



www.ec-aiss.it

Testata registrata presso il
Tribunale di Palermo
n. 2 del 17 gennaio 2005
ISSN 1970-7452 (on-line)

© EIC · tutti i diritti riservati
gli articoli possono essere riprodotti a
condizione che venga evidenziato che
sono tratti da www.ec-aiss.it

Poropò, poropò, poropòpopòpopo'.* Noi cantavamo

Stefano Jacoviello

In un tempo non lontano alcuni ricchi commercianti baresi sognavano di poter sedere a Vienna fra le poltrone vellutate del Musikverein, per assistere al Concerto di Capodanno e partecipare di persona al tradizionale battimani che sul finale scandisce la marcia di Radetzky. Di sicuro i raffinati borghesi meridionali non sapevano che quelle allegre note scritte di getto da Johann Strauss erano state eseguite in un caffè viennese nel tiepido pomeriggio del 31 agosto del 1848 per celebrare lo scempio dei giovani studenti toscani e dei volontari napoletani a Curtatone e Montanara. Di lì a breve, con il ritorno del maresciallo a Milano, gli eleganti mordenti di quel fraseggio anapestico avrebbero accompagnato lo scoccare di 961 impiccagioni e fucilazioni, e il tiepido scoppiettare del fuoco appiccato nei palazzi requisiti a nobili e borghesi rei di aver anche solo simpatizzato con l'insurrezione.

Ma si sa, come sostiene indefesso il nostro premier brianzolo, l'italiano è festaiolo. E anche inguaribilmente comunista: avete mai provato a cantare i versi di Goffredo Mameli sulle note del celebre inno sovietico (oggi restaurato e recuperato da Putin)? “*Fratèlli d'Itàlia / l'Itàlia s'è désta...*” sembrano scritti apposta, e guadagnano anche quel certo piglio trionfale che le note originali del povero Michele Novaro non lasciano sprigionare dalle sillabe scritte con sangue, ardore e devozione mazziniana.

Il *Canto degli Italiani*, questo il titolo originale del nostro inno nazionale, fu ultimato dal combattente poeta ligure, poco più che ventenne, il 10 settembre del 1847 e prontamente diffuso negli ambienti rivoluzionari. Il M. Novaro, ligure anch'egli e quasi coetaneo di Mameli, lesse quei versi in un salotto torinese il 24 novembre e venne subito rapito da un'ispirazione talmente violenta da far impallidire Schumann. L'agiografia ce lo consegna agitato, invaso dal pianto: “Mi posi al cembalo coi versi di Goffredo sul leggio, e strimpellavo, assassinavo con le dita convulse quel povero strumento, sempre cogli occhi all'inno, mettendo giù frasi melodiche, l'una sull'altra, ma lungi mille miglia dal pensare che potessero adattarsi a quelle parole. Mi alzai scontento di me”¹. Dopo la notte insonne passata a comporre, Novaro corse entusiasta al Caffè della Lega Nazionale per far ascoltare il risultato agli amici cospiratori, che subito riconobbero in quella melodia il tipico gesto d'orgoglio dell'Italiano: una fanfara che racconta in tono popolare le glorie di una Roma immaginata, di cui restavano di fatto solo le pietre, sebbene più tardi un romagnolo da Predappio avrebbe comunque tentato di risuscitarne il mito.

* I contenuti di questo scritto sono apparsi in forma simile sulla rivista *Alfabeta2*, nel numero di Marzo 2011 dedicato al centocinquantesimo dell'Unità d'Italia.

¹ Testimonianza riportata in una lettera di Carlo Alberto Barrili, poeta, amico e biografo di Mameli, in occasione di una commemorazione a venticinque anni dalla morte.

Il *Canto degli italiani* fece il suo debutto a Genova il 10 dicembre 1847, sul piazzale del Santuario della Nostra Signora di Loreto a Oregina, eseguito dalla banda municipale di Sestri Ponente “Casimiro Corradi”.

Nel frattempo, durante l'estate, Mazzini aveva incontrato Verdi a Londra e l'anno seguente, tornato a Milano dopo le Cinque giornate per prendere parte al governo provvisorio, avrebbe commissionato al compositore una “marsigliese italiana” della quale “il popolo – per usare la frase di Verdi – avrebbe scordato l'autore e il poeta”. I versi sarebbero stati nuovamente di Mameli, che il 26 agosto del 1848 consegnò a Verdi il suo *Canto di Guerra*: “Suona la tromba, ondeggiano / le insegne gialle e nere; / Fuoco! Per Dio, sui barbari, / sulle vendute schiere...”. Verdi tentò di farci qualcosa di semplice e popolare, ma la geometria incerta dei versi lo sottopose a un duro esame: il 18 ottobre inviò a Mazzini lo spartito da Parigi, non proprio convinto di una buona riuscita: “abbruciatelo anche, se non lo credete degno”, scrisse nella lettera di accompagnamento. Mazzini consegnerà l'inno di Verdi-Mameli ad un editore solo nel 1865, dopo averlo tenuto nascosto, pare, fino ad allora. Lontano dalle luci del successo, ci avrebbe poi pensato Novaro a rimusicare quei versi con devozione da amico.

Intanto il *Canto degli Italiani* si diffondeva fra i barricaderi milanesi, e insieme alle voci del melodramma avrebbe risuonato contro il battimani austro-croato dei soldati di Radetzky. Con la provvisoria sospensione della censura, l'universo di senso che si era coagulato intorno alla scena teatrale, divenuto memoria per la collettività degli spettatori, poteva finalmente essere scopertamente attualizzato e librarsi oltre la ribalta: osservando i principi della *Filosofia della musica* mazziniana, grazie all'individualità degli eroi verdiani, sulla scena il pensiero si trasforma in azione, che contagia e viene portata avanti dal coro, “individualità collettiva dotata di vita propria, indipendente, spontanea, come il popolo di ch'esso è interprete nato”². Non è un semplice gioco di simulacri: le individualità incarnate nei personaggi riescono a lasciare il palco e scendono per le strade, nelle adunate, fra le barricate; ogni dimostrante può sentirsi parte di quel coro, vederne i componenti al suo fianco e riconoscere nell'infuriare della battaglia il nuovo protagonista della scena operistica. I Lombardi alla Prima Crociata (*O signore dal tetto natio*); o gli ebrei del Nabucco (*Va pensiero sull'ali dorate*) scatenano applausi a scena aperta che a Torino Carlo Alberto è costretto a proibire con regio decreto per la stagione operistica del Carnevale 1848. Ma già i veneziani di Donizetti (*Marin Faliero*, Atto I, Scena XII) nel 1835 avevano previsto il sorgere “in un baleno, per salvar la patria oppressa” di “mille brandi e mille eroi”. Le melodie dei cori teatrali vengono spogliate dei loro testi metaforici e rivestite di nuovi proclami: “Italiani, è finito il servaggio!” cantano i romani sulla musica di Rossini esaltandosi sulla vana scia delle aperture di Pio IX³. Nel 1848 tutti partecipano alla composizione di inni che infiammino l'entusiasmo patriottico. Le spigolose frasi del *Canto di Guerra* musicato da Verdi non consentivano a chiunque di cantarle. Il *Canto degli Italiani* invece permette a tutti di partecipare all'esecuzione, anche nel ruolo di strumentisti, con quel poropò-poropò-poropòpopòpopo' che divide le due sezioni della composizione. Con la scelta del senario, “verso dalla intrinseca enfaticità” che per i librettisti ottocenteschi esprime la potenza di un fiume in piena, Mameli non aveva affatto sbagliato. Il rispetto così pedante delle regole di intonazione musicale da parte di Novaro smentisce invece, purtroppo, la leggenda della sua ispirazione abbacinante. L'introduzione strumentale marca bene il ritmo anapestico che è il propulsore di ogni marcia. L'efficacia della fanfara mantiene le sue promesse finché l'entrata delle voci non inciampa in un melisma che affievolisce la carica degli accenti, associando suoni lunghi a vocali brevi e viceversa, spostando tutta la forza sulle sillabe finali delle parole: “dovellà Vittoriàa...” Per questo quando

² Giuseppe Mazzini (1835), *Filosofia della musica*, 2003, p.40.

³ L'amnistia concessa da Pio IX ai prigionieri politici il 16 luglio 1846, solo un mese dopo la sua elezione, aveva suscitato l'entusiasmo di molti liberali che iniziarono a confidare nel ruolo del pontefice come guida illuminata per la rivoluzione patriottica. Trasportato da questa esaltazione, verso la fine dell'anno, Rossini scrisse una *Cantata in onore del Sommo Pontefice Pio Nono*, rielaborando la musica composta nel 1826 per il coro dei Greci che si sollevavano contro il dominio turco nel grand'opéra *Le Siège de Corinthe*. La *Cantata* fu eseguita la notte di Capodanno del 1847. La stessa musica fu riutilizzata ancora una volta l'anno dopo per intonare nuovi versi recanti un messaggio più schietto: “Italiani! è finito il servaggio! / Dio ci chiama la patria a salvar!...”. La contraffazione è un meccanismo tipico dei processi di creazione degli inni.



capita di cantare l'inno senza accompagnamento si è soliti scambiare il battere col levare: gli italiani non cantano a tempo.

Novaro si riprende subito dopo l'intramontabile anapestico poropò, rimettendo in riga le coorti fino al grido finale: "Si!". Ma è un po' tardi... Un ritmo ternario in omaggio a tante formule verdiane avrebbe forse giovato. Invece no: mentre le lastre a stampa degli inni milanesi vengono distrutte al ritorno di Radetzky e i canti garibaldini si spengono sull'Aspromonte, l'incespicare binario di quella musica sotto la spinta inarrestabile dei versi di Mameli scandirà a passo di marcia il cammino degli Italiani verso l'avvenire del Paese, portandosi dietro l'elmo di Scipio e la Vittoria, tirata per i capelli.

Un inno è "luogo di memorie future"⁴, e possiamo dire che Novaro c'abbia azzeccato, seguendo in Tv le onomatopее dei poropò fieramente vocalizzati da calciatori impettiti, accusati di non conoscere i versi. Col senno di poi, anche l'incrocio col "sangue polacco" bevuto misto all'italico dall'Austriaco col Cosacco, evocato dal poeta nell'ultima strofa, sembra una sciarada che promette la futura onnipresenza di Woytila nelle case e negli esercizi commerciali degli italiani.

Come fondamento di un'identità collettiva, l'inno deve costruirsi una sua autenticità popolare: è necessario che l'autore diventi "leggendario" e il momento della sua composizione "senza tempo" per stabilirne l'origine "da sempre". Nei tempi moderni della comunicazione, la composizione originale deve poter restare uguale a se stessa e mostrarsi paradossalmente flessibile nel trovare una funzione specifica secondo le situazioni di esecuzione e i diversi mezzi che la trasmettono: la celebrazione istituzionale, la festa popolare, il ritrovo politico, la diretta radio-televisiva, la partita di calcio. Anche per l'inno, ancora oggi, sembra difficile essere "libero, uno e repubblicano".

Mentre si festeggia col battimani sulla marcia di Radetzky, c'è chi prova a fondare il mito rabberciato della secessione canticchiando *Va pensiero* o trasformando la sigla di uno sceneggiato Rai degli anni '70 in autentico canto brigantesco della resistenza anti-piemontese, inneggiando a o'Re Borbone. L'inno di Mameli, dopo aver accompagnato al fronte i soldati italiani all'ombra della *Marcia Reale* fino all'avvento del Fascismo (che lo fece retrocedere in favore di *Giovinetta*), dopo essere stato contestato come il tricolore fra partigiani e repubblicani, dal 1947 ad oggi non ha ancora superato la sua transitorietà: l'art.12 della Costituzione non lo ha decretato come inno ufficiale accanto alla bandiera, lasciando la gestione e la riscossione dei diritti d'autore alla Siae, che ha smesso di incassarli solo nel 2010 su pressione di Giorgio Napolitano.

Proprio la questione dei diritti avrebbe spinto altri due liguri a scherzare sulla proverbiale cupidigia degli ipotetici eredi di Mameli e Novaro: seduti a tavola per la festa di compleanno di Renzo Piano, Fabrizio De André e Luciano Berio, "un po' per ridere, un po' sul serio" pianificarono nel 1997 la proposta di un nuovo inno nazionale, per inserirsi a sorpresa nell'infuocato dibattito che in quegli anni opponeva *Fratelli d'Italia* al *Va pensiero*. "L'idea di un nuovo inno nazionale - diceva Berio - divertiva sia me che lui e ne abbiamo parlato spesso. Naturalmente ci eravamo divisi i compiti: a lui toccavano i testi e a me la musica. E io intanto la musica l'ho scritta"⁵. Era una brillante variazione sul tema di *Avanti popolo!* (riecco i soliti comunisti). Il progetto naufragò impedito dal destino, che spense presto le voci e l'umorismo dei due grandi artisti.

In occasione del 150, quante volte ascolteremo l'Inno di Mameli? I Concerti di Capodanno dalla Fenice hanno da poco usurpato il palinsesto TV e fanno dimenticare Radetzky, o per lo meno lo relegano alla memoria di quei capodanni felici degli anni 80, quando il turbosocialismo craxiano prometteva e regalava un futuro generoso. Nelle scuole, qualche maestro coraggioso insegna l'Inno e recupera altri canti del Risorgimento. Si rilegge in classe l'epopea di Garibaldi, mentre le note di *Camicia rossa* commentano al cinema il naufragio dei mazziniani di Martone. Nei pensieri dei ragazzi, a fare da "soundtrack" a queste celebrazioni, c'è ancora quel *Canto degli Italiani* con cui hanno esultato per la vittoria dei mondiali 2006.⁶

⁴ Fabbri 2002.

⁵ Bentivoglio 1999.

⁶ L'altro po-popòpopò' po', ritornello "plagiato" dalla canzone *Seven Nation Army* dei The White Stripes, è sparito insieme alla memoria del gruppo rock, appena scioltosi. Il metro ternario, si sa, scorre come l'acqua di un ruscello; l'anapestico, intramontabile, incalza e resiste.



Per fortuna il compositore di Berlusconi non è riuscito con un tempo binario a rendere immortali i versi sgangherati del versificatore finale di “Forza, alziamoci! / Il futuro è aperto entriamoci... Forza Italia mia”. Sulle barricate sono le parole di De André, di Monicelli e di altri “liberi pensatori” che fanno sentire gli insorti ancora uniti di fronte al futuro del Paese, ora tutto da ricostruire, ancora una volta.

(Scritto il 16 gennaio 2011)

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;
ché schiava di Roma
Iddio la creò.

*Stringiamci a coorte!
Siam pronti alla morte;
Italia chiamò.*

Noi siamo da secoli
calpesti, derisi,
perché non siam popolo,
perché siam divisi.
Raccolgaci un'unica
bandiera, una speme:
di fonderci insieme
già l'ora suonò.

*Stringiamci a coorte!
Siam pronti alla morte;
Italia chiamò.*

Uniamoci, amiamoci;
l'unione e l'amore
rivelano ai popoli
le vie del Signore.
Giuriamo far libero
il suolo natio:
uniti, per Dio,
chi vincer ci può?

*Stringiamci a coorte!
...*

Dall'Alpe a Sicilia,
dovunque è Legnano;
ogn'uom di Ferruccio
ha il core e la mano;
i bimbi d'Italia
si chiaman Balilla;
il suon d'ogni squilla
i Vespri suonò.

*Stringiamci a coorte!
...*

Son giunchi che piegano
le spade vendute;
già l'aquila d'Austria
le penne ha perdute.
Il sangue d'Italia
e il sangue Polacco
bevè col Cosacco, ma il cor le bruciò.

*Stringiamci a coorte!
Siam pronti alla morte;
Italia chiamò.*

pubblicato in rete il 15 marzo 2011



Bibliografia

- Bentivoglio, L., 1999, “Stavamo riscrivendo l’inno nazionale”, intervista a Luciano Berio, Repubblica, 12 gennaio.
- Fabbri, P., 2002, “Va pensiero: il testo poetico”, in F. Gencarelli (ed.) *Sulle ali del “Va pensiero”*, Saetti & Maestri.
- Gosset, P., 2005, “Le ‘edizioni distrutte’ e il significato dei cori operistici nel Risorgimento”, *Il Saggiatore Musicale*, XII, n. 2.
- Lippmann, F., 1986, *Versificazione italiana e ritmo musicale*, Napoli, Liguori.
- Maiorino T. et alii, 2001, *Fratelli d'Italia. La vera storia dell'inno di Mameli*, Milano, Mondadori.
- Mazzini, G., 2003, *Filosofia della musica*, AMI books.
- Mila, M., 1974, *La giovinezza di Verdi*, Roma, ERI.

Senato della Repubblica, Disegno di Legge Costituzionale, n.821 del 18 luglio 2006
(si ringrazia Talia Pecker Berio e Dori Ghezzi per la testimonianza sul progetto dell’Inno di Berio e De André)