il grande guerriero spartano, e delle Termopili, il luogo della sua ultima battaglia contro i persiani, i greci di Corinto cantano la seguente stanza:

Répondons à ce cri de victoire,	Questo nome che suona vittoria
Méritons un trépas immortel;	Scuote ogn'alma e la guida a pugar;
Nous verrons dans les champs de la gloire	E vedrassi sul campo di gloria
Le tombeau se changer en autel <sup>7</sup> .	Il sepolcro cangiarsi in altar.

Anche se le nuove parole del coro difficilmente potevano esser considerate 'eccitanti', quanti dell'uditorio presente al concerto del capodanno 1847 potevano realmente aver ignorato il contesto drammatico per il quale il coro fu scritto?

---

<sup>6</sup> Per le composizioni di Rossini in onore di Pio IX, cfr. l'introduzione a Gioachino Rossini, *Cantata in onore del Sommo Pontefice Pio Nono*, nell'*Edizione critica delle opere di Gioachino Rossini*, Serie II, vol. 6, a cura di M. BUCARELLI, Pesaro 1996.

<sup>7</sup> Si dà il testo francese originale e la traduzione italiana standard utilizzata in Italia nel corso del XIX secolo.

Allegro brillante

Ré-pon-dons à ce cri de vic-toi-re, mé-ri-tous un tré-pas im-mor-  
 -tel; nous ver-rons dans les champs de la gloi-re le tom-  
 -beau se chan-ger en au-tel.

Rossini non fu certamente l'unico a provvedere a cori e inni in lode del nuovo Papa. Spesso, i testi di questi inni si mantennero ampiamente sul generico. Su quelli dei due *Inni popolari ad onore dell'immortale Pio IX* che Tiberio Natalucci pubblicò nel 1847 a Milano per l'edizione Ricordi, ad esempio, nemmeno i censori austriaci potevano trovare molto da ridire.

A quel sommo che v'unio  
 Date plausi, lode e onor,  
 Né abbia pace quel che Pio  
 Non ha sculto nel suo cor.

In effetti, al ritorno degli austriaci a Milano dopo la sconfitta dei patrioti nel 1848, gli inni di Natalucci continuarono a circolare liberamente.

Non fu così, invece, per alcuni inni composti da Gaetano Magazzari nel 1847 e all'inizio del 1848, pubblicati da Ricordi sull'onda del fervore seguito alle *Cinque giornate*. Sui testi degli inni di Magazzari si può seguire l'evoluzione del sentimento popolare. Ho tracciato questa storia nell'articolo citato sopra e non voglio ripeterla qui<sup>8</sup>. Basta dire che in due anni questi in-

---

<sup>8</sup> Per ulteriore discussione degli inni di Magazzari, si veda il mio « *Edizioni distrutte* » cit., pp. 360-364.

ni si sviluppano da immagini apparentemente innocenti (ma, come sappiamo da Banti, non lo erano nel contesto politico del 1847), come:

Benedetto chi mai non dispera  
Dell'aita suprema di Dio,  
Benedetta la santa bandiera  
Che il Vicario di Cristo inalzò.

Per arrivare ad un esplicito richiamo alle armi, si deve aspettare l'*Inno guerriero italiano*, su testo in *doppi senari* di Filippo Meucci, «eseguito la prima volta in Roma le sere 4 e 5 marzo 1848 nel Gran Teatro di Apollo». Quest'inno è un'esortazione all'azione, vero e proprio richiamo alle armi:

All'armi, fratelli, destate il coraggio,  
L'insania punite dell'avidò strano;  
Dio sveglia e rinnova l'onor di Legnano,  
L'ardir di Balilla, di Procida il cor<sup>9</sup>.

Il lungo testo continua ricordando come Dio distrusse gli eserciti d'Egitto e di Assiria, auspicando che «sia morte e sterminio de' nostri invasor», facendo un riferimento ad Attila, e via di seguito. Le *Cinque giornate* erano ormai alle porte.

Sebbene nell'arco di venticinque anni abbia continuato a pubblicare inni, pezzi per pianoforte e canzoni, Magazzari non fu un compositore particolarmente memorabile, anche nel contesto di un genere minore come quello degli inni e cori patriottici. Per la sua presenza attiva nelle scene musicali di Roma, Bologna e Torino tra il 1847 e il 1848 e l'evidente impegno profuso nella causa nazionalista, tuttavia, la sua produzione musicale si è dimostrata un buon terreno di prova dei mutamenti d'atteggiamento avvenuti negli ambienti musicali e poetici negli anni precedenti le *Cinque giornate*. Il ruolo di Magazzari nello sviluppo del genere innografico è quanto mai evidente nel numero di suoi inni che Ricordi pubblicò tra marzo e agosto 1848: undici, più di qualunque altro compositore. Non sorprende che al ritorno degli austriaci a Milano, tutti e undici furono compresi nelle edizioni che l'editore fu costretto a distruggere. È a questa vicenda che adesso ci rivolgiamo.

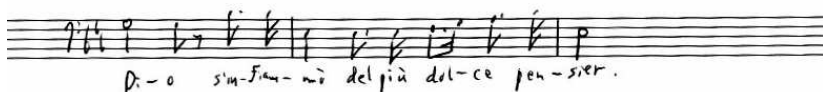
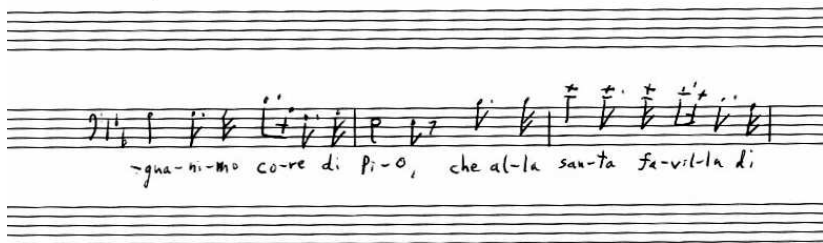
---

<sup>9</sup> Due di questi soggetti stanno alla base di opere di Verdi, ad esclusione di Balilla, il leggendario giovinetto che alla fine del 1746, scagliando un sasso contro un soldato austriaco diede inizio a Genova a una rivolta contro le truppe austriache.

« Edizioni distrutte » all'indomani delle Cinque giornate

Tra l'elezione papale del 1846 e l'inizio della rivolta contro gli austriaci nel marzo 1848, Ricordi aveva pubblicato diversi inni in onore di Pio IX. In apparenza le parole non sembrano provocatorie, eppure, è difficile credere che a qualcuno potesse sfuggire l'implicito messaggio che portavano: il Papa era solidale con la causa dell'indipendenza e unità italiana. Alla lettura, ad esempio, il testo del *Grido di esultazione riconoscente al Sommo Pontefice Pio IX* di Rossini (eseguito, come abbiamo visto, per la prima volta il 23 luglio 1846 durante i festeggiamenti per l'amnistia concessa da Pio IX) risulta neutro tanto quanto quelli degli inni di Natalucci o dei primi inni di Magazzari. Ma la musica del *Grido*, come quella del coro finale della *Cantata in onore del Sommo Pontefice Pio Nono*, non fu composta ex-novo. Per l'inno Rossini scelse la musica di uno dei suoi cori più famosi, il cosiddetto Coro dei Bardi, dal finale del primo atto de *La donna del lago*, dove i ribelli scozzesi, i « figli d'Eroi » sono esortati alla battaglia (« correte, struggete quel pugno di schiavi ») e alla vittoria (« su su! fate scempio del vostro oppressor! »):

Su, fratelli, letizia si canti  
Al magnanimo core di Pio,  
Che alla santa favilla di Dio  
S'infiammò del più dolce pensier.



Le parole del *Grido* potevano essere inoffensive, ma il messaggio no. Nel 1847, tuttavia, il coro fu pubblicato da Ricordi senza incidenti.

La situazione cambiò radicalmente dopo lo scoppio dell'insurrezione a Milano il 18 marzo 1848. Alla fine delle *Cinque giornate* le truppe austriache erano state cacciate dalla città. Senza più temere la censura, gli editori musicali milanesi (soprattutto Ricordi e Francesco Lucca) potevano liberamente stampare inni, cori e anche pezzi caratteristici per pianoforte dai titoli rivoluzionari, come «Il 22 Marzo 1848: Valzer, ossia Musica allusiva ai magnanimi cuori dei Milanesi nelle cinque gloriose giornate» di Albino Abbiati. Ma la composizione di Abbiati non era un pezzo strumentale come tanti altri. Così, ad esempio, man mano nelle battute dell'introduzione si legge: «Pio IX al popolo»; «Tamburo per l'allarme dell'infanteria Austriaca»; «I prodi Milanesi che s'uniscono per combattere»; «Tromba di allarme alla cavalleria Austriaca». Più avanti, quando inizia il primo «Valzer»: «Pio IX che anima il popolo» e «Gioia e coraggio del popolo». La musica di questo come delle successive sezioni in tempo di valzer, non era una musica qualunque. Si tratta di una serie di variazioni su di un tema non dichiarato, ma che nel 1848 era ben conosciuto come il *Grido di esultazione riconoscente al Sommo Pontefice Pio IX* di Rossini, ovvero il Coro dei Bardi da *La donna del lago*:

Handwritten musical score for the first system of the 'Grido di esultazione riconoscente al Sommo Pontefice Pio IX' by Rossini. The score is in 3/4 time and one sharp (F#). It shows a piano introduction with a melody in the right hand and accompaniment in the left hand. The lyrics 'Pio IX che anima il popolo' are written below the notes. The score includes dynamic markings like 'p' and 'p' with accents, and various ornaments like trills and grace notes.

Handwritten musical score for the second system of the 'Grido di esultazione riconoscente al Sommo Pontefice Pio IX' by Rossini. The score continues the melody and accompaniment from the first system. The lyrics 'Pio IX che anima il popolo' are written below the notes. The score includes dynamic markings like 'p' and 'p' with accents, and various ornaments like trills and grace notes.

Dunque, a quel tempo, bastava la sola melodia rossiniana a stabilire un'associazione tra Pio IX e le *Cinque giornate*.



Non si tratta dell'unico pezzo stampato dopo le *Cinque giornate* derivato da una composizione piuttosto popolare. Luigi Pantaleoni, che si descrive come «emigrato del '31», ha dedicato «Agli Italiani», un «Canto popolare di guerra», che secondo l'edizione Ricordi fu «eseguito dagli Italiani a Parigi». La melodia, conosciuta da tutti, fu quella della *Marseillaise*.

Ma i moti rivoluzionari a Milano (e nel Lombardo-Veneto più in generale) ebbero la meglio soltanto per pochi mesi. L'interna frattura tra quanti volevano un governo repubblicano e quanti erano invece per l'annessione al Regno Sabauda di Carlo Alberto fiacò le forze della rivoluzione. La decisione di Pio IX il 29 aprile di ritirarsi dalla guerra contro l'Austria ebbe l'effetto d'uno scossone. Gli austriaci passarono tosto al contrattacco con forze massicce ed entro il mese d'agosto la rivolta era domata.

Una fonte preziosa di notizie sulle pubblicazioni Ricordi nei mesi di indipendenza è il *Catalogo (in ordine numerico) delle opere pubblicate dall'I.R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicali di Tito di Gio. Ricordi*<sup>10</sup>. Come catalogo, in realtà, è poco funzionale: l'elenco, infatti, non si limita alle pubblicazioni disponibili nel 1857, ma le comprende tutte, in ordine cronologico per numero di lastra, dalla fondazione della casa editrice nel 1808, all'anno di pubblicazione 1857. Tutt'al più si può ipotizzare che Ricordi avesse ancora in giacenza un piccolissimo numero delle sue pubblicazioni delle prime decadi del secolo. Ma soltanto nel caso delle edizioni del 1848 il catalogo fornisce informazioni specifiche relative alla disponibilità. La secca espressione «edizione distrutta» contrassegna circa 55 pubblicazioni, tutte stampate nei mesi liberi dalla censura governativa austriaca, e tutte in origine, specificamente patriottiche. Tra le «edizioni distrutte» c'è una sola opera: *La battaglia di Legnano* di Verdi.

L'espressione «edizione distrutta» probabilmente significa che le lastre di rame incise di quelle composizioni furono fuse per impedire che ne venissero stampati altri esemplari. Al loro rientro gli austriaci probabilmente provarono a controllare anche la circolazione delle copie ormai stampate, ma nelle biblioteche italiane è possibile reperire molte di queste pubblica-

---

<sup>10</sup> Più di vent'anni fa, Agostina Zecca Laterza ne avviò la preziosa riedizione in facsimile (Roma 1984), aggiungendoci le date di pubblicazione. Dei due volumi previsti è stato pubblicato soltanto quello comprendente le edizioni Ricordi dal 1808 agli inizi del 1846. L'editore chiuse i battenti poco dopo la pubblicazione, e il secondo non vide mai la luce; il resto del lavoro si può tuttavia consultare nella Biblioteca del Conservatorio «G. Verdi» di Milano.

zioni (con qualche rilevante eccezione). Esiste anche un gruppo di pubblicazioni simili edite nello stesso periodo dalla casa editrice milanese di Francesco Lucca. Relativa alle edizioni Ricordi, sono state localizzate quasi tutte le edizioni del gruppo stampate vicino alle *Cinque giornate*. Della maggior parte di quelle risalenti a un periodo successivo (l'estate del 1848), invece, non è stata reperita alcuna copia, né a Milano né in biblioteche di altre città. È probabile che gli austriaci siano rientrati a Milano prima che queste ultime raggiungessero un'ampia circolazione, in tempo per imporre la distruzione oltre che delle lastre, anche delle copie fino ad allora stampate.

Non c'è dubbio che a rendere importanti le edizioni milanesi « distrette » sia la loro uscita in tempi non soggetti a censura. Diversamente dal recente passato, quando prima di uscire dalle tipografie tutte le edizioni Ricordi dovevano corrispondere ai criteri imposti dai rappresentanti del governo austriaco a Milano, al tempo della pubblicazione delle « edizioni distrette » non c'era più nessuno a impedire a poeti e compositori di esprimersi con la poesia e la musica che volevano. Gli inni del 1848, pubblicati nel periodo immediatamente seguente le *Cinque giornate*, sono uno straordinario punto di riferimento e confronto: finalmente liberi da restrizioni, poeti e compositori cosa fecero? Quali metafore utilizzarono? Che tipo di musica composero? In che modo gl'inni del 1848 possono aiutarci a comprendere il significato dell'arte fiorita negli anni precedenti, quando erano i censori governativi a decidere cosa potesse essere pubblicato ed eseguito a Milano?

Tra le « edizioni distrette » c'è anche un inno attribuito a Gioachino Rossini, un *Inno nazionale* su testo di Francesco Ilaria. Non sono a conoscenza di alcuna prova documentaria che dimostri che a comporre l'inno sia stato lo stesso Rossini e che non si tratti di una nuova composizione. Alla base di quest'inno c'è nuovamente il coro da *Le Siège de Corinthe* che il compositore, come abbiamo visto, aveva già adottato per il finale della sua *Cantata in onore del Sommo Pontefice Pio Nono*. Dunque, Rossini aveva concepito il pezzo originariamente nel 1826, su un testo fortemente rivoluzionario, inserito in una situazione operistica geograficamente e temporalmente distante ma, allo stesso tempo, analoga alla situazione dell'Italia sotto il dominio austriaco. In seguito il compositore adattò la musica al finale della sua *Cantata* del 1847, dove il significato originale, camuffato da un testo in lode di Pio IX, poteva facilmente risuonare, proprio grazie a quella musica, come un'espressione delle speranze italiane in Pio IX. Infine, nel 1848, la stessa musica servì nuovamente a un testo portavoce di sentimenti rivoluzionari, ma, questa volta con un esplicito riferimento alla situazione italiana:

Italiani! è finito il servaggio!  
Dio ci chiama la patria a salvar!  
Sì, nel sangue il lunghissimo oltraggio,  
L'onta nostra corriamo a lavar.

Si risvegli l'antico valore  
Di moschetti e cannoni al tonar.  
Per punir lo straniero oppressore  
Siamo pronti la morte a sfidar.

Dell'Italia gli orribili affanni  
Chi potrebbe alle genti narrar?  
Viva Italia! i superbi Alemanni  
Oltre l'Alpi dovranno tornar.

Non più greci, non più turchi, non più travestimenti religiosi: nel 1848 l'inno di Rossini poteva parlare un linguaggio diretto, che non lasciava incertezze sul suo significato.

Ciò era valido anche per tutti gli inni composti per riflettere gli eventi delle *Cinque giornate*, nei giorni e mesi successivi, tutti gli inni pubblicati da Ricordi destinati a diventare «edizioni distrutte» al ritorno degli austriaci. Alcuni inni fanno specifico riferimento a particolari incidenti nella battaglia. Stefano Ronchetti-Monteviti, ad esempio, fu invitato dal «governo provvisorio» a scrivere un inno su testo di Giulio Carcano, per il solenne rito funebre che si svolse nel Duomo di Milano il 5 aprile 1848 in onore dei caduti nelle *Cinque giornate*. Il solenne *Maestoso*, in quattro strofe di *ottonari*, inizia con la seguente strofa:

Per la Patria il sangue han dato,  
Esclamando: Italia e Pio!  
L'alme pure han rese a Dio,  
Benedetti nel morir:  
Hanno vinto, e consumato  
Il santissimo martir.  
Di quei forti, per noi morti,  
Santo è il grido e non morrà.

Si tratta di una melodia in Re maggiore, fortemente incisiva e non priva di un certo fascino, composta per lo più all'unisono, come si addiceva all'occasione, con alcune sezioni divise in una semplice armonia a due parti. Ronchetti certamente non è Verdi, ma il suo stile vocale, l'uso di semplici

accordi arpeggiati, i moduli ritmici ripetuti, il chiaro movimento armonico, sono tutti elementi che ricordano molti cori operistici dell'epoca.

Per la Pa-tria il san-gue ha da-... to, e-scla-  
 -ma-do l'Ita-lia e Pi-... o!

Meno specificamente riflettendo un avvenimento preciso, ma pieno di citazioni rilevanti è l'inno «Ai valorosi Lombardi: Canto di vittoria per le cinque gloriose giornate di Milano nel Marzo 1848». Le parole sono di «A.C.», la musica di un personaggio di importanza anche nel campo operistico, Placido Mandanici, nato a Barcellona, ma il prodotto delle scuole di Palermo e Napoli. L'introduzione sembra quasi l'introduzione ad un coro d'opera:

Allegro vivace  
 Al-ler-ta!  
 Al-ler-ta!

Ha conosciuto questo inno Verdi quando componeva *Il trovatore* qualche anno dopo? Ben presto, tuttavia, i riferimenti specifici di A.C. seguono l'uno all'altro: il cannone, Pio Nono, il lombardo cor, Morte a Radetzky e – ben compreso – viva l'Italia:

Romba il cannone! suona a martello!

Viva l'Italia! Viva Pio Nono!

Più bella musica, più dolce suono

Destar non puote lombardo cor.

All'armi, all'armi! tuona il castello,

Colpi giocondi per l'Italiano.

Morte a Radetzky! viva Milano!

Viva l'Italia! viva l'amor!

La forma della strofa principale è semplice (sedici battute, AA<sup>1</sup>BA<sup>2</sup>), ma il contesto rende il pezzo più complesso e variato da sezione a sezione.

Altri inni sono invece associati a diversi eventi storici. Nei mesi di insurrezione, dall'Italia centrale, gruppi di patrioti si erano messi in marcia verso il nord per combattere al fianco dei milanesi. Uno degli inni, su testo di Carlo Matthey e musica di Prospero Selli, «La partenza per Lombardia: canto guerriero» è dedicato proprio a uno di questi gruppi, i «Veliti Viterbesi». La prima delle tre strofe in *decasillabi* ne darà il tono:

Su voliamo; già canto di guerra

Eccheggiò per le belle contrade;

Si riscosse de' forti la terra

Al baleno di libere spade:

Già quel Sol che rifulse in Legnano,

Già le nordiche nebbie spezzò;

Oh si voli; chi è vero Italiano

Varcherà le bell'acque del Po.

La figura di Selli non è certamente tra le maggiori del panorama musicale del periodo, ma non è neanche completamente trascurabile. Selli partecipò ai moti rivoluzionari del 1848 e 1849, e al fianco di un gruppo di patrioti di Viterbo difese la repubblica romana nell'estate del 1849. L'inno «Su voliamo; già canto di guerra» è quasi tutto all'unisono. Chiara è la reminiscenza, ovviamente semplificata, dal «Si ridesti il Leon di Castiglia» dell'*Ernani* di Verdi, ma con una sezione cadenzale costruita sul tipico modello sincopato, che Verdi talvolta ha utilizzato in passi analoghi:

oh si vo-li; chi è ve-ro I-ta-li-a-no — var-che-rà le bel-

-l'ac-que del Po, —

Il ritmo incalzante di 2/4 è spesso utilizzato in questi inni per descrizioni di guerrieri. Ecco il tema principale dell'Inno di Stenore Capocci e Michele Ruta, « Ai fratelli Lombardi: i volontari napoletani »:

Su cor-rì-a-mo in Lom-bar-di-a lo stra-nie-ro a

di--scac-car, sì!

Esistono inni simili per festeggiare i volontari di Roma o della Sicilia.

Non mancano inni di considerevole complessità, come ad esempio il *Canto degli italiani* di Pietro Cornali, su testo di David Chiossone. Il testo poetico è polimetrico: ogni strofa inizia in *decasillabi* ma dopo le parole « Giuriam giuriamo! » il ritornello è in *ottonari*. Ecco l'ultima strofa:

Italiani il Signore ci desta,  
 Italiani sorgiamo, sorgiamo,  
 Dell'Italia incominci la festa  
 Sulle tombe dell'empio stranier.  
 Giuriam, giuriamo!

[Sarà Italia indipendente]  
Od estinti si cadrà.

Quella dello «straniero» è una delle immagini fondamentali nella «Morfologia del discorso nazionale» di Banti che sulla figura attinge esempi dalla letteratura di tutto il secolo <sup>11</sup>. Nel 1842 Zaccaria, in *Nabucco*, poté incitare gli ebrei alla battaglia con la frase «che sia morte allo stranier». Nel contesto di una vicenda biblica, la censura austriaca fu abbastanza ragionevole da non modificare la pericolosa esortazione. Nel 1848 la minaccia allo straniero poteva farsi più esplicita: lo «stranier» che gli italiani volevano cacciare dal suolo italiano era chiaramente il tiranno austriaco. Dopo il 1848, falliti i moti rivoluzionari, la censura diventata ancor più aspra, ritornò anche su quelle frasi che in passato aveva permesso. Fu così che, in alcuni teatri, il verso finale di Zaccaria mutò in «che ci additi il tuo voler», «contro il barbaro guerrier», o «che dia morte all'oppressor» <sup>12</sup>.

Pietro Cornali era tutt'altro che un dilettante. Pubblicò numerose canzoni, inni e pezzi per pianoforte (incluse trascrizioni e parafrasi dal *Simon Boccanegra* di Verdi e dal *Polinto* di Donizetti). Il suo inno è uno dei più complessi, ma con una melodia caratterizzata da regolarità formale e quadratura ritmica, sul tipo di quella dei cori operistici dei primi del secolo:



\* \* \* \* \*

<sup>11</sup> A. BANTI, *La nazione del Risorgimento* cit., p. 61 e sgg.

<sup>12</sup> R. PARKER, «*Arpa d'or dei fatidici vati*» cit., p. 86, nota 6.

Per gli italiani il linguaggio poetico e musicale di cui abbiamo parlato non fu un'improvvisa scoperta del 1848 o magari del 1847: era, a dirla con Banti, la «morfologia del discorso nazionale». I dettagli cambiarono nel tempo e da un compositore, o poeta, all'altro, ma i suoi elementi costitutivi rimasero costanti nella prima metà del XIX secolo. Unendo le loro risorse, storici e musicologi potranno fare molto di più. In questo contesto, il ruolo di Verdi nella storia della musica risorgimentale risulterà meno eccezionale di quanto non vogliano farci credere i resoconti di tardo Ottocento, ma al contrario potrebbe rivelarsi uno dei fili conduttori più importanti di un nuovo resoconto, più articolato e approfondito, su come la musica partecipò a quel discorso nazionale che alla fine portò all'unità d'Italia.





## INDICE

Programma	pag.	5
<i>Dino Puncuh</i> , La fondazione della Società Ligure di Storia Patria	»	7
<i>Bianca Montale</i> , Genova 1857. Cronaca di un anno cruciale	»	31
<i>Giovanni Assereto</i> , Storiografia e identità ligure tra Settecento e primo Ottocento	»	57
<i>Ilaria Porciani</i> , Associarsi per scrivere la storia: uno sguardo di insieme sul contesto europeo	»	89
<i>Umberto Levra</i> , Gli storici “sabaudisti” nel Piemonte dell’Ottocento: personaggi, istituzioni, carriere, reti di relazioni	»	113
<i>Gian Savino Pene Vidari</i> , La nascita della Società Ligure di Storia Patria e la torinese Regia Deputazione di Storia Patria	»	127
<i>Silvano Montaldo</i> , Genova nel 1857 vista da Torino	»	169
<i>Ester De Fort</i> , Immigrazione politica e clima culturale a metà Ottocento nel Regno di Sardegna	»	193
<i>Marco Doria</i> , Economia e investimenti finanziari a Genova nell’età cavouriana	»	225
<i>Maria Stella Rollandi</i> , Il porto di Genova e il problema del trasferimento della base navale	»	253

<i>Quinto Marini</i> , Un'occasione mancata. La narrativa risorgimentale ligure tra racconto storico, autobiografia e romanzo (Mazzini, Canale, Ruffini, Barrili, Abba)	pag.	285
<i>Matteo Palumbo</i> , Dalla patria perduta alla patria trovata: le «Ultime lettere di Jacopo Ortis» e «Le confessioni di un Italiano»	»	317
<i>Laura Nay</i> , "Dall'Alpe a Spartivento": memorie di "vite tempestose"	»	333
<i>Gian Paolo Marchi</i> , Amore e patria in Aleardo Aleardi	»	353
<i>Valter Boggione</i> , Modelli dell'innografia ottocentesca: Manzoni e Tommaseo	»	369
<i>Giovanna Sparacello</i> , Le fonti francesi dei libretti verdiani: a proposito di <i>Stiffelio</i> e <i>Aroldo</i>	»	397
<i>Elisabetta Fava</i> , Salotto e patriottismo	»	409
<i>Antonio Rostagno</i> , La musica per orchestra nella storia dell'Italia ottocentesca	»	423
<i>Philip Gossett</i> , Cantando le Cinque Giornate	»	453



**Associazione all'USPI**  
**Unione Stampa Periodica Italiana**

Direttore responsabile: *Dino Puncub*, Presidente della Società  
Editing: *Fausto Amalberti*

---

Autorizzazione del Tribunale di Genova N. 610 in data 19 Luglio 1963  
Stamperia Editoria Brigati Glauco - via Isocorte, 15 - 16164 Genova-Pontedecimo