

Rivista di contabilità pubblica riconosciuta di carattere culturale dal Comitato interministeriale di cui al d.P.C.M. 9 marzo 1957

Amministrazione e Contabilità dello Stato e degli enti pubblici

Rivista scientifica riconosciuta dall'ANVUR nell'area 12 - ISSN 0393 - 5604

Fondata e diretta da Salvatore Sfrecola

2020 - Anno XLI

IN MUSICA E PAROLE: GLI INNI NAZIONALI NELLA DOTTRINA DELLO STATO MODERNO

di Matteo Carrer, Ricercatore RTDB in Diritto pubblico
nell'Università degli Studi di Bergamo

The article is about the role of national anthem in modern States. It compasses the evolution of various anthems considering the so called musical "teoria degli affetti" and the meaning of the text. A specific focus is about the Italian National anthem, comparing the fierce battle music and the old style text it with the principles of the Italian Constitution. In Italy three Regions have an official anthem and they are analyzed too.

L'articolo affronta il tema del ruolo dell'inno nazionale nel contesto dello Stato moderno. Analizza l'origine e l'evoluzione del concetto di inno nazionale, l'origine europea che affonda le radici nella teoria musicale degli affetti e in un certo modo di intendere i canti patriottici (o di battaglia). Un'attenzione specifica è dedicata all'inno nazionale italiano, comparandone il testo ottocentesco e la musica di marcia di battaglia con i principi della Costituzione italiana e con la celebrazione ufficiale garantita dalla legge. Poiché tre Regioni hanno adottato ufficialmente un inno, l'analisi si sposta sulla sovrapposizione nella retorica e nella comunicazione ufficiale tra inno regionale e nazionale.

Sommario: 1. Funzione, origine e giuridicità degli inni nazionali. – 2. Inni e legge: breve rassegna di casi. – 3. L'inno nazionale in Italia. – 3.1. Gli inni regionali. – 4. Contenuti a raffronto: quale "inno" per quale "Italia"? – Appendice: i testi.

1. Funzione, origine e giuridicità degli inni nazionali

Gli inni¹ nazionali risuonano oggi nelle competizioni sportive, in particolare al momento delle premiazioni: all'atleta vittorioso viene consegnato un simbolo, tipicamente una medaglia o una coppa, e in omaggio alla nazione dell'atleta tutti i presenti ascoltano una breve esecuzione dell'inno, in silenzio, in piedi, a capo scoperto e quasi sempre con l'esposizione della rispettiva bandiera². Come tutte le cerimonie e come ogni simbolo, la successione dei momenti svolge un ruolo importante, ben riconoscibile al giurista: alla vittoria sul campo di gara – cioè al mero fatto – si aggiunge il pubblico riconoscimento del risultato attraverso l'assegnazione formale, la quale avviene omaggiando l'atleta (o gli atleti) personalmente e la loro patria simbolicamente, proprio attraverso l'esecuzione e l'ascolto dell'inno.

Un secondo utilizzo comune degli inni nazionali è in sede diplomatica, in occasione delle visite di rappresentanti ufficiali di nazioni straniere. Anche qui ad un fatto, la presenza fisica di una persona, si aggiunge un omaggio formale inestricabilmente portato a sottolineare non tanto l'accoglienza di un soggetto quanto il riconoscimento dell'ufficialità dell'incontro e dell'evenienza che l'ospite è tale in rappresentanza del suo Paese. Questo omaggio formale consiste nell'esecuzione dell'inno nazionale (e, di nuovo, nell'esposizione della bandiera). È, quindi, un affare di Stato, nel senso specifico del termine, il quale esprime il reciproco

¹ Nel prosieguo si utilizzerà la lettera minuscola per riferirsi alla categoria degli inni o al singolo inno. Nelle citazioni da altre fonti saranno rispettate scrupolosamente le maiuscole eventualmente utilizzate dalla fonte stessa.

² Si fa riferimento alla cerimonia *standard* delle gare olimpiche (valida anche per altre competizioni di atletica, quali i mondiali). La successione formale degli eventi nelle cerimonie dipende (non dagli Stati ma) dagli organizzatori, cioè le diverse federazioni sportive. Ad esempio, per quanto riguarda le partite di calcio l'inno delle nazioni delle squadre in campo (le "nazionali") viene eseguito prima della competizione. Nella cerimonia di premiazione delle gare di Formula 1 sono eseguiti due inni, del Paese di nazionalità rispettivamente del pilota e della scuderia. All'opposto, nelle premiazioni delle grandi corse a tappe di ciclismo è prevista l'esecuzione dell'inno nella sola cerimonia di premiazione finale.

riconoscimento e comporta il dispiegarsi della simbologia legata alla pari dignità sovrana.

Ad un'osservazione oggettiva l'inno non è altro che un brano musicale, che si sostanzia essenzialmente in una melodia ben riconoscibile³, per la quale – a seconda dei casi – esistono o non esistono parole da cantare. Qualificare l'inno come una melodia pura o come una melodia da cantarsi, ovvero un'unione di parole e musica, è tanto semplice ed evidente quanto sorprendente, se considerato sotto il profilo giuridico.

È bene far notare sin da subito che i punti che si intendono trattare qui di seguito non hanno carattere ricreativo, simbolico, marginale o, come si dice in diritto, non sono una divagazione più o meno dotta *ad colorandum*. Non si parlerà di musica e diritto in forma di accostamento a similitudine o ad arguto paragone; non si parlerà di un astratto concetto di norma che, come vincola il comportamento umano, così vincola il susseguirsi di note nell'armonia; né di altre (potenzialmente interessanti) divagazioni culturali. Il punto è che il diritto dello Stato entra nel settore della creazione musicale o poetico-musicale e, da un lato, assegna ad una melodia un ruolo tra i simboli più rilevanti della nazione, mentre dall'altro lato entra in una sfera abitualmente privata e personale, imponendo ai consociati una melodia da ascoltare e un testo da conoscere e apprezzare.

Non sorprenda, dunque, che la scienza giuridica possa condurre a trattare nel dettaglio di musica e parole e da queste trarre

³ Da qui in avanti saranno necessarie alcune specificazioni di ordine musicale. Trattare il tema degli inni, seppure sotto un profilo giuridico, impone un'attenzione peculiare alla musica. Ad esempio, quando si dice che l'inno è *essenzialmente* una *melodia* si insiste sul fatto che è la sola melodia il vero nucleo di un inno nazionale, anche se normalmente viene eseguita in un arrangiamento per voci e strumenti. Ovvero (come d'abitudine) alla melodia si aggiunge l'armonia. Eppure, ciò che conta è essenzialmente la melodia, di cui anche la modifica di una sola nota viene immediatamente percepita, mentre l'armonia è lasciata al gusto dell'arrangiatore, purché si attenga ai canoni del linguaggio armonico classico e della sobrietà (armonica e orchestrale). Se basta una nota fuori posto perché l'ascoltatore avverta "qualcosa che non va", nessuno fa questione se l'arrangiamento è per grande orchestra, banda, quartetto o voce sola (solo un arrangiamento estremamente dissonante o un'orchestrazione del tutto bizzarra stupirebbero l'ascoltatore).

indicazioni sullo Stato sovrano, sorprenda piuttosto – se una sorpresa deve esserci, poiché, al contrario, chi scrive è convinto che nulla di tutto ciò debba provocare inatteso stupore – che il diritto positivo si preoccupi di disciplinare ciò che *deve essere* suonato e cantato⁴.

Il canto che diviene inno nazionale non è più una melodia avente lo stesso valore delle infinite altre che popolano la storia della musica, colta o popolare, e che affollano la testa di ogni compositore, ma assume un compito e uno *status* diverso, tutelato dall'autorità dello Stato e dalla forza del diritto. È sui contorni di questa autorità e sul ruolo delle relative norme che si intende approfondire lo studio.

Si è richiamata, in apertura, quella che può essere identificata come la funzione “esterna” degli inni, di rappresentanza simbolica, del tutto sovrapponibile alle bandiere, cui sono sempre associati nelle occasioni tipiche sopra ricordate. Esiste, tuttavia, anche una funzione “interna”, rivolta alla collettività dei consociati e alla costruzione e al consolidamento del consenso attorno ai medesimi simboli.

Circa l'origine degli inni nazionali, bisogna distinguere tra la nascita del concetto e la realizzazione di ogni singolo inno.

Quanto al concetto, è necessario riallacciarsi alla tradizione musicale, dotta e popolare senza distinzioni, nonché al ruolo dei simboli come elemento di distinzione e riconoscimento di una determinata collettività. Colori, stemmi, gonfaloni e bandiere costituiscono da sempre simboli di aggregazione visiva; la denominazione dei luoghi e dei popoli, tipicamente come prodotto e risultato della lingua, costituisce un aspetto fondamentale per la costruzione dello spazio nazionale sotto forma di aggregazione

⁴ Ciò che sorprende maggiormente è l'assenza di contributi in dottrina: vi sono studi sui simboli dell'UE, più rari contributi giuridici. A livello comparatistico, si veda E. BERTOLINI, *La Corte suprema si pronuncia sulla costituzionalità dell'obbligo di cantare l'inno nazionale nelle scuole*, in *Diritto pubblico comparato ed europeo*, 2/2007, p. 542 ss.

uditiva⁵ (insieme ai motti⁶). Non mancano, a ben pensarci, anche forme di aggregazione nel senso di movimento corporeo, in forma di danze tradizionali o tipiche a fini della definizione dell'identità culturale; in forma di stili di marcia dei soldati se relazionati all'espressione della capacità bellica dello Stato⁷.

Le canzoni patriottiche coprono un ulteriore aspetto dei simboli, che unisce musica e parole ed è istintivo comprendere l'importanza di cantare (e/o ascoltare) insieme una melodia nella quale riporre un sentimento condiviso di appartenenza⁸. Tra tutte le canzoni patriottiche assume particolare importanza proprio l'inno, per nessun altro motivo se non che è stabilito dal diritto come tale.

Proprio per la funzione ufficiale che rivestono, strettamente correlata all'identità nazionale e allo Stato, gli inni nazionali non sono soltanto un elemento folkloristico, ma meritano e necessitano di indagine giuridica. Ci si può domandare espressamente, a questo punto, cosa sia l'inno nazionale per il diritto e che rilievo abbia.

In via generale, non vi è dubbio che lo Stato moderno, in special modo se fondato sulla nazione, abbia sempre avuto ogni interesse ad appropriarsi di tutti i simboli⁹, in particolare di tutti quelli che

⁵ Tanto è vero che la toponomastica viene cambiata se cambiano i dominatori di un luogo (ovvero se cambia la sovranità) e tanto è vero che scegliere un nuovo nome per una città è un'operazione estremamente significativa sul piano della comunicazione politica, come dimostra – partendo dalla fondazione – l'esperienza degli Stati del Nuovo mondo e come dimostra – in sede di revisione – l'esperienza dell'Unione delle Repubbliche Socialiste Sovietiche.

⁶ Di cui dispongono taluni Paesi, ma non la Repubblica italiana, anche se l'appartenenza all'Unione europea induce a ritenere applicabile il motto di tale organizzazione ("uniti nella diversità") se non alla Repubblica almeno ai cittadini della Repubblica, in quanto cittadini comunitari.

⁷ Non a caso, presso alcuni popoli, come sintesi dei due aspetti, esistono danze di guerra: il caso più famoso, oggi, è quello dei maori, patrimonio dei simboli, ad uso sportivo, della Nuova Zelanda.

⁸ Ne sia esempio limpido un geniale racconto di Giovannino Guareschi (*L'altoparlante*, in G. GUARESCHI, *Don Camillo e il suo gregge*, RCS, Milano, 1998 (prima edizione 1953), p. 173 ss., riproposto pressoché identico in una scena del film *Don Camillo e l'onorevole Peppone*): Peppone, sindaco comunista del paese, inizia un discorso ufficiale ai ragazzi chiamati al servizio di leva, fitto di riferimenti al pacifismo dell'internazionalismo comunista e al rigetto della guerra come strumento di oppressione dei lavoratori. Ecco che dal campanile il parroco don Camillo diffonde, con l'altoparlante che dà il titolo al racconto, le note della *Canzone del Piave* (anche chiamata *Leggenda del Piave*) le quali risvegliano nell'oratore idee e sentimenti del tutto diversi: e così, Peppone si lancia in un appassionato discorso di vigore bellico sulla difesa dei sacri confini «per il bene indissolubile del Re e della Patria». Il contrasto tra le due parti non potrebbe essere più stridente e non potrebbe meglio raccontare della forza persuasiva di un canto.

⁹ Certamente, operando un'attenta selezione. Ne siano dimostrazione le bandiere regionali, che (certo non per caso) non richiamano le bandiere degli Stati preunitari italiani (perché, si ipotizza, condurrebbero con sé un richiamo alla sovranità di Stati debellati), mentre non di rado le bandiere

richiamino la costruzione di una comune identità. Dopodiché, è ben possibile sia ereditare un canto che abbia già acquisito di fatto riconoscibilità e rilievo ed elevarlo ad inno, sia pianificare *ex novo* e *ad hoc* un inno adeguato.

Il meccanismo giuridico è estremamente semplice e consiste nel riconoscimento¹⁰ ad una determinata melodia, (tipicamente ma non necessariamente) abbinata a un testo, del ruolo di inno nazionale. Tuttavia, su questo punto è necessaria la massima cautela ed attenzione proprio sotto il profilo giuridico, perché, se il ruolo simbolico dell'inno è ormai ben chiaro, non si deve confondere il valore che possiede con gli usi più comuni ai quali è destinato. I quali, come accennato in precedenza, coincidono per la maggior parte con eventi sportivi e diplomatici.

Il primo e fondamentale punto da rilevare è che esiste l'abitudine degli Stati a dotarsi di una propria melodia ufficiale. Sarebbe da discutere se tale abitudine sia consolidata in una norma consuetudinaria ai sensi del diritto internazionale.

Non vi è dubbio che si tratti di un abitudine europea, diffusasi poi in tutto il globo¹¹. Lo dimostra il linguaggio musicale utilizzato, nella duplice accezione della tonalità e del carattere degli inni. Sotto il primo profilo, tutti gli inni nazionali sono redatti secondo il linguaggio tonale, eredità della tradizione musicale europea e frutto dell'elaborazione teorica della musica nel vecchio continente¹²; sotto il secondo profilo, il carattere degli inni risente della solennità

dei comuni riprendono quelle della tradizione (perché, si ipotizza, avvalorano il sentimento d'appartenenza dei consociati a comuni ricchi di storia).

¹⁰ Le opzioni – logiche – sono due: riconoscere un canto come inno (dunque il canto esiste già), oppure stabilirlo come tale (dunque è nuovo).

¹¹ Con limitatissime eccezioni recenti: si ritiene che l'Afghanistan talebano (1999-2002) non avesse un inno ufficiale in quanto la legge di derivazione religiosa ivi rispettata impedisse esecuzioni musicali.

¹² Nessun inno è pentatonico, esatonico o dodecafonico. Fa parziale eccezione l'inno del Giappone, fondato su una melodia tradizionale di quel Paese che, applicata al linguaggio armonico classico (dunque europeo), risulta modale. Si dice che l'eccezione è parziale perché anche l'inno nazionale giapponese (sia pur con una melodia che appare "irrisolta" a chi è abituato al linguaggio tonale) rientra negli stilemi classici. Nessun inno è scritto con un linguaggio musicale non tonale o non europeo, ad esempio con l'uso esclusivo (o anche solo prevalente) di strumenti tradizionali non melodici (tamburi, gong, ecc.) o senza una linea melodica (urla di guerra).

e marzialità che si addicono dalla dignità e al potere dello Stato secondo la teoria degli “affetti musicali” sviluppata in Europa¹³. Il carattere di un inno nazionale riuscito consiste nella *gravitas* di una melodia nobile e semplice, cantabile, a tempo moderato e inquadrata in tempo binario¹⁴.

Il ragionamento sarebbe di pura musicologia e non di diritto se non fosse che lo *standard* europeo degli inni si è diffuso in tutto il mondo e rappresenta un autentico *topos* musicale¹⁵ che, a suo modo, integra la consuetudine – sulla cui giuridicità si può obiettare, dunque integrerebbe una semplice prassi – poiché non solo ogni Stato si dota di un inno nazionale ma tale inno deve essere coerente con lo *standard* degli inni degli altri Stati.

Quanto alle parole, esse sono (almeno nella maggioranza dei casi) elogiative del Paese e dei suoi abitanti, con una sfumatura patriottica più o meno marcata che può sfociare anche in una chiamata alle armi di tono bellico (es. *La Marseillaise*) o, quasi all'opposto, in una preghiera (es. *God save the Queen*).

Riguardo agli ultimi due punti esposti, ovvero gli *standard* degli inni nazionali e il carattere del testo, si segnala che sono possibili ulteriori sub-distinzioni. La più diffusa è proprio la distinzione tra inni celebrativi, inni guerreschi e inni preghiera, caratterizzanti sia

¹³ Un commento appropriato alla teoria degli affetti comporterebbe una digressione inadeguata al contesto. Sia lecito semplificare come segue: la musica suscita emozioni ben determinate. Per rendersene conto, è sufficiente pensare alle colonne sonore dei film e immaginare di scambiare il commento musicale di un film comico con una scena eroica o commentare una scena drammatica con una musica di *suspense*. Si avrà la dimostrazione che la musica è in grado di suscitare una precisa emozione indipendentemente dalle immagini. Ovviamente, si tratta di un *certo* linguaggio, al quale è necessario fare l'abitudine: tale abitudine, a livello planetario, è fondata sulla tradizione europea non perché sia l'unica (si pensi alle canzoni cinesi, indiane o arabe per valutare la differenza di “affetti”) ma perché è condivisa. Forse si tratta di un (fortissimo e indiscusso) retaggio di “colonialismo intellettuale” o “musicale”, del quale qui si prende asetticamente atto ma che non può non essere sottolineato.

¹⁴ Poiché gli inni sono tanti quanti gli Stati nazionali (anzi ancor di più, considerando versioni storiche, variazioni e Stati non più esistenti) e poiché sono stati scritti in non meno degli ultimi tre secoli (si ritiene comunemente che il più antico sia l'inno olandese, della seconda metà del XVI secolo), si possono annoverare differenze anche notevoli, ma chi scrive è riluttante a sub-classificare gli inni in veri e propri inni, in marce, brani d'opera e fanfare.

¹⁵ Come ben dimostrano le colonne sonore: ad esempio, la Krakozhia, Stato inesistente di origine del protagonista del film *The Terminal*, ha un inno (solo strumentale) composto da John Williams secondo tutti gli stilemi anzidetti (il caso non è isolato: cfr. il film citato alla nota 18).

il testo che gli affetti musicali, ma non mancano altre categorizzazioni¹⁶.

Chi scrive è restio ad avvalorare tali classificazioni subordinate in quanto sembrano avere più un valore sistematico e ideale che pratico e ricognitivo. In altri termini, funzionano alla perfezione con precisi riferimenti ed esempi ma appare oneroso utilizzarli come autentica sub-categorizzazione sempre valida. Piuttosto, classificare un paio di centinaia di inni nazionali è impossibile senza operare, insieme all'opera di classificazione, alcune importanti forme di semplificazione e approssimazione. L'unico modello che pare leggersi senza forzature nel concetto di inno nazionale è il concetto stesso: ovvero, il fatto che ogni Paese del mondo si doti di un inno in corrispondenza, come segnalato, alla tradizione europea sia musicale sia dei simboli legati al potere e allo Stato.

Un ulteriore aspetto qualificante relativo agli inni nazionali che li differenzia rispetto a qualsiasi altra melodia o canzone è la *gravitas* che li circonda. Con gli inni non vi è l'abituale tolleranza in termini di gusto e stile che circonda la musica pop¹⁷ e nemmeno il distacco – reverente o impassibile, ma rispettoso – nei confronti delle composizioni “serie”, quali arie d'opera o altre melodie cantate provenienti dalla musica “colta”.

Gli inni nazionali, al pari di tutti gli altri simboli ufficiali dello Stato, non conoscono che limitatissimi margini di flessibilità: non sono

¹⁶ Interessante classificazione è la seguente: a) *Latin American epic anthems*, b) *Western ode*, c) *Pacific hymn*, d) *European march*, e) *Eastern folk*, f) *Arab fanfare* (*nationalanthems.info*, ed. D. Kendall). Il gruppo *sub a)* raccoglie inni sudamericani, lunghi e quasi operistici; il gruppo *b)* raccoglie gli inni europei di carattere nobile e disteso; il gruppo *c)* gli inni di alcuni Paesi dell'area pacifica che hanno utilizzato melodie di canti sacri o folcloristici di derivazione coloniale (dunque europea) adattando nuove parole; il gruppo *d)* gli inni di stile marziale e tono belligerante; il gruppo *e)* gli inni “esotici” dell'oriente o dell'Africa; infine il gruppo *f)* le estroverse marce che fungono da inno per taluni Paesi della zona del golfo Persico.

¹⁷ Tale che è non solo lecito ma del tutto accettato esprimere preferenza per uno stile piuttosto che un altro, un autore (o cantante) piuttosto che un altro e così via. Resta vero che condividere i gusti musicali ha spesso una notevole importanza per cementare un'amicizia, per condividere le passioni e le preferenze di un gruppo e così via.

ammessi errori nell'esecuzione¹⁸, sono mal tollerate revisioni o riletture¹⁹ e soprattutto è perfettamente avvertibile il carattere ufficiale che l'esecuzione formale dell'inno comporta anche in contesti esterni a quelli diplomatici e ufficiali, ovvero nelle manifestazioni sportive.

Il *topos* dei calciatori (della nazionale di calcio italiana) che non cantano l'inno perché non ne conoscono le parole è radicato nell'immaginario collettivo²⁰, mentre, in un contesto del tutto diverso, l'ascolto dell'inno nazionale (da parte degli sportivi) in silenzio e in ginocchio è divenuto in recenti occasioni (negli Stati Uniti) simbolo di contestazione politica²¹.

¹⁸ L'attrice Roseanne Barr fu chiamata a cantare l'inno nazionale statunitense prima di un evento sportivo a San Diego il 25 luglio 1990. Secondo lo stile americano, l'esecuzione avvenne a voce sola e non accompagnata: la Barr attaccò il brano in una tonalità completamente errata per l'estensione vocale di cui è dotata e ne risultò un'esecuzione grottesca, stonata, con tutte le note alte sgraziate e, se non bastasse, fuori tempo. Lei stessa, resasi conto dell'errore, si accorse di non essere in grado di porvi rimedio, pertanto accompagnò l'esecuzione con una mimica facciale ben poco austera (l'episodio può essere rintracciato in rete). Oltre i fischi del pubblico presente, rimediò una pubblica reprimenda del Presidente Bush, e una generale campagna denigratoria contro di lei. Venticinque anni dopo, ne parlava ancora la stampa: Geoff EDGERS, *Roseanne on the day she shrieked "the Star-Spangled Banner", grabbed her crotch and earned a rebuke from President Bush*, 23 luglio 2015, in *The Washington Post*.

Fece scalpore l'errore nella cerimonia di premiazione di una gara sportiva in Kuwait nel 2012, quando invece dell'inno nazionale del Kazakistan al momento della premiazione della medaglia d'oro venne diffuso l'inno pseudo-kazako del film "Borat" di Sasha Baron Cohen del 2006, il quale presenta una melodia completamente differente e, soprattutto, un testo (inglese) ironico e pressoché diffamatorio nei confronti del Paese asiatico (*Borat anthem stuns Kazakh gold medallist in Kuwait*, in www.bbc.com/news/world-middle-east-17491344, 23 marzo 2012). Due errori hanno visto incolpevolmente coinvolto il ciclista Alberto Contador: nel 2009, al podio del Tour de France, dopo aver annunciato l'inno spagnolo, mandarono in diffusione quello danese (G. MURA, *L'era di Contador, il campione gentile*, in *La Repubblica*, 27 luglio 2009); nel 2011 al podio del Giro d'Italia, a Milano, venne suonato e cantato (sempre in registrazione) l'inno spagnolo. Il problema è che la *Marcha real* come inno della Spagna democratica non ha parole, mentre le aveva come inno della Spagna franchista (M. CRUCCU, *L'inno di Francisco Franco per Contador*, in *Il Corriere della Sera*, 29 maggio 2011).

¹⁹ In Italia, la cantante Elisa propose una versione (in verità, una canzone nuova, con il testo esatto ma la melodia solo parzialmente ispirata a quella di Novaro) dell'inno di Mameli destinata a fungere da sigla televisiva per le partite della squadra nazionale calcistica ai campionati del mondo del 2002, ma che venne trasmessa solo una volta e poi venne ritirata dai vertici Rai su richiesta dell'allora ministro delle Comunicazioni Maurizio Gasparri, che la definì polemicamente «una vergogna» («*Fratelli d'Italia*» di Elisa, la Rai non lo trasmette, 3 giugno 2002, in www.corriere.it/Primo_Piano/Cronache/2002/06_Giugno/03/inno.shtml).

Pochi anni più tardi, un'azienda di calze e collant utilizzò l'inno nazionale in un proprio spot televisivo con sole poche parole cambiate ("Sorelle" invece che "Fratelli" d'Italia, in riferimento al proprio target commerciale, principalmente femminile in ragione degli articoli venduti) e, ovviamente, un arrangiamento musicale diverso. Ne seguì polemica, con richiami da parte di esponenti politici («più che usare l'inno nazionale distorto per fare pubblicità, bisognerebbe fare pubblicità all'inno nazionale»): G. SPICA, *L'inno di Mameli usato in uno spot. "Sorelle d'Italia? Non si fa"*, in *La Repubblica*, 13 ottobre 2009, (reperibile in www.repubblica.it).

²⁰ Si veda l'intervento in Commissione alla Camera citato alla nota 66.

²¹ Usa, *giocatori in ginocchio e zitti durante l'inno: il vicepresidente Pence se ne va. Trump: "Gliel'ho chiesto io"*, in *Il fatto quotidiano*, 9 ottobre 2017 (rintracciabile in www.ilfattoquotidiano.it). La contestazione è proprio verso l'amministrazione Trump e, negli intenti di chi protesta, è rivolta contro

Nulla unisce manifestazioni sportive e temi politici e istituzionali se non l'inno, il quale, dunque, è ben più che una melodia come un'altra: come si diceva in principio, non si tratta di un paragone colto ma di un'incursione del diritto positivo nell'ambito musicale per condizionare, indirizzare, vincolare e – in ogni caso – intervenire nella regolamentazione di uno strumento estremamente potente per la psiche umana quale è cantare insieme e riconoscersi in un simbolo comune.

Pertanto, nella convinzione che il tema sia senza dubbio propriamente giuridico e che rientri nelle categorie logiche, metodologiche e di contenuto proprie dello studio dello Stato, si procede nell'analisi su due fronti: indagare il rapporto tra legge e inno nazionale in alcuni casi scelti a livello comparato e approfondire la normativa italiana²².

2. Inni e legge: breve rassegna di casi

Ogni Paese, al giorno d'oggi, ha un inno nazionale, dunque il tema del rapporto tra diritto e inni si moltiplica per tante volte quanti sono gli Stati sovrani. Anzi, il numero è ancora superiore, poiché bisogna includere nel conto eventuali inni a livello sub-statale (federato, regionale e così via) nonché a livello internazionale o sovranazionale.

Un aspetto da avere ben presente è la complessità non tanto della disciplina giuridica (che pure non è sempre piana) ma dei significati sottesi all'inno, alle sue modifiche e variazioni, che dipendono dalla storia, dalla cultura, dalla sensibilità²³.

la discriminazione razziale. Il vicepresidente, personalmente criticato in quell'occasione, ha specularmente accusato i giocatori di mancanza di rispetto verso l'inno.

²² Chi scrive ha l'ardire di consigliare l'ascolto degli inni progressivamente citati. Si è soliti, ragionando di diritto, far mente locale su norme e istituti, la cui conoscenza è necessaria per la comprensione delle pagine di commento o approfondimento. In questo caso, poiché la norma rimanda direttamente a brani musicali, la comprensione passa dall'ascolto.

²³ Un ulteriore profilo è la difficoltà di reperire informazioni da fonti affidabili. Gli inni nazionali sono considerati poco più di una curiosità dotta per appassionati di musica o di notizie insolite. La rete offre la possibilità di ascoltare – da varie fonti ufficiali e (soprattutto) non ufficiali – la totalità degli

Si è già accennato all'origine di un inno nazionale: esso può nascere su commissione specifica, dunque essere pensato esplicitamente per il fine cui è destinato; oppure può essere stato scritto con altra destinazione (compresa nessuna specifica) e poi assurgere a dignità di inno per la diffusione raggiunta, insomma per aver saputo cogliere, in un determinato ambito storico-politico, l'*idem sentire* necessario a farne un simbolo. Non è raro che l'inno nazionale sia nato per essere – o sia diventato celebre come – canto patriottico²⁴.

È ammessa anche la soluzione intermedia, ovvero la commissione o la generazione per altri fini della sola musica o delle sole parole. Poiché la tradizione degli inni nazionali come simbolo dello Stato ha origini europee, è in quest'area geografica che bisogna cercare gli esempi più risalenti²⁵ e classici.

inni nazionali spesso in esecuzioni ben realizzate. Gli spartiti sono accessibili limitatamente alla linea melodica o in una essenziale riduzione per canto e pianoforte. Storia, informazioni e dettagli sono abitualmente rintracciabili a titolo, appunto, di curiosità. Si è consultato il sito www.nationalanthem.info, e, più estesamente, il volume di Gino VISONA, *Inni nazionali e canti patriottici*, Carlo Bortolan, Vicenza, 1915, Edizione scolastica, visionato in formato elettronico al sito www.internetculturale.it. Per quanto risulti inedito in uno studio giuridico, chi scrive ha consultato approfonditamente – sotto il profilo musicale – l'edizione *The complete National Anthem of the World*, eseguiti dalla Slovak Radio Symphony Orchestra diretta da P. Breiner (etichetta Marco Polo, 2005).

²⁴ La famiglia dei canti patriottici è abbastanza peculiare e merita approfondimento, ma non in questa sede in quanto manca la componente di giuridicizzazione che giustifica l'analisi giuspubblicistica. È fuori di dubbio che tale categoria condivide con gli inni nazionali la *gravitas* cui si accennava, ovvero il collocarsi "spiritualmente" come qualcosa di più di una melodia tra tante. *La canzone del Piave* in Italia, *Rule Britannia* o *Land of Hope and Glory* nel Regno Unito (un florilegio di canti patriottici britannici si può rintracciare nella *Fantasia on British Sea Songs* composta – o meglio selezionata e orchestrata – da Henry Woods, non casualmente brano finale – sentito e partecipato anche fisicamente dal pubblico in sala – dei concerti annuali dei Proms), *America the beautiful* negli Stati Uniti risvegliano sentimenti forse paragonabili a quelli collegati all'inno nazionale, ma manca il riconoscimento giuridico.

Un'altra famiglia interessante di canti è quella degli inni celebrativi o di occasione: ogni organizzazione può dotarsi di un proprio inno o canto o melodia distintiva, nonché per ogni occasione di qualsiasi rilievo è possibile commissionare un inno apposito, che, in certi casi, ha fortuna (come l'inno dei mondiali di calcio, presente in ogni edizione e che in Italia ha conosciuto notevole celebrità con *Un'estate italiana* dell'edizione del 1990). Quando è lo Stato, direttamente o indirettamente, a indire la commissione o a identificare l'inno si presenta il problema della ragione della scelta e dei mezzi giuridici adottati.

Nell'indagine che si compie in queste pagine residua volutamente uno spazio non approfondito: gli inni e le musiche militari.

²⁵ Tra gli inni più antichi si annovera *Het Wilhelmus*, già noto nel XVI secolo, ma inno ufficiale dei Paesi Bassi solo dal 1932; nonché la musica dell'inno israeliano (*Hatikvah*), che è derivata da un canto tradizionale di origine sconosciuta, diffuso già in epoca rinascimentale (ad esempio con il nome di *Ballo di Mantova*) e reso celebre anche da composizioni classiche (è il tema che regge il poema sinfonico *La Moldava* facente parte del ciclo *Má vlast* di Bedrich Smetana). L'inno israeliano ha la peculiarità di essere in tonalità minore.

L'inno del Regno Unito di Gran Bretagna e Irlanda del Nord, *God save the Queen*, è uno dei più noti e il prototipo dell'inno di carattere nobile e solenne: «un vero gioiello musicale; il tipo perfetto dell'inno-preghiera»²⁶. Il tema, semplice e cantabile, è stato utilizzato più volte nella storia della musica come base per variazioni, abituale indizio di una melodia riuscita²⁷. Non risulta adottato esplicitamente, ma appartiene alla tradizione, anche giuridica, del Regno Unito, il quale, peraltro, annovera svariati celebri canti patriottici e degli inni informali dei singoli *Country* che lo compongono²⁸.

L'antico impero germanico aveva tre inni: il *Kaiserlied (Heil Dir im Siegenkranz)*, sulla stessa melodia dell'inno inglese, il canto *Wacht am Rhein* (La Sentinella del Reno) e l'inno *Lied der Deutschen*. Quest'ultimo «non è che il famoso inno di Haydn, per il quale il poeta H. v. Fallersleben scrisse dei versi pieni d'orgoglio nazionale. Il grande musicista austriaco scrisse questa sublime melodia nel 1797 per l'imperatore Francesco II, su versi del poeta Hashka: rimane l'inno ufficiale austriaco. Meravigliosa è in questo canto, per molti il migliore degli inni nazionali, l'arte del sommo compositore,

²⁶ G. VISONA, *Inni nazionali*, cit., p. 7.

²⁷ Nella versione *God save the King* è stato utilizzato da Ludwig van Beethoven come base per una serie di variazioni (le Sette variazioni per pianoforte WoO 78) e come uno dei temi per la composizione per orchestra *Wellingtons-Sieg*, op. 91; nonché da Nicolò Paganini (*Variazioni*, Op. 9); Muzio Clementi (sinfonia senza numero d'opus soprannominata *Grand National*); Franz Listz (in una delle sue abituali trascrizioni da concerto, numero di catalogo S 235); Johann Nepomuk Hummel (*Variations sur "God Save the King"* op. 10, per piano); Louis Moreau Gottschalk (*God Save the King*, op. 41) e da Sigismond Thalberg con la *Fantasia* op. 27 per piano (che riprende anche il tema di *Rule Britannia*). Con il diverso titolo di "America" ha costituito tema per le variazioni di Charles Ives (*Variations on America*, di cui esistono versioni per piano, organo, banda e orchestra). Costituiscono ancora variazioni sullo stesso tema le *Tre Variazioni e Fuga* per organo di Max Reger (il quale, al pari di altri compositori di area tedesca, poteva avere in mente la versione imperiale *Heil Dir im Siegenkranz*).

²⁸ A quanto è dato rilevare, *God save the Queen* è l'inno delle rappresentanze sportive calcistiche e rugbistiche dell'Inghilterra, mentre le nazionali scozzesi utilizzano *Flower of Scotland* e quelle gallesi l'inno (in lingua gallese) *Hen Wlad fy Nhadau*. L'Inghilterra come tale, tuttavia, si riconosce anche in inni quali *Land of Hope and Glory* e *Jerusalem*. Il primo inno nasce come melodia secondaria di una marcia per grande orchestra di Edward Elgar (*Pomp and Circumstance March No. 1*, op. 39): nella struttura classica di una marcia, vi è un tema principale e un secondo episodio, non di rado tra loro contrastanti per carattere. In questo caso, ad un tema vivace e movimentato Elgar contrappose una melodia solenne, la quale divenne tanto famosa da meritare il posto di melodia principale nel numero finale di una diversa composizione, la *Coronation Ode* op. 44 con testo cantato (a differenza della marcia op. 39, n.1, solo orchestrale) redatto da Arthur Benson. *Jerusalem* prende le parole da un poema di William Blake (*And did those feet in ancient time*, dalle prime parole) musicate da Hubert Parry nel 1916 e rese celebri dall'orchestrazione del citato Elgar.

senza ch'egli abbia fatto uso di mezzi straordinari. L'adattamento germanico, se si tien conto dell'indole della musica (Haydn l'aveva intitolata *Preghieria*), non è dei più felici»²⁹.

A Franz Joseph Haydn si deve la musica di uno degli inni europei più celebri in assoluto, nato come inno per l'Impero austriaco, col titolo di *Kaiserhymne* e le parole di Lorenz Leopold Haschka (le prime parole erano del tutto speculari a quelle dell'inno inglese, in quanto recavano *Gott erhalte Franz der Kaiser*), di cui la versione italiana *Serbi Dio l'austriaco regno* fu l'inno del Regno Lombardo-Veneto³⁰. Divenuto in seguito celebre in Germania, fu elevato a inno della Repubblica di Weimar, noto anche col titolo tratto dalle prime parole della prima strofa (dovuta ad August Heinrich Hoffmann von Fallersleben), ovvero *Deutschland über alles*. L'avvento nel nazismo aggiunse a quest'ultimo l'*Horst Wessel Lied*, già inno del partito³¹.

Con il termine della seconda guerra mondiale l'area precedentemente unificata dagli inni citati si spezzò in tre diversi Stati: la Repubblica federale di Germania (Germania ovest), la Repubblica Democratica Tedesca (DDR o Germania est) e la Repubblica austriaca, ciascuna con il proprio inno nazionale.

Dal 1947 l'inno austriaco è *Land der Berge, Land am Strome*, o *Bundeshymn* la cui musica è variamente attribuita a Wolfgang Amedeus Mozart o Johann Holzer e le parole, selezionate tramite concorso *ad hoc*, sono di Paula von Preradovic. È interessante notare una recente modifica nel testo: la legge 27 dicembre 2011 *Bundesgesetz über die Bundeshymne der Republik Österreich* prevede che dal 1° gennaio 2012 le parole *Heimat bist du großer*

²⁹ G. VISONA, *Inni nazionali*, cit., p. 8.

³⁰ Il tema appare nel quartetto per archi op. 76, n. 3 dello stesso Haydn. Il medesimo tema è stato utilizzato da Smetana nella sua Sinfonia trionfale (talvolta indicata come op. 6). Per la versione italiana, si ricorda la *Sinfonia col tanto applaudito inno popolare* di Padre Davide da Bergamo (si tratta di una sinfonia per organo, cioè un brano in un unico movimento, di gusto ottocentesco).

³¹ Horst Wessel è il nome di colui che scrisse le parole: morì nel 1930, prima di vedere il suo canto diventare inno del partito (1931) e del Reich (1933).

Söhne siano sostituite da *Heimat großer Töchter und Söhne* nella prima strofa e la parola *Brüderchören* nella terza strofa sia sostituita da *Jubelchören*³². È palese che la correzione sia dovuta ad una più moderna³³ sensibilità di genere.

Nella Germania ovest venne mantenuta la musica di Haydn, abbinata alla terza strofa della poesia di von Fallersleben che reca al primo verso *Einigkeit und Recht und Freiheit für das deutsche Vaterland!*³⁴. Ci si può domandare perché, abbandonata la prima strofa *Deutschland über alles*, ritenuta compromessa col nazismo³⁵ e con un passato da non rievocare, non si sia utilizzata la seconda strofa. Ebbene, è sufficiente leggerne i primi due versi: *Deutsche Frauen, deutsche Treue, / Deutscher Wein und deutscher Sang*³⁶ per rendersi conto che si tratta di una strofa impresentabile per un inno nazionale.

La categoria dell'“impresentabilità”, tuttavia, genera forse qualche perplessità perché introduce elementi di valutazione discrezionale. Che l'inno nazionale non sia un canto come gli altri è elemento dimostrato: quale sensibilità veicoli, quali messaggi chieda di introiettare attraverso quel potente fattore di convinzione rappresentato dal canto corale è questione diversa e tutta da indagare.

Se la melodia dell'inno tedesco è sopravvissuta al termine del secondo conflitto mondiale, facendo altresì salvo il poema da cui è tratto il testo, sia pure cambiando strofa, l'*Horst Wessel-Lied* è da

³² Ovvero: “patria tu sei di grandi figli” viene sostituito da “patria di grandi figlie e figli”, nonché “cori fraterni” viene sostituito da “cori di giubilo”.

³³ Con l'utilizzo del termine “moderno” non si vuole sottintendere che sia valorialmente una scelta migliore, per non confondere la modernità col modernismo.

³⁴ *Unità e giustizia e libertà per la patria tedesca!*

³⁵ Incidentalmente, il testo cita quattro fiumi per dare le coordinate dello spazio tedesco: *von der Maas bis an die Memel, / von der Etsch bis an der Belt* (dalla Mosa fino al Memel / dall'Adige fino al Belt): il Memel è un fiume che scorre oggi tra Bielorussia, Lituania e Russia, tedesco nel senso che tocca l'enclave russa di Kaniningrad, l'antica Königsberg, i Belt sono i canali danesi che congiungono mar Baltico e mar del Nord e l'Adige, infine, è un fiume interamente italiano, che nasce nella provincia autonoma di Bolzano e sfocia all'esatto confine tra la provincia di Rovigo e la città metropolitana di Venezia.

³⁶ *Donne tedesche, fedeltà tedesca, vino tedesco e canto tedesco.*

considerarsi un canto illegale, parte dei simboli vietati dagli artt. 86 e 86a dello *Strafgesetzbuch*, che puniscono la propaganda e l'utilizzo di simboli di organizzazioni dichiarate incostituzionali, tra le quali figura il partito nazista per ovvie ragioni storiche.

Infine, la Germania est adottò come proprio inno *Auferstanden aus ruinen*, con parole di Johannes Becher e musica di Hanns Eisler. La melodia – splendidamente riuscita, solenne e cantabile – nei decenni successivi fu utilizzata senza interruzioni come inno nazionale, accompagnata o meno dalle parole. Queste ultime erano state scritte sulla medesima metrica del *Lied der Deutschen* e non recavano contenuti ideologici di plauso verso l'ideologia ufficiale della Repubblica democratica tedesca, anzi si ritiene che il testo divenne, in certi periodi, invisibile al regime per i riferimenti alla Germania (nel quarto verso della prima strofa si canta *einig Vaterland*, patria unita).

Dopo la dissoluzione della Germania est l'inno scomparve: non risulta illegale, non risulta recuperato, semplicemente è appartenuto ad uno Stato non più esistente³⁷.

La Francia dispone di un inno celeberrimo, di carattere molto diverso rispetto al carattere nobile degli inni inglese e di area germanica sin qui citati: è la Marsigliese, prototipo dell'inno-marcia guerriera, «uno degli inni più marziali e dinamogeni che si conoscano: tutto balenii e squilli, sembra fatto col metallo delle trombe di battaglia. [...] La sproporzione tra il talento poetico-musicale del mediocre compositore e l'opera creata, ci fa

³⁷ Il poema di Becher conta nove versi per strofa (l'ultimo viene ripetuto), quello di Fallersleben otto versi per strofa: ciò significa che le due musiche e i due inni sarebbero quasi perfettamente sovrapponibili l'uno con l'altro e con aggiustamenti minori si potrebbe cantare le parole di Becher sulla musica di Haydn e quelle di Fallersleben sulla musica di Eisler (si parla, a volte, nelle fonti internet di una proposta di un inno congiunto per la Germania unificata ma chi scrive non ha trovato risponderenze terze né nella proposta da parte orientale né nell'addotto diniego da parte occidentale).

considerare questo canto impareggiabile come uscito dalle viscere e dal cuore della nazione; ha qualche cosa di soprannaturale»³⁸.

A questa tipologia di inni si iscrive anche l'inno belga, «fra i tumulti, i disordini, gli incendi, a somiglianza della Marsigliese, ma ad essa assai inferiore, nacque la Brabançonne, opera del coraggioso soldato lenneval, musicata dal giovane compositore Van Campehout. In tempi posteriori di pace, Carlo Rogier sostituì alle strofe aggressive del poeta rivoluzionario una poesia dinastica, che però non riuscì accetta al popolo. I bellissimi versi, che ora si cantano sulla vecchia melodia del Campenhout sono opera di L.A. Déchet [col titolo *La Brabançonne*, il primo verso recita *Ô Belgique, ô mère chérie*]»³⁹.

Alla tipologia di inno marcia ottocentesca patriottica appartiene anche l'inno di Mameli, sul quale si tornerà più estesamente.

È probabile che il passare del tempo abbia smussato il carattere autenticamente rivoluzionario della Marsigliese, da intendersi tale anche sotto il profilo musicale: per quanto sia impossibile ascoltarlo nel XXI secolo con lo stesso spirito della fine del XVIII secolo, cui appartiene, l'ascoltatore attento può accorgersi che la marcia guerriera si pone in opposizione con gli inni solenni e pacati dell'*ancien régime*. Papà Haydn⁴⁰, autore dell'inno austriaco, mai avrebbe proposto all'imperatore una melodia del carattere di quella che Claude-Joseph Rouget de Lisle diffondeva con i marsigliesi proprio negli stessi anni. Vi è, nella Marsigliese e negli inni dello stesso tipo, un carattere di slancio persino aggressivo, estremamente adeguato al periodo in cui si collocano e che anche uditivamente rappresenta il furore rivoluzionario⁴¹.

³⁸ G. VISONA, *Inni nazionali*, cit., p. 8.

³⁹ G. VISONA, *Inni nazionali*, cit., p. 9.

⁴⁰ Così viene talvolta affettuosamente soprannominato il compositore austriaco.

⁴¹ Al contrario degli inni nobili, le cui melodie si prestano più facilmente al trattamento musicale delle variazioni, la Marsigliese conosce, più che variazioni, svariate citazioni: celeberrima quella dell'*Ouverture 1812* di Pyotr Tchaikovsky, vivido affresco musicale dove le note dell'inno di Francia

Un caso interessante è quello della Russia: «in seguito a un decreto imperiale, il poeta Loukovsky dettò nel 1833 le due brevi stanze di questo canto, che non è se non una pedissequa imitazione dell'inno inglese in uso nella Russia. La musica fu scritta nello stesso anno da Alessio Teodoro Lwolff, maggior generale di Nicola I, valente compositore e assai versato nel canto corale e religioso. La grandiosa mistica e l'ampiezza solenne della bellissima melodia mettono questa a paro [sic] con i due capolavori di Carey [inglese] e Haydn»⁴². Procedendo per ordine, prima del 1833 l'inno imperiale russo era sulle stesse note dell'inno britannico, reso celebre dopo le guerre di epoca napoleonica, con parole in lingua russa di Vasily Zhukovsky, il quale elaborò anche il nuovo testo adottato nel 1833 per il tema composto da Alexey Lvov. Tale inno rimase in utilizzo fino ai fatti del 1917.

Subito dopo la rivoluzione d'ottobre il nuovo soggetto statale, l'Unione delle Repubbliche Socialiste Sovietiche, adottò l'*Internazionale* nella versione in lingua russa, superando – in un certo senso – l'idea di inno nazionale come canto patriottico esclusivo di uno Stato, fino a quando Stalin non commissionò un nuovo inno, ufficializzato dal 1° gennaio 1944, in piena guerra. Non si può escludere che proprio le vicende belliche condussero a veicolare maggiore patriottismo nazionale rispetto allo slancio internazionalista. Fu Stalin di persona a guidare la procedura per la

rappresentano le cariche dell'esercito – peraltro nemico, in ottica russa – di Napoleone. Dell'inno francese si ricorda la versione da concerto di Listz (*La Marseillaise* S237, e si confronti la ricchezza armonica della versione della trasposizione da concerto dell'inno inglese con i meri effetti ritmici della versione pianistica dell'inno francese), le *Variazioni* Op. 330 per chitarra di Ferdinando Carulli, la *Marche des Marseillois et l'air Ça-ira* di Claude-Benigne Balbastre (arrangiamento peculiarissimo, con presenza di accordi *cluster* ad imitazione di cannoni che chi scrive non sa se attribuire ad un facile effetto o ad una sottile ironia) e il *Marseillaisen-Galopp* di Hans Christian Lumbye (dove il fervore rivoluzionario del tema viene addomesticato in una danza da sala). Infine, si segnala che Hector Berlioz realizzò un arrangiamento per soli, coro e grande orchestra della Marsigliese (numero di catalogo H51a) familiare all'ascoltatore moderno in quanto vicina alle abituali versioni udibili in occasioni ufficiali.

⁴² G. VISONA, *Inni nazionali*, cit., p. 9. È questo il tema dell'inno utilizzato da Tchaikovsky nella citata *Overture 1812*: è interessante notare che la Marsigliese non era l'inno napoleonico (l'inno della Francia del primo impero fu il *Chant du Départ* di Marie-Joseph Chénier ed Étienne Mehul) e la melodia di Lvov doveva essere ancora scritta nell'anno della battaglia che dà il titolo al brano. Il compositore utilizzò, dunque, gli inni nazionali del proprio tempo, il 1882 in cui l'*Overture* fu scritta.

scelta del nuovo inno, aprendola ad un concorso di idee ma contemporaneamente facendo prevalere le proprie preferenze. Invece di una musica nuova optò per la melodica dell'allora inno del partito bolscevico, opera di Aleksandr Vasilievich Alexandrov, mentre le parole furono affidate, sempre per scelta di Stalin, a Sergej Vladimirovic Michalkov. Ne risultò un inno nobile e solenne, con un testo celebrativo della nazione e dell'ideologia socialista.

Nel 1991, al termine dell'esperienza di socialismo reale, si pose il problema di quale inno utilizzare per la nuova Repubblica: venne scelto l'*Inno patriottico (Patrioticheskaya Pesnya)* di Mikhail Glinka, consistente in una melodia senza parole, forse preparata dal celebre compositore al momento di rinnovare l'inno nazionale nel 1833. Fu indetto un nuovo concorso per dotare l'inno delle parole: esso fu vinto dal poeta Victor Radugin nel 1999 (*Slav'sya Rossiya*) ma le elezioni politiche del 2000 con la vittoria di Vladimir Putin condussero al ripristino della musica di Aleksandrov. Le parole dell'epoca sovietica, ritenute inadeguate – di nuovo, impresentabili –, dovettero essere sostituite e fu ancora Michalkov a firmare le nuove strofe, oggi in uso⁴³.

Il caso è significativo per la resilienza dimostrata dalla musica, obiettivamente riuscita, a fronte dello stravolgimento del quadro politico e ideologico: sulle stesse note dove si celebrava Lenin e il trionfo del comunismo si canta della patria russa protetta da Dio.

Infine, l'Unione Europea. Insieme alla bandiera, al motto e ad altri simboli, anche questa peculiare organizzazione internazionale (o, se si vuole, sovranazionale) si è dotata di un inno. Difficile chiamarlo inno nazionale in assenza di una vera e propria nazione a costituirne il presupposto, ma in ogni caso l'inno dell'UE pare

⁴³ Portando così a tre le versioni del testo sulla medesima musica. La prima versione, del 1944, era stata condivisa da Michalkov con Gabriyel Arkadyevich Urelklyan detto El-Registan, nel 1977 egli solo (El-Registan era morto nel 1945) operò una parziale revisione del testo e, infine, la riscrittura totale nel 2000, con intendimenti ideologici incomparabili rispetto ai precedenti.

decisamente posto a svolgere il medesimo ruolo degli inni finora considerati, anzi forse con ancor maggiore consapevolezza e determinazione.

«La melodia utilizzata per rappresentare l'UE è tratta dalla Nona sinfonia, composta nel 1823 da Ludwig van Beethoven, che ha messo in musica l'«Inno alla gioia», scritto da Friedrich von Schiller nel 1785. L'inno simbolizza non solo l'Unione europea, ma anche l'Europa in generale. L'Inno alla gioia esprime la visione idealistica di Schiller sullo sviluppo di un legame di fratellanza fra gli uomini, visione condivisa da Beethoven. [...] L'inno è privo di testo ed è costituito solo dalla musica. Nel linguaggio universale della musica, questo inno esprime gli ideali di libertà, pace e solidarietà perseguiti dall'Europa. L'inno europeo non intende sostituire gli inni nazionali dei paesi membri, ma piuttosto celebrare i valori che essi condividono»⁴⁴.

Le semplificazioni apportate nel passaggio riportato paiono eccessive persino per una pagina internet ufficiale dedicata alla divulgazione. Innanzitutto l'affermazione – giuridicamente priva di fondamento – secondo la quale *l'inno alla gioia* simbolizza «l'Europa in generale», ovvero il continente geografico, privo di rilevanza politica e di cui sono parte Paesi non membri dell'UE, i quali a buon diritto potrebbero non sentirsi rappresentati da un inno scelto da altri.

In secondo luogo è errato sostenere che la musica abbia un «linguaggio universale». Il linguaggio musicale è ben specifico e determinato e non presenta maggiori aspetti di universalità rispetto ad altri linguaggi altamente formalizzati. È corretto sostenere che esso è parallelo o alternativo rispetto al linguaggio verbale e due musicisti di lingua e cultura diversa possono convenire e intendersi

⁴⁴ https://europa.eu/european-union/about-eu/symbols/anthem_it (le maiuscole e le minuscole sono state scrupolosamente rispettate come utilizzate nella pagina).

alla perfezione se padroneggiano entrambi la stessa grammatica musicale. È errato ritenere che la musica costituisca un linguaggio universale comprensibile sempre e comunque indipendentemente da ogni altro fattore e, in particolare, l'errore sta nel porre al centro del ragionamento la musica tonale europea. Già un musicista jazz e un musicista classico "parlano" (*rectius*, comunicano attraverso) linguaggi differenti: differenziare più marcatamente gli stili comporta incomprendimento reciproco⁴⁵ e la scomparsa di qualsiasi universalità che non sia implicitamente fondata sulla tradizione europea e sugli affetti musicali radicati e propri del Vecchio continente.

Due ulteriori profili tra quelli citati sono discutibili: l'interpretazione dell'inno alla gioia come «visione idealistica [...] sullo sviluppo di un legame di fratellanza»⁴⁶ e la celebrazione tramite la musica dei valori che gli Stati membri condividono. In entrambi i casi, la semplificazione pare provare troppo e dà per scontata tutta una serie di elementi, specificazioni e possibili obiezioni. Non ultima, la scelta di un inno *ab origine* cantato al quale vengono sottratte le parole per lasciare solo il tema musicale. Tutto il discorso sulla visione idealistica di Schiller e sui valori di fratellanza, se mai, sarebbe veicolato dalle parole cantate e non dalla sola musica. Si può dire infatti che la scelta – innovativa e dirompente – di Beethoven di introdurre solisti e coro in una sinfonia⁴⁷ fosse basata

⁴⁵ Per accorgersi della incomparabilità e incomunicabilità di certi linguaggi musicali si pongano a stretto raffronto, ad esempio, la musica gregoriana e l'hard rock, la musica elettronica e quella tradizionale dell'estremo oriente, il classicismo viennese e i musical di Bollywood.

⁴⁶ «Few works are so overloaded with spiritual, political, and artistic messages as is Ludwig van Beethoven's "Sinfonie" [No. 9]»: G. RESTA, *Beethoven's Ninth and the Quest for a European Identity: A Law and Music Perspective*, in AA.VV. (a cura di F. Annunziata, G. Fabio), *Law and Opera*, Springer, Berlino, 2018, p. 364.

⁴⁷ Non si può dire che manchino precedenti sull'utilizzo contemporaneo di solisti, coro e orchestra in un lavoro musicale di ampio respiro: soltanto, questo genere di opere va sotto il nome di "cantata". Beethoven aveva già tentato la fusione di elementi orchestrali e corali con la Fantasia corale op. 80, in cui appare anche un pianoforte solista mentre i cantanti solisti e il coro intervengono alla fine per contribuire al *climax* conclusivo, ma, in assenza di una struttura formale cui attingere, sceglie di chiamare il lavoro "fantasia", che nella storia della musica è un titolo generico per raccogliere tutti i lavori privi di una struttura formale convenzionale. Con la nona Sinfonia Beethoven utilizza lo schema della sinfonia, organizzata in quattro movimenti orchestrali (la successione dei tempi di sinfonia nel

proprio sulla necessità di cantare – cioè esplicitare – delle parole che la sola musica non poteva veicolare.

Cosa sia e a cosa serva l'inno dell'UE è ben chiaro se si amplia la prospettiva: *l'inno alla gioia* nella versione originale è un movimento sinfonico ininterrotto, composto da più sezioni, della durata abituale in esecuzione tra i venti minuti e la mezzora. Pertanto, l'inno alla gioia non è l'inno dell'UE, che si limita a riprenderne un tema, il primo⁴⁸, melodia facile da cantare e da memorizzare, essenziale nella sua semplicità, utilizzata identica dal compositore sia come tema autenticamente semplice esposto con pochi mezzi, sia come tema declamato dal coro a voci spiegate nel fortissimo degli strumenti dell'orchestra che ne arricchiscono lo sfondo su cui si staglia.

Un solo tema, dunque, è recuperato⁴⁹ e posto quale sintesi dell'intero inno alla gioia beethoveniano. Il sistema di cerchi concentrici, però, non si ferma qui: «the anthem functions as a metonym for the whole fourth movement, the whole Ninth symphony, the whole work of Beethoven, or even the whole western great music, which, in this way, is appealed to in order to reinforce the ethical and political legitimacy of the European community as a whole»⁵⁰.

La scelta operata dalle istituzioni comunitarie (all'epoca) ha sfruttato con sapienza e abilità la combinazione di semplicità musicale e di profondità concettuale del celebre tema di Beethoven,

classicismo è Allegro, Adagio, Minuetto – più tardi Scherzo – Allegro; la nona sinfonia ha la struttura Allegro, Scherzo, Adagio, Finale) introducendo nel finale solisti e coro. Questa insolita compagine – insieme alla complessità e lunghezza del solo ultimo tempo, vera sinfonia nella sinfonia – è la grande novità del lavoro di Beethoven, seguita poi da altri innumerevoli esempi di compositori che in una sinfonia hanno introdotto cantanti solisti o il coro (per tutti, Mahler e Shostakovich) o persino cantanti ma senza parole (come nella 3° sinfonia di Nielsen) o voci recitanti (Bernstein).

⁴⁸ Diversi temi sono celebri nel solo ultimo movimento: solo per citare i più celebri, il recitativo che inizia la parte cantata *O Freunde*; il tema sulle parole *Froh, wie seine Sonne* e quello sulle parole *Seid umschlungen Millionen!*

⁴⁹ L'arrangiamento (più che altro un adattamento) è dovuto a Herbert von Karajan, direttore celeberrimo al momento della scelta dell'inno da parte delle istituzioni comunitarie. La scelta di affidargli il lavoro fu oggetto di polemica, non certo contestandogli meriti professionali ma in quanto aveva aderito, prima della guerra, al nazismo.

⁵⁰ J. FORNÁS, *Signifying Europe*, Intellect, Bristol, 2012, p. 159.

nell'ambito di un'attività molto più ampia di creazione – sostanzialmente *ex nihilo* – di un'identità culturale riferita al soggetto istituzionale Comunità (e poi Unione) europea che potesse essere appresa da ogni cittadino singolarmente.

Il report *A People's Europe*, citato a volte come "Report Adonnino" dal nome del presidente del comitato *ad hoc*⁵¹, rappresenta il frutto del lavoro di un comitato che «ricevette l'incarico di proporre una serie di misure atte a rilanciare l'immagine e l'identità stessa della Comunità. Dopo le promesse formulate tra la fine degli anni sessanta e l'inizio degli anni settanta, infatti, la Cee aveva sostanzialmente mancato l'impegno di dare un contenuto sociale e culturale alla propria azione; a metà degli anni ottanta la Cee veniva ancora percepita, e sostanzialmente era, un'organizzazione puramente economica, per di più in grave crisi di risultati. Nell'intento di recuperare i vecchi propositi e, soprattutto, nella prospettiva di garantirsi una solida base di consenso necessaria alla realizzazione dell'obiettivo primario del mercato unico»⁵², il report preparato per Consiglio europeo da tenersi in Milano il 28 e 29 giugno 1985 riteneva che si sarebbero dovute prendere iniziative nei seguenti settori: «i) the special right of citizen; ii) culture and communication; iii) information; iv) youth, education, exchanges and sports; v) volunteer work in Third World development; vi) health, social security and drugs; vii) twinnings; viii) strenghtening the Community's image and identity». Come si può notare dall'ampiezza dei temi trattati, che spaziano dai gemellaggi tra città agli scambi di studenti all'informazione e alle politiche di contrasto alle sostanze stupefacenti, si trattava di un'operazione gigantesca, che investiva ogni aspetto comunicativo e politico in senso ampio.

⁵¹ *A People's Europe, Reports from the ad hoc Committee*, in *Bulletin of the European Communities*, Supplement 7/85, pubblicato anche indipendentemente in varie lingue dall'Office for Official Publications of the European Communities, 1985.

⁵² S. PAOLI, *Il sogno di Erasmo. La questione educativa nel processo di integrazione europea*, Franco Angeli, Milano, 2010, p. 191.

Tra le azioni suggerite riguardo all'ultimo punto, il comitato consigliava di rafforzare l'immagine e l'identità della Comunità agendo su: 9.1. bandiera ed emblema; 9.2. inno; 9.3. francobolli celebrativi; 9.4. cartelli stradali alle frontiere. Nulla accomuna i punti citati se non implementare un messaggio apparentemente periferico, aggiuntivo, quasi non percepito dal cittadino, che raramente bada ai francobolli se non è appassionato di numismatica, che forse non fa attenzione se trova alla frontiera il cartello indicante la nazione nella quale si appresta a entrare e, in aggiunta, il cartello che segnala l'appartenenza dello Stato alla Comunità o, infine, che non contestualizza il messaggio sotteso se vede e sente simboli europei accanto alle familiari bandiere e inni nazionali⁵³.

L'inno europeo, dunque, è solo un tassello in un'opera persuasiva, educativa, di convincimento, di creazione di un'abitudine o tradizione estremamente più ampia.

In quest'ottica l'Unione si appropria della melodia beethoveniana e la propone all'interno del proprio quadro simbolico e valoriale. Se si vuol dare credito a Igor Stravinsky, non è la prima volta che l'inno alla gioia, in tempi tutto sommato recenti, viene utilizzato per scopi politici: nella Russia sovietica immediatamente post-rivoluzionaria «si dedicava a Beethoven un culto rivoluzionario e romantico. Il finale della IX Sinfonia veniva spesso eseguito accanto all'*Internazionale*, composta, come noto, dal belga Degeyter»⁵⁴. Beethoven e l'*Internazionale*, Beethoven e gli inni nazionali. Cambia, anzi è opposto, il quadro ideologico, cioè cambia la finalizzazione, non cambiano gli strumenti persuasivi.

⁵³ Il comitato Adonnino «also recommended European postage stamps bearing portraits of leading EC statesmen such as Schuman and Monnet; a European passport, driving licence, and car number-plates, and a European anthem [...] representative of the European idea»: così C. SHORE, *Usurpers or pioneers?*, in AA.VV. (a cura di A. Cohen, N. Rapport), *Question of Consciousness*, Taylor and Francis, Abingdon, 2017, p. 226.

⁵⁴ I. STRAVINSKY, *Poetica della musica*, Curci, Napoli, 1942, p. 94.

3. L'inno nazionale in Italia

Il primo inno nazionale dell'Italia unita è stato la *Marcia reale* piemontese, composizione tipicamente ottocentesca, in sostanza priva di una linea melodica cantabile e, di conseguenza, solo strumentale, dotata di «quell'effetto di spigliata vivacità, che ritrae così veracemente l'indole del popolo italiano»⁵⁵, che annovera «squilli marziali di trombe, ritmo vivace, incalzante, strepito di piatti e tamburi: ecco la visione perfetta d'una cavalcata di prodi, dimentichi d'ogni egoistico interesse, fieri di una patria gloriosa, galoppanti baldanzosi dove il dovere li chiama, dove più urge il pericolo. Riudita mille volte, desta sempre gli stessi entusiasmi. Melodia facile, prettamente italiana, caratterizza mirabilmente la nostra razza. Fu composta nel 1831, per incarico di Carlo Alberto, da Giuseppe Gabetti, capomusica del primo reggimento Savoia. Il maestro Calleri adattò alla musica di questa indovinatissima fanfara delle frasi patriottiche, perché, ridotta a composizione vocale, potesse cantarsi con un certo effetto nelle aule delle nostre scuole»⁵⁶.

Nel periodo fascista un secondo inno venne accostato alla marcia reale: *Giovinazza*⁵⁷.

Con la Repubblica e la democrazia lo Stato italiano si trovò orfano di entrambi gli inni e, pertanto, optò per un canto che sino a quel momento era stato uno dei canti patriottici di derivazione

⁵⁵ G. VISONA, *Inni nazionali*, cit., p. 3.

⁵⁶ *Ibidem*. Nel volume citato si propone un testo, invero dall'apparenza non facile al canto, formulato come segue: «Pa pa pa, pa pa pa, pa pa pa, le trombe liete squillano, pa pa pa, con esse i canti echeggiano: squillano, le trombe squillano in questo dì di giubilo la la la per tutta la città. Viva l'Italia evviva il Re. *Trio*: Quando i nemici piombino sui nostri campi floridi, dove gli eroi pugnarono nella trascorsa età pa pa pa; come falange unanime i figli della Patria si copriran di gloria gridando libertà pa pa pa.»

⁵⁷ Nata come canzone goliardica, più volte rimaneggiata nel testo, transitò come canto militare e fu infine adottata ufficialmente come *Inno trionfale del Partito Nazionale Fascista*.

risorgimentale⁵⁸, il *Canto degli italiani*, con testo di Goffredo Mameli e musica di Michele Novaro⁵⁹.

Quest'ultimo, «il "canto degli italiani, inno nazionale", come l'aveva intitolato l'autore, fu composto l'8 settembre 1847 nell'occasione di un primo moto di Genova. In breve, reso popolare, echeggiò su tutti i campi di battaglia nelle epiche giornate del '48 e '49. La musica di Michele Novaro, ritmata energicamente, giovò alla meritata celebrità di questo canto, che il popolo volle chiamare *inno di Mameli*»⁶⁰.

Per un secolo l'inno di Mameli e Novaro fu solo uno dei canti patriottici, fino a quando, «il Consiglio dei ministri del 12 ottobre 1946, presieduto da Alcide de Gasperi, acconsentì all'uso dell'inno di Mameli come inno nazionale della Repubblica italiana. Questo il testo del comunicato stampa che annunciava il provvedimento: "(...) Su proposta del Ministro della Guerra si è stabilito che il giuramento delle Forze Armate alla Repubblica e al suo Capo si

⁵⁸ Rispetto ad altri Paesi, l'Italia non conosce molti canti patriottici. Il volume per le scuole di Visonà, in epoca precedente il primo conflitto mondiale, riporta i seguenti: *O giovani ardenti*, *I tre colori*, *Ai lombardi*, *Inno di Garibaldi*, *Inno del 1866*, *Fanfara dei bersaglieri* (oltre alla *Marcia reale* e all'*Inno di Mameli*). Il fascismo promosse canti patriottici che per ovvie ragioni politiche non conobbero fortuna al termine dell'esperienza del regime. Rimangono, al giorno d'oggi, pochi canti e melodie: oltre alla *Canzone del Piave* già citata, sono le marce militari a dare lustro al sentimento di unità nazionale, dalla fanfara dei Bersaglieri alla marcia d'ordinanza dei Carabinieri. Quanto ai canti del corpo degli alpini, sembrano costituire più un nucleo di melodie folkloristiche a sé stanti che non un patrimonio di canzoni patriottiche popolari. Nel contempo esistono molte canzoni che potrebbero essere considerate una sorta di inno non ufficiale di città e territori ma che appartengono alla tradizione folkloristica e non a quella patriottica. Una selezione di melodie "italiane" appare talvolta nella musica classica: le citazioni di Ottorino Respighi ne *I pini di Roma* (I pini di Villa Borghese), il poema sinfonico di Alfredo Casella *Italia* op. 5, e *Aus Italien* di Richard Strauss (in entrambi è citata la canzone, celebre ma non folkloristica, anzi pressoché contemporanea, *Funiculi funiculà*) e il più ampio *Capriccio italiano* di Peter Tchaikovsky. Sono di "gusto" italiano la *Polka italiana* di Sergej Rachmaninov e il poema sinfonico *In the south* di Elgar, sebbene non contengano temi italiani. Merita una citazione a parte l'*Inno delle Nazioni* di Giuseppe Verdi (scritto per l'esposizione universale del 1862), tecnicamente una cantata per tenore, coro e orchestra, nel quale vengono citati espressamente gli inni nazionali di Inghilterra, Francia, Spagna. L'ascoltatore odierno rischia di non cogliere che la Francia è rappresentata dalla Marsigliese, che non era l'inno del secondo impero di Napoleone III (il quale s'intitolava *Partant pour la Syrie*) e che l'Italia è rappresentata proprio dall'Inno di Mameli, mentre il corretto inno nazionale del tempo era la *Marcia reale*.

⁵⁹ Si parla – talvolta – di un doppio inno di Mameli, uno musicato da Novaro e l'altro da Verdi. Si veda: *Inno di Mameli, studioso: "il primo arrangiamento non piaceva a Mazzini"*, in www.adnkronos.com 17 marzo 2013. Più che di un secondo arrangiamento delle stesse parole, pare riferirsi a un diverso inno, commissionato da Mazzini a Verdi per la musica e con le parole di nuovo richieste a Mameli, fresco di successo: l'inno, sconosciuto al pubblico, è intitolato *Suona la tromba!* (da non confondersi con l'aria da *I Puritani* di Vincenzo Bellini *Suoni la tromba e intrepido*).

⁶⁰ G. VISONA, *Inni nazionali*, cit., p. 3.

effettui il 4 novembre p.v. e che, provvisoriamente, si adotti come inno nazionale l'inno di Mameli"»⁶¹.

Da quel momento in poi, l'inno di Mameli fu l'inno ufficiale, ma provvisorio, della Repubblica italiana.

Un primo, inequivocabile riconoscimento da parte legislativa è avvenuto – ormai in tempi molto recenti – con la legge 23 novembre 2012, n. 222, recante "Norme sull'acquisizione di conoscenze e competenze in materia di «Cittadinanza e Costituzione» e sull'insegnamento dell'inno di Mameli nelle scuole". Non vi è dubbio, alla luce della segnalazione esplicita nell'intitolazione e nel testo della legge, composta da un solo articolo, che sia confermato inequivocabilmente come ufficiale l'inno della Repubblica già provvisorio fin dal 1946.

Sigillo finale all'ufficialità è giunto con la legge 4 dicembre 2017, n. 181, "Riconoscimento del «Canto degli italiani» di Goffredo Mameli quale inno nazionale della Repubblica". Il testo è, di nuovo, composto da un solo articolo (indicato come art. 1) diviso in due commi:

«La Repubblica riconosce il testo del "Canto degli italiani" di Goffredo Mameli e lo spartito musicale originale di Michele Novaro quale proprio inno nazionale.»

«Con decreto del Presidente della Repubblica, previa deliberazione del Consiglio dei ministri, ai sensi dell'art. 1, comma 1, lettera ii) della legge 12 gennaio 1991, n. 13, sono stabilite le modalità di esecuzione del "Canto degli italiani" quale inno nazionale».

Mancando soltanto il riconoscimento formale legislativo, l'art. 1, co. 1, l. 181/2017 occupa uno spazio di mera ufficialità⁶², in quanto

⁶¹ presidenza.governo.it/ufficio_cerimoniale/cerimoniale/inno.html

⁶² In precedenza, si ricordano due progetti di legge presentati in Senato nella XIV legislatura, di cui uno costituzionale.

non include, come sarebbe stato opportuno per chiarezza, un allegato con lo spartito e i versi dell'inno⁶³.

Secondo l'art. 34 rubricato "Inno nazionale" del D.P.C.M. 14 aprile 2006 "Disposizioni generali in materia di cerimoniale e di precedenza tra le cariche pubbliche", mentre «l'inno nazionale è eseguito, secondo le forme e le modalità individuate nella disciplina militare, alla presenza della bandiera di guerra o d'Istituto e del Presidente della Repubblica, nonché nelle cerimonie indicate dal Dipartimento del Cerimoniale di Stato della Presidenza del Consiglio dei Ministri.»

Al secondo comma è previsto che «l'esecuzione dell'inno europeo e di inni stranieri è effettuata secondo le indicazioni del Cerimoniale Diplomatico della Repubblica», mentre al terzo, ed ultimo, comma «sono fatte salve le disposizioni militari concernenti l'esecuzione dell'inno nell'ambito delle Forze armate».

Dal punto di vista formale, l'inno di Mameli è composto da cinque strofe, ciascuna seguita dal ritornello. Dal punto di vista musicale, l'inno si compone di tre parti: l'introduzione solo strumentale, una prima parte e una seconda parte. Nella prima parte viene cantata la strofa, ripetuta per intero con l'aggiunta del ritornello (*Stringiamci a coorte*) nella seconda parte⁶⁴. Nell'eventualità che si eseguano più strofe l'introduzione è omessa nelle ripetizioni successive, così come è omessa nelle esecuzioni abbreviate

⁶³ Ad esempio, la versione dello spartito per canto e pianoforte presente sul sito del Quirinale è in tonalità di si bemolle e riporta un squillante "si!" dopo le ultime parole ("l'Italia chiamò"), la versione sul sito del Ministero della Difesa, oltre a non riportare la parte del pianoforte ma solo la linea melodica, è in sol maggiore e non riporta il "si!" finale. Ad onore del vero, la scelta di una tonalità diversa dall'altra non pare ingiustificata: eseguire l'inno in sol maggiore significa chiedere a chi canta di eseguire note più basse rispetto a quelle fissate da Novaro (tutto risulta abbassato di una terza minore). Considerato che la distanza tra la nota più bassa e la più alta della melodia copre un intervallo di undicesima (non poco per un canto destinato a tutti), la tonalità di si bemolle non è adatta a tutte le voci, in particolare quelle più gravi. Lo spartito del Quirinale, dunque, è ufficiale e quello della Difesa è più pratico. Resta la differenza del "si!" finale. https://www.difesa.it/Content/2giugno2015/Inno_Nazionale/Pagine/SpartitoInnoMameli.aspx

⁶⁴ L'impianto tonale di introduzione e prima parte (marcata Allegro marziale) è in si bemolle e la struttura armonica è elementare nella successione di accordi. Tra prima e seconda parte due battute strumentali modulano alla tonalità (vicina) di mi bemolle, pertanto la seconda parte (marcata Allegro mosso) fino al termine è in questa tonalità.

dell'inno, soprattutto in occasioni sportive; poiché nella seconda parte si ripete per intero la strofa, è tecnicamente possibile eseguire una versione abbreviata cantando due strofe prima di ciascun ritornello.

La lettura della discussione presso la I Commissione della Camera (in sede legislativa⁶⁵) del progetto di legge di iniziativa parlamentare sul riconoscimento del Canto degli italiani quale inno nazionale espone solo alcuni punti interessanti: l'on. Gasparini, relatrice, rileva che l'Italia, «se non è tutt[a] unit[a], pur nelle sue diversità, così come dice la seconda strofa del cantico – non è un Paese forte e non è un Paese riconosciuto», mentre l'on. La Russa commenta l'importanza di non discostarsi «dal significato simbolico che il riconoscimento del Canto degli italiani, il cosiddetto Inno di Mameli, ha». L'on. Gigli rappresenta l'unica voce critica: «è che non mi sento, francamente, rappresentato per quanto riguarda il Risorgimento [...]. A dire che l'Italia nacque male e che il Risorgimento fu una parentesi mal condotta non sono stati solo i cattolici. Voglio ricordare agli amici qui presenti, senza scomodare la Lega, peraltro, che basta rifarsi alla storiografia marxista e allo stesso Gramsci» per capire che la retorica di Mameli è quella di un Risorgimento ideologicizzato.

L'on. D'Ottavio rileva che «il nostro inno corrisponde assolutamente alle caratteristiche che hanno gli altri inni, per esempio di rispetto della bandiera e di attenzione alla volontà del popolo, ma soprattutto richiama tutti all'impegno. Tutti gli inni richiamano all'impegno. Devo dire che da questo punto di vista intorno a questo inno si è scherzato parecchio, perché si fanno le battute su come lo cantiamo tutti insieme quando c'è la partita della

⁶⁵ Il pdl n. 3951, presentato dall'on. D'Ottavio (PD) ed altri il 29 giugno 2016, venne esaminato dalla Commissione Affari costituzionali dapprima in sede referente e quindi in sede deliberante e venne approvato il 25 ottobre 2017. Trasmesso al Senato, fu approvato definitivamente dalla I Commissione in sede legislativa il 15 novembre 2017.

nazionale. È compito, allora, credo, di un Parlamento fare in modo che l'inno sia cantato alle partite della nazionale, ma anche che sia l'inno che tutti gli italiani rispettano, perché si rispetta il nostro Paese»⁶⁶.

La discussione mette in luce alcuni aspetti non nuovi all'abituale dibattito – invero, anche di livello meno elevato di quella parlamentare – intorno all'inno nazionale: il mito, anzi il contro-mito, dell'incompiutezza strutturale dell'unità d'Italia, il Risorgimento come momento fondativo irrisolto, problematico in sé e, infine, il fatto che i simboli della Repubblica siano snobbati e non riconosciuti quando, invece, richiedono riflessione e impegno.

È significativo che queste posizioni non seguano una linea di demarcazione politica, ma incrocino posizioni partitiche diverse⁶⁷.

Ecco, dunque, che sono sullo stesso tono le dichiarazioni giornalistiche: il medesimo on. D'Ottavio, primo firmatario della proposta di legge, ha dichiarato che «sono state superate le preoccupazioni e i pregiudizi che c'erano e finalmente l'inno di Mameli è ufficialmente l'inno nazionale», mentre secondo il sen. Cassinelli, relatore al Senato, l'approvazione della l. 181/2017 ha rappresentato «un passaggio fondamentale per colmare un vuoto giuridico. Inoltre, dal 2012 è previsto l'insegnamento dell'inno nelle scuole italiane e l'istituzione del 17 marzo quale Giornata dell'Unità nazionale, della Costituzione, dell'inno e della bandiera, in memoria della data della proclamazione a Torino, nell'anno 1861, dell'Unità d'Italia»⁶⁸.

⁶⁶ Molto più essenziale il rendiconto della seduta del 15 novembre 2017 al Senato, non solo perché si rintraccia in forma sommaria sul sito ufficiale della camera alta, ma perché la discussione si limita all'illustrazione da parte del relatore on. Cassinelli (FI) senza ulteriore dibattito (resoconto sommario n. 528 del 15/11/2017).

⁶⁷ Nel dettaglio: onn. D'Ottavio (PD), La Russa (Fdi), Gigli (Democrazia solidale-Centro democratico), Gasparini (PD).

⁶⁸ Entrambe le dichiarazioni in: *Senato, "il canto degli italiani" di Mameli diventa ufficialmente inno*, in *La Repubblica*, 15 novembre 2017 (articolo non firmato reperibile in www.repubblica.it).

In assenza di ulteriori indicazioni non è dato sapere a quali “preoccupazioni” e “pregiudizi” si riferisse l'on. D'Ottavio. Si possono fare alcune ipotesi circostanziate: l'inno di Mameli non è mai stato autenticamente messo in discussione, con l'eccezione del partito Lega nord per l'indipendenza della Padania, che ha adottato come inno il *Va, pensiero*⁶⁹ verdiano. Dunque, più che un autentico canto patriottico⁷⁰ che contenga identità o riconoscibilità al *Canto degli italiani*, vi è stata qualche polemica politica tra i sostenitori dell'inno di Mameli come inno dell'Italia unita e i sostenitori del *Va, pensiero* come inno di un futuribile soggetto politico alternativo all'Italia, segnatamente la Padania⁷¹. In secondo luogo, l'inno di Mameli soffre forse delle medesime difficoltà degli altri simboli risorgimentali, al contempo percepiti come fondanti ma anche irrisolti.

3.1. Gli inni regionali

Terminato il breve *excursus* relativo all'inno nazionale, ci si potrebbe porre la domanda se le Regioni italiane siano legittimate a dotarsi di un proprio inno regionale. Più che di legittimazione in senso stretto, la questione verte sulla compatibilità dell'autonomia regionale con il carattere di un inno. Come già l'UE, le Regioni non sono nazioni, dunque per loro non si adatta il concetto di inno *nazionale*. D'altra parte, tutte le organizzazioni e istituzioni possono dotarsi di un inno: il problema non si pone per le organizzazioni

⁶⁹ Si utilizza la grafia «va» e non «va'» dopo aver consultato la partitura del Nabucco nella riduzione per canto e pianoforte curata da Mario Parenti (1963), Ricordi, Milano.

⁷⁰ In quanto inno nazionale il “*Coro di schiavi ebrei*” del Nabucco presenterebbe più di una particolarità, sia musicale che testuale: tra tutti, nell'opera viene cantato dal popolo ebreo durante la prigionia babilonese, con riferimenti a quel tempo e a quel popolo (“del Giordano le rive saluta / di Sionne le torri atterrate”), che, se adottati da altra nazione e altro popolo costituirebbero una sicura eccezione nel panorama comparato.

⁷¹ Il caso dell'UE più sopra citato dimostra che non è facile costruire un inno nazionale in assenza di peculiari condizioni di contesto. È difficile per una decisione presa dai vertici dell'organizzazione, è ancor più oneroso per un'iniziativa “dal basso”. Negli anni '90 vi fu la proposta di un inno alternativo musicato dal compositore Giorgio Moroder (A. DI POLLINA, *Contro il nuovo inno Mameli vince ancora*, in *La Repubblica*, 18 ottobre 1994) «ma poi tutto finì lì anche perché alla gente piaceva sempre Fratelli d'Italia», come rilevò Moroder stesso in un'intervista (P. GIORDANO, «*Ho creato la dance. Ora vorrei cambiare l'Inno d'Italia*», in *Il Giornale*, 30 maggio 2015).

private, libere di adottare come proprio inno la musica e le parole che ritengono opportune⁷²; per gli enti pubblici, invece, il problema si pone in termini di opportunità e tradizioni.

In quanto simbolo di sovranità, l'inno dello Stato è scontato; per antica tradizione, si dotano di inni i corpi militari; anche le istituzioni scolastiche (scuole e università) o sportive possono avere un inno derivato dalla propria tradizione storica o dotarsene *ex novo*.

L'inno, in definitiva, sottolinea l'appartenenza, che può essere tale per vario titolo: innanzitutto per tradizione, ma anche la residenza è un criterio valido, così come l'adesione sportiva o scolastica. Risulterebbe insolito l'inno assegnato ad un ente dello Stato dove il legame è tra un datore di lavoro e un impiegato (quale, ad esempio, l'Agenzia delle Entrate o l'INPS).

Così impostato il problema, l'inno di un ente territoriale della Repubblica dovrebbe ritenersi pacificamente ammesso, dal Comune allo Stato⁷³. Nel contempo, però, deve essere valutato con attenzione il contenuto dell'inno, sia sotto il profilo musicale che del testo.

Se per le organizzazioni private è ammesso ogni stile musicale ed è consentito ogni testo il cui canto non configuri un comportamento non ammesso (come ipotesi di scuola, l'apologia di reato), gli enti pubblici non hanno la medesima libertà. La ragione è evidente: in quanto simbolo di un ente della Repubblica, parole e musica devono adeguarsi all'onore e al prestigio che comporta la titolarità e l'esercizio di poteri pubblici. Ancora una volta, è la teoria degli

⁷² Con il limite – si ritiene – della non contrarietà alla legge penale, dovendosi comunque considerare vietate nel canto le medesime espressioni che costituiscono reato nel linguaggio parlato. Difficile ipotizzare che la musica da sé sola possa risultare contraria alla legge penale (in assenza di una disposizione esplicita in tal senso, che chi scrive non ha rintracciato nell'ordinamento italiano).

⁷³ Esistono, infatti, svariati inni comunali.

affetti musicali a dominare le scelte⁷⁴ e, di conseguenza, la già evocata “presentabilità” o, in negativo, l’“impresentabilità” della musica di un inno, che ha una base di riferimento nel sentimento di decoro che la musica trasmette.

La base di valutazione delle parole, invece, è fondata sulla sensibilità politica e ideologica. In entrambi i casi la valutazione è culturale e – come tale – soggetta a variazione nel tempo e nello spazio. I cambiamenti sono più rapidi per i testi e più lenti per la musica, in quanto i primi dipendono da un contesto culturale che è sempre in rapida evoluzione mentre i fondamenti del linguaggio musicale (tonale ed europeo) sono in lenta mutazione. Tuttavia, nessun compositore odierno, se richiesto di produrre un inno nazionale, scriverebbe una marcia come quella che Novaro approntò per il testo di Mameli, semplicemente perché non è questo lo stile del nostro tempo⁷⁵.

In secondo luogo, tornando a ragionare delle caratteristiche di un inno per un ente territoriale della Repubblica, il caso delle Regioni sembra essere quello da valutare con maggiore rigore e attenzione. È vero che l’ente Regione esiste in quanto autonomo e non in quanto sovrano, ma è altrettanto vero che solo la Regione ha la dimensione e l’identità necessarie per potersi porre potenzialmente in concorrenza con lo Stato. Pertanto, i simboli regionali meritano più attenzione rispetto ai simboli di altri enti pubblici.

Guardando al dato positivo, si sono già dotate di un proprio inno tre Regioni italiane, due a statuto speciale e una a statuto ordinario: Sicilia, Valle d’Aosta e Marche⁷⁶. In tutti e tre i casi,

⁷⁴ Si pensi ad un inno per un ente territoriale che abbia parole inadeguate (ad esempio, ironiche) o musica lontana dai criteri di rispettabilità, i quali si restringono a due categorie: gli inni marcia e gli inni nobili. Risulterebbe inadeguato un inno rap, jazz o costruito con materiale non tonale classico (ad esempio, dodecafonico o, più semplicemente, costruito su una scala pentatonica od esatonica, che ricordano immediatamente le musiche dell’estremo oriente).

⁷⁵ Ne siano dimostrazione i due inni regionali “nuovi”, quello marchigiano e quello siciliano, su cui *infra*.

⁷⁶ Una quarta Regione ha intrapreso il percorso per dotarsi di un inno, salvo poi interromperlo, o, meglio, abbandonarlo. È la Lombardia, dove nel 2014 è stato presentato un inno al Consiglio

l'adozione è avvenuta negli anni 2000. Quanto agli strumenti giuridici utilizzati, la relativa ricostruzione non è per nulla semplice. Il caso più piano è quello della Regione Valle d'Aosta: secondo l'art. 8, co. 1 della l.r. 16 marzo 2006, n. 6 recante "Disposizioni per la valorizzazione dell'autonomia e disciplina dei segni distintivi della Regione. Abrogazione della legge regionale 20 aprile 1958, n. 2", «il canto tradizionale Montagnes valdôtaines è riconosciuto quale inno della Regione». In attuazione del secondo comma, è intervenuta la Deliberazione della Giunta Regionale n. 2252 del 4 agosto 2006 a fissare il testo, la melodia e le modalità di esecuzione dell'inno della Regione⁷⁷. Il disegno giuridico è ordinato e chiaro, il sito ufficiale della Regione riporta lo spartito e la

regionale. Autore del testo Mogol e della musica Mario Lavezzi: il brano, intitolato – per altro senza molta fantasia "Lombardia, Lombardia" – si presenta all'ascolto come una canzone pop, nel tema e nell'arrangiamento, e tale è anche l'impressione scorrendo il testo (il primo ritornello principia: Lombardia, Lombardia / grande terra mia... / Terra piana e montana / ecc.) In sintesi, è privo di quel carattere celebrativo, ufficiale, che è tipico di un inno. Il Presidente della Giunta Roberto Maroni ebbe a dichiarare che avrebbe preferito un inno "più rock". Di fatto, dopo la presentazione non risultano altri atti ufficiali (REDAZIONE MILANO, «Lombardia, Lombardia», *presentato l'inno della Regione*, in *Il Corriere della Sera - Milano*, 22 dicembre 2014 on-line a <http://milano.corriere.it>). Si rimanda alla nota seguente per chiarire la critica mossa in G. LIBERATI, *Mogol vuole scrivere l'inno della Lombardia con Maroni? Purchè eviti il bis della Valle d'Aosta*, in *Il Secolo d'Italia*, 2 agosto 2013, in www.ilsecoloditalia.it.

⁷⁷ Un'ulteriore iniziativa era stata presa dalla Giunta valdostana per la realizzazione di un componimento musicale allo scopo di fare di tale canzone un'«ambasciatrice della nostra Regione». La canzone è stata firmata da Franchino Tripodi e Stefano Frisson con le parole di Mogol, ha per titolo "La mia valle" ed era stata presentata il 26 dicembre 2009 all'inaugurazione della nuova sala polivalente di Brissogne. L'amministrazione regionale aveva fatto realizzare 3000 copie del cd che ne conteneva alcune versioni per una spesa di 27.000 euro. Tuttavia, il brano non è piaciuto: di nuovo, le parole – pur di un paroliere celebre – sembravano non funzionare per scopi encomiastici, "La mia valle è verde, è bella, i cavalli nella stalla sono pronti a partire". L'assenza di un riferimento specifico alla Valle d'Aosta ne ha costituito un punto debole che ha addirittura dato adito a illazioni giornalistiche di un riciclo di un testo altrimenti composto (T.Mac [sic], *L'inno valdostano? 27 mila euro*, in *L'Espresso*, 27 ottobre 2011, on-line a <http://espresso.repubblica.it>). In generale, la spesa si è rivelata inutile, la canzone non ha avuto alcuna diffusione (e non se ne trova traccia non solo sui siti istituzionali ma nemmeno nel web in generale) e l'iniziativa è divenuta un caso di spreco di denaro pubblico (per tutti, la citazione nel volume di M. GIORDANO, *Spudorati*, Mondadori, Milano, 2012, Sezione 6, consultato in versione elettronica, pag. *deest*). Leggendo gli atti del Consiglio regionale (Oggetto n. 2284/XIII – Interpellanza: "nuove iniziative canore in ambito istituzionale", seduta del 7 marzo 2012) si apprende dall'allora Assessore alla istruzione e cultura, Laurent Viérin «"Si l'initiative a atteint les objectifs": le CD a certainement représenté la concrétisation d'un des nombreux projets de valorisation de la musique et de la culture populaire, engagée dans ces dernières années. Je rappelle par ailleurs que pour la réalisation de ce CD, les paroles de Mogol - qui n'a perçu aucune rétribution à cet effet - ont été mises en musique par les jeunes du CET et interprétées par Franchino Tripodi, par Les voix de la Tour, par le Chœur Saint-Ours et donc des représentants importants de la musique vocale valdôtaine, qui ont inscrit ce morceau à leur répertoire et qui continuent à en assurer la diffusion, à part l'instrument du CD. "Si on entend d'assumer d'autres initiatives": bien évidemment oui, tout comme ces interprètes entendent de continuer à proposer cette chanson au public, l'Assessorat est bien décidé à poursuivre ces initiatives pour soutenir la musique et la culture populaire». A distanza di alcuni anni, la totale scomparsa mediatica della canzone è forse la miglior dimostrazione del fallimento dell'iniziativa.

versione ascoltabile della composizione, che non è attribuita ad alcun autore⁷⁸.

La Regione siciliana ha stabilito di dotarsi di un inno con l.r. 10 dicembre 2001, n. 21, "Norme finanziarie urgenti e variazioni al bilancio della Regione per l'anno finanziario 2001". Sede inattesa per una decisione in tema di simboli della Regione, che, tuttavia, si giustifica alla lettura del comma 3 dell'art. 35 rubricato "Inno ufficiale della Sicilia". Secondo il comma 1, «in attuazione delle disposizioni vigenti in materia di incarichi per opere dell'ingegno, il Presidente della Regione è autorizzato a conferire direttamente l'incarico di composizione della partitura musicale e del testo dell'Inno ufficiale della Sicilia ad autori siciliani soci, da almeno dieci anni, dalla Società italiana autori ed editori.» Secondo il comma 2 «l'Inno è approvato con decreto del Presidente della Regione»⁷⁹. Il comma 3 prevede che «per le finalità di cui al presente articolo e per gli oneri derivanti dalla riproduzione audio dell'Inno è autorizzata, per l'esercizio finanziario 2001, la spesa di lire 200 milioni (capitolo 100330) cui si fa fronte con riduzione delle disponibilità del capitolo 219902 per l'esercizio finanziario medesimo». Dunque, l'inno siciliano guadagna il – non invidiabile – titolo di inno più costoso. È stato scelto il brano "Madreterra" composto, per musica e parole, da Vincenzo Spampinato.

La Regione Marche si è dotata, inizialmente, di un inno strumentale, composto da Giovanni Allevi⁸⁰. «L'inno delle Marche –

⁷⁸ Secondo fonti giornalistiche esso ha preso forma nel «1912 quanto la Ligue valdôtaine, l'associazione per la protezione della lingua francese nata tre anni prima, trascrisse per la prima volta le parole di Montagnes valdôtaines [...]. La storia di Montagnes valdôtaines, a dispetto del nome, non parte però dalla Valle d'Aosta, ma dai territori tra Francia e Spagna»: D. MAMMOLITI, *Montagne valdôtaines compie cent'anni*, in *La Stampa*, 19 aprile 2012. Dovrebbe la sua popolarità all'essere stato usato come sigla dall'informazione regionale radiofonica della Rai: A. MUSUMARRA, *Deliberata la versione ufficiale di Montagnes valdôtaines*, in www.12vda.it/deliberata-la-versione-ufficiale-di-montagnes-vald%C3%B4taines, 3 agosto 2006.

⁷⁹ Decreto che – forse per le manchevolezze di chi scrive – non è stato ritracciato sul sito ufficiale della Regione nel redigere questo contributo.

⁸⁰ Ancora una volta, non si è trovato traccia dell'atto giuridico con il quale è stata scelta la composizione di Allevi, secondo fonti giornalistiche "affidata" al compositore marchigiano, il quale dichiarò in un'intervista: «una macchina di lusso mi accompagnò al palazzo della Regione dove il

ha detto il presidente Spacca – ci mette in sintonia con le corde della nostra comunità. Consolida il senso di appartenenza e aiuta a rafforzare la consapevolezza di appartenere a una regione unica. Evocherà nel mondo le suggestioni di un territorio che ha raggiunto primati in ogni settore oltre ad aver dato i natali a tanti personaggi illustri»⁸¹.

L'inno in versione strumentale è stato presentato nel 2007, ma nel 2013 si è creduto opportuno aggiungere un testo da cantarsi.

Secondo l'art. 2 del Bando per concorso di idee finalizzato alla composizione del testo letterario dell'Inno delle Marche⁸², «il testo deve essere un componimento poetico inedito e mai pubblicato, redatto in lingua italiana, avere una durata di esecuzione pari al tempo del brano musicale ed essere coerente con lo stesso nella metrica e nel ritmo. Inoltre il testo non deve contenere elementi che violino la legge ed i diritti di terzi né messaggi pubblicitari o propaganda a favore di persone, enti prodotti o servizi. Sono ammesse frasi, parole, idiomi o espressioni dialettali aventi una funzione espressiva, legata al messaggio che il testo vuol comunicare.»

In motivazione si legge che «attualmente l'inno delle Marche, composto dal maestro Giovanni Allevi, è costituito dalla sola parte musicale e pertanto, per meglio rappresentare i valori e i caratteri regionali, si ritiene opportuno integrarlo anche con un testo letterario che possa adeguatamente rispondere a tale esigenza».

Presidente Spacca mi espose la sua idea dell'Inno. Mentre la macchina mi portava via, sul vetro appannato disegnai un pentagramma e vi appoggiai le prime note che erano "cadute" nella mia testa» (B. Zilli, *Giovanni Allevi, il pianista marchigiano che ha conquistato il mondo*, in *www.whymarche.com*, 14 marzo 2011). Parrebbe trattarsi, dunque, di affidamento diretto e non di concorso pubblico.

⁸¹ Così l'allora Presidente della Giunta Regionale Gian Mario Spacca, in REDAZIONE, *Presentato l'inno delle Marche composto da Giovanni Allevi*, 31 agosto 2007, in *www.senigallianotizie.it*.

⁸² Decreto del dirigente del Servizio internazionalizzazione, cultura, turismo, commercio e attività promozionali n. 64/ICT del 18/04/2013 il cui oggetto era: "DGR 231/2013 approvazione del bando pubblico per concorso di idee finalizzato alla composizione del testo letterario dell'inno delle Marche".

Risulta vincitore il testo di Giacomo Greganti⁸³ recante come prime parole “nel cuore avrò i monti azzurri”⁸⁴, ma sempre intitolato “inno della Regione Marche”.

Sul sito ufficiale si trova la versione puramente strumentale: «una melodia, creata sulle sfumature del paesaggio marchigiano, ne trasmette armonia, atmosfere e sensazioni, per la pacata bellezza, i suoi centri storici, l'arte, i luoghi di culto, le attività economiche e sociali. L'Inno crea una profonda suggestione e rafforza l'identità della nostra comunità, forte delle sue tradizioni ma aperta al futuro. La melodia, con il suo ritmo ripetuto, sottolinea la tenacia della gente delle Marche, impegnata a costruire una regione in continua crescita»⁸⁵.

Ancor prima di leggere i testi e ancor prima di ascoltarne la musica, dalla formazione degli inni regionali traspare una caratterizzazione estremamente decisa nel senso di appoggiare l'identità locale – se non in contrapposizione – perlomeno in autonomia rispetto all'identità nazionale. Gli inni nascono, sono concepiti, voluti e politicamente intesi con limpida chiarezza per essere celebrativi del particolarismo regionale. Quei sentimenti di orgoglio patriottico che stentano a stagliarsi sullo sfondo dell'inno di Mameli sono chiarissimi negli intendimenti di chi promuove analoghi simboli a livello regionale.

A proposito di patria, vi è da notare che l'inno valdostano contiene la parola “*patrie*”, riferita alle montagne di cui al titolo. Un'affermazione da non sottovalutare: anche se nell'utilizzo comune del termine la patria può essere anche una città o una

⁸³ Decreto del dirigente del Servizio internazionalizzazione, cultura, turismo, commercio e attività promozionali n. 274/ICT del 02/12/2013.

⁸⁴ Il bando di concorso è costato 5.000,00 euro. Critiche giornalistiche sono giunte per il costo della parte musicale: *L'inno delle Marche di Giovanni Allevi*, in L'Espresso, <http://video.espresso.repubblica.it/visioni/linno-delle-marche-di-giovanni-allevi/3683/3705>, nel quale si legge che sarebbe costato 18 mila euro più altri 38 mila per la prima esecuzione.

⁸⁵ <http://old.regione.marche.it/Home/Istituzione/InnodelleMarche.aspx>

zona⁸⁶, la Patria per eccellenza è lo Stato nazionale, come nel primo, celebre, verso della Marsigliese «*Allons enfant de la Patrie*». L'inno valdostano presenta anche la particolarità di essere redatto in lingua francese senza testo alternativo in italiano, ulteriore indicazione di un'identità regionale costruita per differenza rispetto all'identità nazionale.

Curiosa coincidenza è il riferimento nell'inno marchigiano e nell'inno siciliano al "paradiso", da intendersi in senso probabilmente laico, o comunque terrestre, posto che entrambe le Regioni ne sarebbero concreta espressione («la regione delle Marche: / il Paradiso» e «Sicilia sei così... il paradiso è qui!»). A metà tra la celebrazione e l'idealizzazione, entrambi i versi si contrappongono al tintinnare marziale di sciabole dell'inno nazionale, votato al sacrificio e alla morte.

Un cenno al supremo sacrificio è presente anche nell'inno siciliano, sia pure in tono minore rispetto alla chiamata di Mameli: nella seconda strofa si canta che «e per difenderti io morirei». Condizionale rispetto all'indicativo «siam pronti alla morte» e – altra differenza sottile ma non trascurabile – un conto è la chiamata alle armi per difendere l'Italia, altro è la disponibilità a morire per la (sola?) Regione Sicilia. Nel testo, il più aulico e celebrativo dei tre, l'inno insulare, sempre in riferimento alla Madreterra, richiama l'inno nazionale: «sulla tua bocca "Fratelli d'Italia"!» Di nuovo, pur nella sintesi poetica, ci si può domandare se la "bocca" sia luogo letterario opposto rispetto al "cuore". Infine, mentre nel testo ufficiale il "paradiso" porta la minuscola iniziale, portano la maiuscola gli "Uomini" e gli "Dei" di cui la Sicilia è madre. Ci si potrebbe domandare – riservandosi di tornare a commentare la speculare visione di Mameli e Novaro – se l'inno

⁸⁶ Ad esempio, «li parenti miei furon lombardi / mantoani per patria ambedui» dice Virgilio a Dante, nell'*Inferno*, I, 68-69.

siciliano proponga una implicita visione politeista (o panteista). Gli dei siciliani appartengono chiaramente all'antica Grecia e il fatto che siano richiamati come centro della Madre-terra che costituisce il titolo è un elemento testuale da tenere in considerazione.

Più sognante e didascalico l'inno marchigiano, tutto giocato sui pregi e le celebrità della «Regione mia, luogo d'arte e poesia».

Nulla accomuna le musiche: tempo ternario e binario alternati per l'inno valdostano; marcia sostenuta e marcata per quello siciliano⁸⁷; ritmo binario con note lunghe per quello marchigiano⁸⁸; caratteristiche che risultano ancor più accentuate dall'orchestrazione proposta come riferimento. Il ritmo ternario in tempo lento (quasi pastorale) dell'apertura dell'inno tradizionale valdostano viene accentuato dalla lettura sinfonica, che si anima brevemente solo nel ritornello; l'inno siciliano, nella versione ufficiale, è cantato da un coro, sostenuto da un'orchestra che sfoggia gli ottoni e il comparto percussionistico. Quietamente e pacatamente il tema dell'inno marchigiano, dotato di una introduzione strumentale molto lunga anche nella versione cantata, orchestrato con leggerezza di sapore cinematografico, quasi a suggerire il perfetto commento sonoro a idilliache immagini di natura o arte, adeguato

⁸⁷ All'ascolto e all'analisi essenziale della partitura orchestrale si nota che la realizzazione sinfonica dell'inno siciliano non sfrutta appieno le potenzialità di un'orchestra: la caratterizzazione è affidata agli ottoni (in dialogo spesso serrato tra i quattro corni e i due tromboni con tuba) e al tamburo rullante. Sottodimensionati sia gli archi, che si limitano a tenere note lunghe d'armonia, e i fiati, quasi sempre al raddoppio del canto. Per quanto l'ipotesi resti di pura speculazione – tra l'altro in campo musicale e non giuridico – si propongono due spiegazioni alternative: chi ha realizzato l'orchestrazione ha "trattenuto" le forze orchestrali (e, inspiegabilmente, non ha fornito nessuna indicazione di dinamica musicale, cioè sulle intensità sonore, quantomeno nella partitura disponibile in rete) in modo da rendere l'esecuzione facile anche per complessi non professionali, oppure per distanziare l'inno siciliano dalle marce sinfoniche cui le produzioni cinematografiche di Hollywood hanno abituato (in ogni caso, le ultime quattro battute, che non aggiungono alcunché dal punto di vista armonico e melodico ma garantiscono un finale estroverso, niente hanno da invidiare alle note finali delle marce scritte da John Williams per il film *I predatori dell'Arca*, o da Alan Silvestri per *Capitan America*) le quali propongono un utilizzo più disinvolto dell'orchestra e – rispetto a Madreterra – in particolare degli archi.

⁸⁸ L'unico spartito non facilmente reperibile è proprio quello della Regione Marche. Ciò sorprende se si pensa che l'inno deve essere conosciuto e diffuso capillarmente per svolgere il fine che gli è proprio. L'inno siciliano è presente come spartito (in varie versioni, orchestra; canto e piano; coro e piano) sul sito ufficiale della Regione, quello valdostano è presente, sempre ufficialmente, solo nella versione della pura melodia senza accompagnamento mentre si possono scaricare tracce audio già pronte (orchestra e coro; coro a cappella; orchestra).

anche alla versione *pop*, che traspare già nella figura ritmica dell'accompagnamento orchestrale della melodia.

Le tre Regioni interpretano la categoria dell'inno in modo moderno e diverso tra loro. Lo stile della marcia ottocentesca è abbandonato in favore di tre tipologie che si possono definire: tradizionale, magniloquente, turistica. Le quali possono volgere in altrettanti difetti (senza volerli addebitare agli inni citati) e risultare in un canto percepito rispettivamente come: provinciale, roboante, inconsistente⁸⁹.

Da quanto rilevato finora si possono ricavare due considerazioni generali: primo, il diritto è un mero strumento per veicolare l'ufficialità di un inno; secondo, la creazione di un inno condiviso è operazione estremamente complessa, che dipende da molteplici fattori, tra i quali la volontà del decisore politico risulta sostanzialmente marginale. In altri termini, scegliere (o, in senso deteriore, imporre) un inno è ben possibile, il diritto offre la possibilità tecnica di conferire formalità alla decisione, ma la riuscita dell'operazione, soprattutto se orchestrata dal centro, è tutta da valutare.

4. Contenuti a raffronto: quale "inno" per quale "Italia"?

Se ci si limitasse ad una ricognizione degli inni e degli atti giuridici ad essi correlati a livello comparato si otterrebbe un'elencazione dotta ma incompleta. Tralasciando la difficoltà oggettiva di redigere un elenco completo di tutti gli inni nazionali di ciascuno degli Stati del pianeta abbinato alla rispettiva legge, o all'atto equivalente dell'ordinamento interno, che ne dichiara il carattere di ufficialità,

⁸⁹ Sembra fallire il tentativo di un inno *pop*: anche nella modernità sopravvive chiara la distinzione tra l'ufficialità di un canto in cui raccogliere l'identità e una canzone, deputata ad esprimere con facilità un sentimento. Residua l'ipotesi di una canzone di musica leggera che guadagni l'autorevolezza necessaria, ma l'eccezione confermerebbe la regola: sono le condizioni di contesto a reggere la credibilità di un inno, ragion per cui è molto difficile creare tali condizioni a tavolino, mentre restano più misteriose le ragioni della celebrità acquisita col tempo.

riconoscere all'inno nazionale un ruolo puramente simbolico significa non solo sminuirne il significato ma anche non comprenderne la reale portata giuridica.

Ci si domanda, infatti, qui giunti, non solo cos'è l'inno per il diritto ma qual è il motivo profondo del fatto che un atto giuridico dei pubblici poteri (tipicamente la legge, come si è visto) si preoccupi di quale testo e quale musica debbano essere entrare nella memoria personale di tutti i consociati. Infatti, solo un musicista preparato può cantare una melodia soltanto leggendone lo spartito, senza, cioè, compiere l'operazione necessaria a tutti coloro che non si intendono di musica (nonché allo stesso musicista ove non disponga di uno spartito): introiettare musica e parole fino ad averli appresi a memoria.

Varie occasioni, ufficiali e non, richiedono ai cittadini di tenere viva e allenata la memoria ascoltandone la ripetizione e/o prendendone parte attiva cantando. Si crede di non dover dimostrare ulteriormente la forza aggregatrice del cantare insieme sotto il profilo del coinvolgimento emotivo.

Insomma, nel disciplinare l'inno nazionale il legislatore fa un vero e proprio appello alle emozioni, che non si risolve solo in un comportamento esterno di rispetto formale della norma ma che richiede inequivocabilmente una partecipazione e un coinvolgimento mentale e psicologico. Il coinvolgimento è tale nei confronti di un messaggio ben specifico.

Poiché nell'ordinamento italiano, per legge, vi è un inno nazionale e vi sono alcuni inni regionali, è interessante approfondire quale sia il messaggio veicolato da tali simboli pubblici nella sfera uditiva.

Si è già rilevato che la decisione della formalizzazione dell'inno passa attraverso la legge ma il circuito è più complesso di quello abituale, ben riassunto nella forma *quod principi placuit legis habet vigorem*. Se al *princeps* – anche democraticamente eletto –

piacesse un inno non autenticamente condiviso e lo imponesse come tale sicuramente esso avrebbe il valore che la legge gli assegna ma ciò non basterebbe a far presa sui sentimenti dei consociati⁹⁰.

Non spetta alla scienza giuridica comprendere perché un inno abbia fortuna, anche se al diritto, e a quello pubblico in particolare, è concesso indagare sia lo strumento giuridico utilizzato al riguardo sia i contenuti espressi⁹¹. Così, le considerazioni che seguono non paiono frutto di riflessione speculativa: esse rappresentano, invece, un contributo ad un obbligo di legge. Secondo l'art. 1, co. 1, della l. 222/2012 «A decorrere dall'anno scolastico 2012/2013, nelle scuole di ogni ordine e grado, nell'ambito delle attività finalizzate all'acquisizione delle conoscenze e delle competenze relative a "Cittadinanza e Costituzione", sono organizzati percorsi didattici, iniziative e incontri celebrativi finalizzati ad informare e a suscitare la riflessione sugli eventi e sul significato del Risorgimento nonché sulle vicende che hanno condotto all'Unità nazionale, alla scelta dell'inno di Mameli e della bandiera nazionale e all'approvazione della Costituzione, anche alla luce dell'evoluzione della storia europea».

Più specificamente, il co. 2 recita: «Nell'ambito delle iniziative di cui al comma 1, è previsto l'insegnamento dell'inno di Mameli e dei suoi fondamenti storici e ideali».

⁹⁰ L'esempio sopra citato dell'inno dell'UE è forse il miglior esempio della creazione da zero di una tradizione.

⁹¹ In linea generale, da quanto osservato finora pare di poter concludere che gli enti hanno tre coordinate: dimensioni, identità e appartenenza. Per uno Stato le dimensioni si presumono adeguate, per tutti gli altri enti – formalizzati dalla legge o espressione di una porzione di territorio non delineata con strumenti giuridici – tutti e tre gli elementi sono da valutare caso per caso. Potrebbe avere senso un inno regionale o di una parte di una Regione (per fare un esempio classico, la Romagna o l'Emilia distintamente), un inno di una città e, all'interno di un Comune, un inno in cui si riconosca il capoluogo e non le frazioni o il contrario. Certo, è difficile ipotizzare che una dimensione piccola unita pur ad un'appartenenza forte possa portare ad un'identità che si ponga come alternativa a quella di uno Stato: si avrà, probabilmente, un'identità zonale che non contraddice quella statale (ma, al più, potrebbe sentirsi parte di un'altra entità statale, confinante nello spazio, come per certe zone di frontiera, o nel tempo, cioè più antica). Di per sé, le identità si aggregano (o disgregano) tale per cui il singolo può sentirsi, senza contraddizione, legato a più realtà locali di livello diverso.

L'inno nazionale evoca una chiamata alle armi "interna", un appello agli italiani a prepararsi alla battaglia e alla morte per l'Italia. Il nemico non è ben identificato nelle prime strofe e l'obiettivo pare soprattutto quello di «fonderci insieme» per unire l'Italia. Se così fosse l'obiettivo di Mameli e Novaro, l'unità dell'Italia, sarebbe ormai raggiunto. Dunque, l'inno nazionale, nell'invocare ardentemente l'impegno per l'unione, sembra guardare ad un fatto storico già avvenuto. Né, al giorno d'oggi, vi sono territori irredenti: l'Italia è una e indivisibile in forza dell'art. 5 Cost.⁹² e nessuno crede⁹³ che all'unità manchi la riannessione di territori che furono un tempo italiani o di Stati italiani preunitari, da Nizza alla Savoia, dalla Corsica all'Istria, dal Canton Ticino a Corfù a Briga e Tenda⁹⁴. «Di fonderci insieme già l'ora» è suonata da oltre un secolo e mezzo e il (contro)mito dell'Italia debole perché divisa ignora il tempo trascorso dall'unità ad oggi.

Se il messaggio fondamentale dell'inno di Mameli è l'unità, dunque, vi sono due alternative: o è diventato anacronistico o parla di un'unità ancora da raggiungere che, di conseguenza, non è quella di geografia politica. Entrambe le opzioni non convincono.

La chiamata alle armi, infatti, oltre che all'unione, guarda ad un intendimento che diventa più chiaro scorrendo le strofe successive: «fummo derisi» non da noi stessi, ma da "altri" e, infatti, è contro lo straniero che debbono levarsi le armi: «giuriamo far libero il suolo natio».

⁹² E non della l. 17 marzo 1861 n. 4671, la quale è abrogata e anzi incompatibile con l'art. 139 Cost. nel momento in cui attribuisce – quale unico contenuto della legge – il titolo di Re d'Italia a Vittorio Emanuele.

⁹³ Il verbo "credere" non è scelto casualmente e dimostra che si tratta di una percezione. L'Italia ha oggettivamente perduto dei territori rispetto a quelli che storicamente furono italiani, ma non esiste un sentimento revanchista. Una delle tante petizioni di principio che si sono incontrate in questo breve studio.

⁹⁴ Senza menzionare la Repubblica di San Marino, Stato preunitario sopravvissuto all'unione d'impulso piemontese e il Canton Ticino, per il quale non si è mai posto il problema se l'appartenenza alla Confederazione elvetica sia da collocarsi in termini storici di libera adesione o per altre ragioni: ad esempio – e solo per ipotesi – a causa dell'espansione (dunque, dell'aggressione) cinquecentesca dell'allora confederazione di lingua germanica verso l'Italia, culminata nella battaglia di Marignano, che riportò il ducato di Milano nell'area di influenza francese.

Ecco, dunque, che iniziano ad emergere i caratteri dell'inno e gli intendimenti sottesi al testo, sottolineati da una musica vigorosa, marziale e battagliera.

Il richiamo alle armi è senza quartiere, senza pausa, impegna i civili al pari dei militari regolari, invoca innanzitutto l'unione di sangue, innegabile, fraterna, come necessaria e propedeutica all'unione politica, nell'ottica di un piano trascendente, divino, che vuole l'Italia unita e libera dallo straniero.

A questo punto del ragionamento, è necessaria una minima pausa al fine di chiarire un punto essenziale. Dato che i caratteri dell'inno di Mameli sono quelli appena accennati, vi è un'alternativa fondamentale: o essi vengono contestualizzati su un piano puramente storico ed ideale, oppure vengono considerati come elementi da leggere e contestualizzare nell'oggi. Seguendo la prima ottica, resta ben possibile intendere il richiamo alle armi come uno spunto ottocentesco, che non riguarda l'Italia del terzo millennio; l'unità come obiettivo simbolico, storicamente raggiunto; e così via, fino a dipingere un inno che viene inteso con piena (e, si crede, esclusiva) consapevolezza del contesto d'allora. Ma vi è anche la possibilità di confrontare l'inno con la sensibilità, i valori e – soprattutto per quanto qui attiene – le norme di oggi. Ecco, dunque, il nucleo del problema: quali valori leggere nell'inno e come coordinarli, sia tra loro sia con altri valori, principi e norme.

Si propone, dunque, un'*ipotesi* di studio: si prenda, per un momento, l'inno di Mameli per ciò che letteralmente dice e si consideri che il suo testo è – o, se si vuole, può essere inteso come – perfettamente contrario nello spirito a più recenti coordinate valoriali veicolate da altre fonti, anche giuridicamente rilevanti.

Per usare termini abituali, l'inno di Mameli risulta – o, sempre se si vuole, può essere inteso come – a) sovranista; b) non pacifista; c) tutt'altro che inclusivo, anzi divisivo, perché presuppone e

promuove la divisione per appartenenze etniche (i “fratelli” d’Italia – come legame di sangue – in opposizione allo straniero dominatore e ostacolo alla libertà); d) non pluralista né laico sotto il profilo religioso; e) non rispettoso delle pari opportunità tra uomini e donne ed infine f) palesemente inconciliabile con l’europesismo nel momento in cui nello “straniero” sono ricompresi altri popoli d’Europa.

Ognuna delle affermazioni fatte merita commento specifico: per “sovranista” si intende che non solo presuppone che la sovranità appartenga al popolo così come vuole l’art. 1 Cost., ma che identifica come dirimente la distinzione tra cittadino e straniero, in funzione di una costruzione dell’identità nazionale per differenza rispetto agli “altri”, e legge la libertà come autodeterminazione escludente. L’Italia vittoriosa si è risvegliata dal torpore della dominazione e rivendica in armi la propria libertà contro il nemico straniero.

L’insistito richiamo alle armi e alla morte in battaglia si pone in rapporto problematico con l’art. 11 Cost. e il ripudio della guerra come «strumento di offesa alla libertà degli altri popoli e come mezzo di risoluzione delle controversie internazionali». L’argomento è delicato sotto più profili, ma si ipotizzi che esista una porzione di territorio “irredento” nel senso ottocentesco e novecentesco del termine, nel quale vivono italiani sotto una sovranità diversa da quella italiana. L’inno nazionale è inequivocabile nel suggerire la soluzione armata per la libertà di quella porzione di popolo italiano ancora sotto il dominio straniero, mentre l’art. 11 suggerisce maggiore cautela. Se anche non fosse un’offesa “alla libertà di *altri* popoli” poiché sarebbe sempre il popolo italiano ad autodeterminarsi, è indubbiamente problematico che la risoluzione di una controversia internazionale così delicata sulla sovranità di un territorio conteso sia risolta con una rivolta popolare supportata

dalle istituzioni repubblicane o con un intervento armato dell'esercito italiano, soprattutto nel caso in cui la porzione di popolo italiano dominato dallo straniero e il territorio irredento siano governati da una democrazia europea, elemento che toglierebbe legittimità (forse contestabile in ogni caso) ad un intervento internazionale umanitario.

La quarta strofa specifica quali siano gli esempi di riferimento. Agli occhi di un osservatore odierno, il riferimento per eccellenza è – in verità – il Risorgimento. Tuttavia, per Mameli e Novaro, che scrivevano prima o al principio degli avvenimenti dell'unità d'Italia, parve opportuno segnalare gli episodi e i luoghi seguenti: Legnano è il luogo dove si svolse la battaglia attraverso la quale la Lega Lombarda nel 1176 sconfisse l'imperatore Federico Barbarossa; Ferruccio non è un nome di battesimo ma è il cognome del condottiero fiorentino Francesco (noto anche come Ferrucci), morto nel 1530, che lottò per la repubblica fiorentina contro le truppe dell'imperatore Carlo V d'Asburgo; Balilla è il soprannome del bambino che il 5 dicembre 1746 (almeno nella leggenda) scagliò un sasso contro i soldati stranieri che occupavano Genova, dando inizio ad una rivolta popolare che liberò la città dalle truppe austriache⁹⁵. Le campane dei vespri siciliani chiamarono il popolo all'insurrezione contro i francesi il 30 marzo 1282.

Non è questa la sede per disquisire di storia, ma ci si può porre il problema se queste battaglie forniscano un esempio istruttivo, o, in senso più neutrale, che tipo di esempio forniscano: la Lega Lombarda si opponeva al potere imperiale, ma, da parte sua, l'imperatore vantava diritti derivantigli dalla titolarità dell'impero e dalla stessa richiesta d'intervento da parte di alcuni contendenti

⁹⁵ È da precisare, qui, che la Repubblica di Genova aveva dichiarato guerra al solo Piemonte dei Savoia, quindi la guerra era tutta italiana tra Stati sovrani. Il Piemonte era alleato dell'Austria e di conseguenza furono le truppe austriache a occupare Genova, peraltro comandate da un italiano, anzi da un genovese. Due secoli prima, anche Ferruccio venne ucciso da Maramaldo, un italiano, ma il tema della guerra tra italiani e tra Stati italiani viene messo in sordina nella ricostruzione poetica.

sulla scena italiana; la repubblica fiorentina del Ferrucci nacque nel 1527 cacciando i signori medicei, in temporanea difficoltà; le rivolte popolari di Genova e Palermo non presupponevano nemmeno uno scontro tra soggetti paritari – sovrani – ma uno scontro asimmetrico tra truppe regolari dell'epoca e popolani.

Due sono i messaggi da questa decisiva strofa bellica, dunque: la rivolta armata senza quartiere contro lo straniero e la giustificazione del principio di autodeterminazione dei popoli come libertà ad ogni costo, da ottenere attraverso la forza e la ribellione. Si tratta di principi di non facile gestione, non incoerenti con una Repubblica per la quale uno dei miti fondativi è la Resistenza, ma problematici. Mameli evoca occupazioni militari straniere, ma perché non considerare anche forme di occupazione diverse – moderni “giochi stranieri” contro i quali ribellarsi– tra cui quella commerciale, ideologica o culturale, o magari la stessa massiccia presenza fisica di cittadini stranieri sul territorio italiano? Si obietterà che ciò è incompatibile con altri valori, ma il punto in discussione non sono i valori propugnati dalla Repubblica, bensì quelli veicolati dall'inno nazionale come simbolo di quella medesima Repubblica. Insomma, il meccanismo dell'identificazione di un'identità nazionale da contrapporre a quella straniera è di facile attivazione ma di difficile prevedibilità quanto ad effetti. Proprio il caso del Risorgimento è significativo, poiché insieme a governi “stranieri” – per quanto legittimi – vennero rovesciate dinastie non solo legittimamente regnanti, ma italiane.

Si ritiene, con ciò, di aver dimostrato anche l'affermazione *sub f)*: l'identità italiana risorgimentale e gli esempi di Mameli sono stata affermati contro stranieri europei, in particolare l'impero austriaco contro il quale è rivolta l'ultima strofa, l'unica che non parla di “noi” popolo italiano ma di “loro” austroungarici. Si tornerà sul punto per specificare un importante dettaglio.

Quanto all'affermazione *sub c)* le parole iniziali, il "titolo" abituale dell'inno, sono chiare: Fratelli d'Italia. Il sentimento di fratellanza indubbiamente comporta parità e un rapporto schietto e sincero, ma presuppone un legame particolarmente intenso. Si è fratelli in quanto figli degli stessi genitori, e basta condividere un solo genitore perché si applichi la definizione – sgradevole – di fratellastri. Se la fratellanza non è di sangue, può essere anche ideologica o religiosa ma, di nuovo, si presuppone un rapporto intenso, esclusivo e irrinunciabile.

Poiché nella logica che muove l'inno i fratelli sono chiamati a combattere e morire insieme per la patria comune, può porsi il problema di quale "cittadinanza" sia compatibile con l'inno nazionale. Parrebbe, infatti, che una cittadinanza allargata, multiculturale, possa costituire, almeno potenzialmente, un ostacolo a quell'identità assoluta di vedute che giustifica il sacrificio della propria vita alla causa.

A ciò si può obiettare che la società per la quale scriveva Mameli non è quella del principio del XXI secolo, ma all'obiezione si risponde che le parole sono rimaste identiche e la mancanza di una riflessione sul punto non risolve, di per sé, i dubbi interpretativi.

Il profilo religioso è esplorato sia nella prima che nella terza strofa: l'Italia fu "creata" "schiava di Roma" da "Iddio". Ancora, «l'Unione, e l'amore / Rivelano ai Popoli / Le vie del Signore» e la lotta armata contro il nemico oppressore è ben vista, poiché «Uniti per Dio / Chi vincer ci può?». La divinità che presuppone Mameli innanzitutto esiste, dopodiché è un soggetto terzo rispetto al genere umano, è un creatore, interviene consapevolmente nella storia, manifesta una propria volontà, la quale è riconoscibile, giusta e doverosa. Non tutte le fedi si possono riconoscere in una divinità similmente caratterizzata e persino il riferimento più immediato, il Dio cristiano e cattolico, nel metro della sensibilità odierna non pare pronto a

giustificare qualsiasi lotta armata. Nel contempo, però, al cittadino di qualunque fede, compreso quello di nessuna fede, è richiesto di cantare un inno palesemente teista.

Quanto rilevato *sub e)* non viene abitualmente evidenziato, a differenza, ad esempio, di quanto avvenuto in Austria, dove è stata realizzata una scrupolosa modifica del testo dell'inno. I riferimenti testuali dell'inno sono tutti al maschile. Non è questa la sede per riprendere i capi della riflessione sul fatto che il genere maschile possa adeguatamente comprendere uomini e donne, anche perché il testo di Mameli non sembra minimamente interessato a puntualizzare questo aspetto, nemmeno implicitamente. Esordisce, infatti, con un perentorio "Fratelli" invece di un politicamente più corretto "Sorelle e fratelli"; gli esempi storici che porta sono – oltre che tutti afferenti alla sfera militare e guerresca – tutti al maschile: Scipione, Ferruccio, Balilla. Su quest'ultimo esempio, è da rimarcare che i "bimbi" d'Italia sono così soprannominati, e non "le bimbe e i bimbi", e, ancora, che «ogn'uom di Ferruccio ha il cuore e la mano» e non «ogni donna e ogni uomo»⁹⁶.

Accanto a questi profili interpretativi, si segnalano ancora tre possibili aspetti problematici. Il richiamo alla schiavitù romana, il dileggio dell'aquila austriaca, l'insistenza sulla morte.

Quanto all'Italia "schiava di Roma" l'unica possibile lettura giuridica valida è quella dell'art. 114, co. 3° Cost. e il riconoscimento che «Roma è la capitale della Repubblica. La legge dello Stato disciplina il suo ordinamento». Tuttavia, nemmeno si potrebbe ipotizzare che, in punta di diritto, Roma sia o possa essere l'unica possibile capitale d'Italia. Piuttosto, lo è "naturalmente", con tutti i problemi che l'utilizzo di questo avverbio comporta nel diritto moderno.

⁹⁶ Secondo E. GAIARDONI, *Mameli vince sempre*, in *Il Giornale*, 15 novembre 2017, sarebbe esistita una strofa al femminile, cassata dallo stesso Mameli prima ancora di presentare il testo a Novaro, del seguente tenore: «Tessete o fanciulle / bandiere e coccarde / fan l'alme gagliarde / l'invito d'amor».

Sicuramente lo è per tradizione storica⁹⁷ e per disposizione costituzionale esplicita, ma collegare l'esistenza della sovranità italiana, cioè l'Italia come Stato, alla sua capitale parrebbe provare troppo⁹⁸.

Un secondo punto rilevante è che si fa implicitamente (ma stringentemente) conto che l'odierna Repubblica austriaca non consideri rivolte a sé le offensive parole dell'ultima strofa – «le spade vendute» dell'«aquila d'Austria» che già «le penne ha perdute» – e che altrettanto tollerante sia la Russia, per l'accostamento col «cosacco» con cui l'Austria bevé il «sangue polacco».

«L'Austria era in declino (le spade vendute sono le truppe mercenarie, deboli come giunchi) e Mameli lo sottolinea fortemente: questa strofa, infatti, fu in origine censurata dal governo piemontese. Insieme con la Russia (il cosacco) l'Austria aveva crudelmente smembrato la Polonia. Ma il sangue dei due popoli oppressi si fa veleno, che dilania il cuore della nera aquila d'Asburgo»⁹⁹. L'aquila d'Asburgo, come noto, era bicipite. A differenza dei governanti del Piemonte, che si posero il problema di censurare proprio l'ultima strofa, il legislatore repubblicano ufficializza le parole di Mameli per intero senza – per quanto è dato vedere – ponderare che la odierna Repubblica austriaca, Stato confinante, pari membro dell'Onu e dell'UE ha, tra i suoi simboli ufficiali, un'aquila. A differenza di quella imperiale, l'aquila dell'Austria repubblicana ha una testa sola, ma è pur sempre pennuta e nera¹⁰⁰.

⁹⁷ S'intende, dal 1870. Prima di quella data Roma era legittimamente capitale di un altro Stato, quello pontificio, in seguito debellato.

⁹⁸ Come sarebbe se l'alternativa fosse: "Italia schiava di Roma" o nulla. Sul concetto di schiavitù è necessario sorvolare totalmente e non dare a quel termine nessuna possibile interpretazione che contrasti con l'art. 5 Cost.

⁹⁹ www.quirinale.it/qrnw/simboli/inno/inno.html

¹⁰⁰ La quale è disciplinata dal combinato disposto dell'art. 8a, par. 2 *Bundes-Verfassungsgesetz* specificato dal § 1 *Das Wappen der Republik Österreich* della legge *Bundesgesetz vom 28. März 1984*

Dunque, per petizione di principio, al fine di evitare una diretta offesa di un simbolo di uno Stato sovrano, l'aquila d'Austria dell'inno di Mameli non può che essere quella bicipite. Resta il fatto che costituiscano parole sferzanti rivolte ad un simbolo storico le cui tracce non sono totalmente scomparse¹⁰¹.

Infine, l'insistenza della parola "morte" nelle ripetizioni delle porzioni di testo necessitate dalla metrica musicale non è un elemento secondario. Ne sono stati ben consapevoli, in tempi recenti, nientemeno che due Presidenti del Consiglio dei Ministri.

Nel 2009 Silvio Berlusconi, Presidente del Consiglio in carica, in chiusura di un importante evento di partito, il congresso fondativo del Popolo della libertà, nel cantare in coro con tutti i dirigenti e i principali esponenti politici l'inno nazionale dal leggio dell'oratore al centro del palco, al momento dell'ultima ripetizione del "siam pronti alla morte" accennò con la mano destra verso il pubblico ad un'oscillazione che nel linguaggio – convenzionale, ma inequivocabile, dei gesti – significa "non tanto" oppure "così così". Alla cerimonia di inaugurazione dell'Esposizione universale (Expo) di Milano del 2015 l'intervento del Presidente del Consiglio Matteo

über das Wappen und andere Hoheitszeichen der Republik Österreich (Wappengesetz) e relativo allegato 1.

Così la descrizione esatta dell'aquila a una testa nell'art. 8a: «(2) Das Wappen der Republik Österreich (Bundeswappen) besteht aus einem freischwebenden, einköpfigen, schwarzen, golden gewaffneten und rot bezungten Adler, dessen Brust mit einem roten, von einem silbernen Querbalken durchzogenen Schild belegt ist. Der Adler trägt auf seinem Haupt eine goldene Mauerkrone mit drei sichtbaren Zinnen. Die beiden Fänge umschließt eine gesprengte Eisenkette. Er trägt im rechten Fang eine goldene Sichel mit einwärts gekehrter Schneide, im linken Fang einen goldenen Hammer».

¹⁰¹ Come potrebbe essere problematico, ad esempio, che l'inno di una nazione straniera ponga il proprio simbolico confine in terra di sovranità italiana. Era il caso dell'inno tedesco, nella prima strofa del *Lied der Deutschen* e dell'Adige come confine meridionale (sotto il nome di *Etsch*). Di nuovo, non sembra irrisorio citare l'inno parodistico (e, nel complesso, diffamatorio) del film *Borat* citato alla nota 18: valga come esempio ad assurdo domandarsi quale sia l'autentica differenza di un inno che recita «Kazakhstan friend of all except Uzbekistan, / they very nose people with bone in their brain» rispetto ad un altro che recita «Già l'aquila d'Austria / Le penne ha perdute». Isolate dal contesto, le due citazioni mostrano un'ironia diversa, una sensibilità diversa ma il medesimo intento: diffamare un Paese vicino. Il primo appartiene ad una parodia, il secondo è sancito dalla legge. In altro ambito e con riferimento a una strofa già "impresentabile" il parallelo seguente: «Kazakhstan greatest country in the world / all other countries are run by little girls» e «Deutschland über alles in der Welt». Il confine tra la parodia grottesca e la celebrazione è vicino, come, da sempre, è bene evidente nella satira.

Renzi iniziò con le parole «l'Italia s'è desta, siam pronti alla vita»¹⁰² riprendendo così le parole appena cantate da un coro di bambini, che a loro volta avevano eseguito l'inno nazionale con le parole modificate¹⁰³.

Con uno stile diverso e in contesti diversi, entrambi hanno sottolineato che l'enfasi sulla morte stride con la sensibilità moderna e che il ritornello che ripete «stringiamci a coorte, siam pronti alla morte» rappresenta un invito problematico.

Infine, un ulteriore aspetto da analizzare è il coordinamento tra gli inni regionali e quello nazionale.

Chi vive in "paradiso" (Marche e Sicilia) ha davvero pochi motivi per votarsi alla morte, sia pure gloriosa. Così il tema della religiosità sottesa al testo di Mameli non si collega al carattere laico dei paradisi regionali e, in particolare, degli "dei" della Sicilia. Ancora, la promozione di una patria regionale ulteriore rispetto a quella nazionale non è problematica se la concezione non diviene alternativa, altrimenti viene vulnerato lo stesso concetto di unità nazionale sancito dall'art. 5 Cost. Quanto è disgregatrice rispetto all'identità nazionale l'azione istituzionale delle Regioni nel sedimentare un forte sentimento d'appartenenza regionale?¹⁰⁴ La

¹⁰² M. VENTURINI, *Expo 2015: da "siam pronti alla morte" a "siam pronti alla vita", l'inno di Mameli modificato per ragioni di marketing*, in *Il fatto quotidiano*, 1 maggio 2015, www.ilfattoquotidiano.it.

¹⁰³ *Expo 2015, cambia l'inno di Mameli: "siam pronti alla vita"*. Matteo Renzi approva e la moglie Agnese si commuove, in *Huffington Post*, 1 maggio 2015 (www.huffingtonpost.it). In altra occasione *Expo: l'Inno di Mameli modificato, l'arrangiatore: «Renzi lo sapeva»*, in *Corriere della Sera*, 1 maggio 2015 (milano.corriere.it) si attribuisce l'idea all'arrangiatore del brano o alla di lui consorte V. MACIOCE, *Ma che tristezza quell'Inno cambiato per il marketing*, in *Il giornale*, 3 maggio 2015 (www.ilgiornale.it). La "commozione", l'inadeguatezza del "siam pronti alla morte" cantato da bambini oltre che negare la rima (coorte/morte), oltre che privare di senso la frase (stringiamci a coorte, siam pronti alla vita), non tiene in conto il Balilla citato in una delle strofe successive, bambino che non si fa scrupolo di combattere (e, quindi rischiare la vita al pari di un adulto) per la Patria, anzi che si prende la responsabilità di iniziare un moto popolare.

¹⁰⁴ Risulta interessante la lettura del seguente passaggio della Corte costituzionale (riferita alla bandiera): «con la sentenza n. 365 del 1990, questa Corte ha riconosciuto alle Regioni la competenza a legiferare in materia di adozione e definizione dei propri simboli anche in assenza di una espressa previsione statutaria, individuandone il generale fondamento nel principio di autonomia enunciato dall'art. 5 Cost., in relazione agli artt. 115 e seguenti Cost.: principio "teso a conferire il massimo rilievo alle collettività locali e [...] particolarmente a quelle regionali, come soggetti reali del nostro ordinamento (che risulta unitariamente dalla loro molteplicità), punti sicuri di riferimento della sua consistenza democratica". La portata del principio stesso, così individuata, "implica che non può non ritenersi contenuto minimale dell'autonomia della regione il potere di scegliere i segni più idonei a distinguere l'identità stessa della collettività che essa rappresenta"» (sent. 183/2018). Parrebbe

risposta doverosa è che le due identità si sovrappongono e non si ostacolano, nell'ambito del riconoscimento delle autonomie locali sempre di cui all'art. 5 Cost., ma l'affermazione è certamente vera solo sul piano giuridico formale: se si entra in un'analisi sostanziale rimane una petizione di principio per cui tutto si tiene sul piano dell'unità e indivisibilità della Repubblica perché altrimenti non potrebbe essere.

Si sostiene che «è altamente educativo che i giovani d'Italia conoscano e imparino a cantare quegli inni, che così efficacemente concorsero ad infiammare le ardenti ispirazioni patriottiche del periodo glorioso del nostro risorgimento. In queste armoniose canzoni, tuttora vibranti d'amor patrio, aleggia uno spirito d'ideale libertà, che tanto giova rinverdire in un'epoca, in cui un generale risveglio di sano patriottismo va traendo irresistibilmente gli animi verso nuovi destini di gloria» e ancora che «indiscussa è l'efficacia educativa della musica corale nella scuola. Essa infonde negli alunni sentimenti nobili e forti, risveglia ideali nel culto delle memorie sacre, incita alla virtù civile ed eroica e, se regolata con arte, si vale di quei canti, che di questi sentimenti sono la più viva espressione. E tali appunto sono gli inni della Patria.»¹⁰⁵

potersi concludere che *mutatis mutandis*, la Regione possa scegliere l'inno che le è più congeniale senza per questo minimamente ledere l'identità nazionale. Tuttavia, nella decisione citata l'argomento è citato per sostenere la tesi esattamente opposta, tale per cui «l'unità e indivisibilità della Repubblica, costituzionalmente imposte come tratti che qualificano lo Stato-soggetto espressivo della comunità nazionale, comportano che le Regioni non possano avanzare la pretesa di affiancare imperativamente alla bandiera della Repubblica, configurata quale elemento simbolico "tipizzante", i vessilli delle autonomie locali». Di nuovo, applicando il ragionamento alla musica, si trae che l'inno regionale non può essere alternativo a quello nazionale. Si risponde, dunque, alla domanda posta in testo: quanto è disgregatrice rispetto all'identità nazionale l'azione istituzionale delle Regioni nel sedimentare un forte sentimento d'appartenenza regionale? Non è disgregatrice perché non può esserlo. È evidente che ciò configura un'ulteriore petizione di principio tra quelle incontrate. Sulla sent. 183/2018, v.: R. DICKMANN, *Tricolore italiano e bandiere locali nella Costituzione e nella giurisprudenza costituzionale*, in *Forum costituzionale*, 2018; G. DELLEDONNE, *Obblighi di esposizione di bandiere regionali nella Repubblica una e indivisibile: a proposito della sentenza n. 183/2018 della Corte costituzionale*, in *Osservatorio costituzionale*, 3/2018, p. 393 ss.; C.P. GUARINI, *Sul ponte sventola bandiera... veneta. Notazioni a margine della sentenza della Corte costituzionale n. 182 del 2018 sull'utilizzo di bandiera e simboli ufficiali delle regioni*, in *Dirittifondamentali.it*, 2018; P.I. D'ANDREA, *L'uso delle bandiere regionali e i simboli dell'unità: alcune precisazioni dalla Corte costituzionale*, in *diritticomparati.it*, 2018.

¹⁰⁵ G. VISONÀ, *Inni nazionali*, cit., p. 2.

Si può condividere che i canti oggi ispirino «un generale risveglio di sano patriottismo [...] verso nuovi destini di gloria»? Eppure, anche per chi scrive davvero «indiscussa è l'efficacia educativa della musica corale nella scuola».

In verità, pare non esserci chiarezza sui fondamenti storici e ideali dell'inno di Mameli¹⁰⁶ o, peggio, pare che essi debbano essere interpretati (usuale, ormai, petizione di principio) ed insegnati in un certo modo. In particolare, sarebbe da preferirsi una lettura ideologizzata che non ammetta – ad esempio – le disarmonie che – quantomeno a titolo di ipotesi di studio – sopra si sono rilevate e argomentate. L'unica possibile lettura consiste nel «ricordare e promuovere, nell'ambito di una didattica diffusa, i valori di cittadinanza, fondamento di una positiva convivenza civile, nonché di riaffermare e consolidare l'identità nazionale attraverso il ricordo e la memoria civica»¹⁰⁷.

L'ipotesi di lettura che si è proposta pare non accettabile non tanto perché non sia argomentabile nel nostro ordinamento o non sia fondata sul dato testuale, ma perché essa non è ideologicamente possibile. È necessario depotenziare le eventuali contraddizioni, ricondurre spinte opposte a unità, sfumare significati o accenti che possano essere marcati. In sintesi, è necessaria una lettura ideologicamente orientata. Anche l'altra lettura, quella di mera storicizzazione, che non si è commentata, pare debole, in quanto si risolverebbe nel celebrare un inno che nulla ha a che vedere con l'oggi, negando, di conseguenza, uno dei caratteri fondamentali dei simboli, quello di unire l'esistente.

¹⁰⁶ L. 222/12, art. 1, co. 2: «Nell'ambito delle iniziative di cui al comma 1, è previsto l'insegnamento dell'inno di Mameli e dei suoi fondamenti storici e ideali».

¹⁰⁷ Art. 1 co. 3 l. cit.: «per i fini di cui ai commi 1 e 2, la Repubblica riconosce il giorno 17 marzo, data della proclamazione in Torino, nell'anno 1861, dell'Unità d'Italia, quale "Giornata dell'Unità nazionale, della Costituzione, dell'inno e della bandiera", allo scopo di ricordare e promuovere, nell'ambito di una didattica diffusa, i valori di cittadinanza, fondamento di una positiva convivenza civile, nonché di riaffermare e consolidare l'identità nazionale attraverso il ricordo e la memoria civica.»

Il percorso seguito sin qui non è volto a dimostrare il “vero significato” dell’inno, né nell’uno né nell’altro senso, piuttosto dimostra come la legge ponga – indirettamente quanto a contenuti, ma con estrema chiarezza ad un’analisi ravvicinata e attenta – i termini di una lettura storico-politica ben determinata. L’unica conclusione, metodologica, che può trarsi è tale per cui il simbolo (l’inno) fa da trattino d’unione, nientemeno, che tra il diritto (lo Stato ordinamento) e il pensiero (di ogni singolo consociato): ottenendo, con ciò, un risultato estremamente interessante già solo per il meccanismo che disvela.

È il caso, dunque, di scomodare una parola poco utilizzata, ma che pare adatta: l’inno nazionale è uno strumento di propaganda. Poiché la conclusione è metodologica, è bene precisare che non si dà a tale termine un significato negativo, ma semplicemente il suo significato proprio, cioè di influenza ideologicamente orientata.

Nel caso italiano, tuttavia, l’opera di propaganda veicolata appare profondamente perplessa – per prendere in prestito una definizione derivante dalle figure sintomatiche dei vizi degli atti amministrativi –, in quanto propone messaggi contrastanti. Un inno sovranista in un contesto europeista, un inno guerresco in un contesto pacifista, un inno al maschile in un contesto di linguaggio particolarmente attento al genere, e così via. Il risultato non è a somma zero, cioè le spinte non si controbilanciano tra loro, né si risolvono in un pluralismo *à la carte* in cui ciascuno sceglie il messaggio che gli è più confacente. Semplicemente, il messaggio rimane perplesso e forse persino contribuisce al (contro)mito dell’incompletezza dell’identità italiana. Un risultato non auspicabile, che dovrebbe far riflettere innanzitutto sulle energie e le risorse spese dagli apparati dello Stato, compresa la scuola, per veicolare messaggi disomogenei, se non addirittura contrastanti.

La mancanza di una riflessione critica – anche giuridica, in quanto il diritto è utilizzato come mezzo¹⁰⁸ – non contribuisce né a disvelare né a potenziare la propaganda: è, con ogni probabilità, questo l'aspetto più facilmente rimediabile ma, paradossalmente, il più difficile da cogliere senza rimuovere i filtri di pensiero dovuti all'azione propagandistica.

¹⁰⁸ Lo conferma, nemmeno indirettamente, l'on. D'Ottavio, promotore quando ritiene che sia «compito [...] di un Parlamento fare in modo che l'inno sia cantato alle partite della nazionale, ma anche che sia l'inno che tutti gli italiani rispettano, perché si rispetta il nostro Paese». La legge è lo strumento attraverso il quale trasformare una volontà in sentimento. Oltretutto, disciplinando un simbolo si vuole intervenire sull'oggetto cui il simbolo è riferito.

Appendice: i testi

Fratelli d'Italia

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
 L'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
 L'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
 Siam pronti alla morte
 L'Italia chiamò.

Inno delle Marche

Nel cuore avrò i monti azzurri,
 Il mare e poi le verdi terre...

Dall'Alpi a Sicilia
 Dovunque è Legnano,
 Ogn'uom di Ferruccio
 Ha il core, ha la mano,
 I bimbi d'Italia
 Si chiaman Balilla,
 Il suon d'ogni squilla
 I Vespri suonò.
 Stringiamci a coorte
 Siam pronti alla morte
 L'Italia chiamò.

Son giunchi che piegano
 Le spade vendute:
 Già l'Aquila d'Austria
 Le penne ha perdute.
 Il sangue d'Italia,
 Il sangue Polacco,
 Bevé, col cosacco,
 Ma il cor le bruciò.
 Stringiamci a coorte
 Siam pronti alla morte
 L'Italia chiamò

Regione mia, luogo d'arte e
 poesia,

se io domani dovessi andar via,
vivrei soltanto per ritornare...
Perché ogni giorno io penso a
te

Ovunque vai, ritroverai
gente serena e libertà
Piccoli borghi e operose città
L'anima immensa del grande
poeta
che ha illuminato la nostra vita
sempre vivrà per l'eternità

se ritorni
se ritorni
tu ritrovi il sorriso

Montagnes valdôtaines

Montagnes valdôtaines
Vous êtes mes amours,
Hameaux, clochers, fontaines,
Vous me plairez toujours.

Rien n'est si beau que ma
patrie,
Rien n'est si doux que mon
amie.

Madreterra

Sei tu il sorriso che fa ritornare
sei la Montagna di cui senti il
cuore
con l'universo non ti cambierei!
Madreterra di Uomini e Dei
Sei tu l'inverno che riesce a
scaldare
L'estate antica che fa
innamorare
sei la cometa che io seguirei
Madreterra di Uomini e Dei
Sicilia terra mia
triangolo di luce in mezzo al
mondo

la regione delle Marche:
il Paradiso

se rimani
se rimani
da domani vivrai
tutto un mondo di felicità

Ovunque andrai respirerai
un grande senso di dignità
I paesaggi del gran Raffaello
Puoi rivedere passando di
qua
Sono le Marche la terra mia
Luogo di pace e di umanità

Ô montagnards
Chantez en chœur de mon
pays
La paix et le bonheur.

Haltelà, haltelà, haltelà
Les montagnards sont là.

Sicilia terra mia
un sole onesto che non ha
tramonto!
Sicilia sei così... il paradiso è
qui!

Tra le tue braccia è nata la
Storia
sulla tua bocca «Fratelli
d'Italia»!
e per difenderti io morirei
Madreterra di Uomini e Dei
Sicilia terra mia

triangolo di pace per il mondo
Sicilia terra mia
tu «rosa aulentissima» nel
tempo
Sicilia terra mia
bandiera liberata in mezzo al
vento
Sicilia sei così... il paradiso è
qui!