



# **I CANTI CHE HANNO FATTO L' ITALIA**

trascritti da Raffaele Gervasio

## INDICE-SOMMARIO

|  |        |
|--|--------|
| L'AUTORE . . . . .   | pag. 2 |
| PREFAZIONE DI GIORGIO GRAZIOSI . . . . .                             | » 3    |
| GLI ARTISTI E LA REGISTRAZIONE . . . . .                             | » 4/5  |
| IL PROGRAMMA . . . . .   | » 6/7  |
| LA STORIA DELL'UNITA' ATTRAVER-<br>SO LE UNIFORMI MILITARI . . . . . | » 8/9  |
| NOTE SULLA PARTE Ia, "DALL'INDI-<br>PENDENZA ALL'UNITA'" . . . . .   | » 10   |
| NOTE SULLA PARTE IIa, "LA GRANDE<br>GUERRA" . . . . .                | » 14   |



C'è nella vita di un artista, a volte, un primo appuntamento destinato fatalmente a ripetersi e che finisce per dare un «distintivo», se non alla sua personalità, a quella che è la sua attività professionale. Quel primo appuntamento fu per Raffaele Gervasio la *Rapsodia da camera su canti di Puglia*, cioè un tipo di trascrizione con accenti del tutto originali e perciò vera e propria ricreazione. Un genere musicale, questo delle trascrizioni, che avrà ampio seguito con *Napoli vita perenne*, *Ballata italiana*, e il celebre *Carosello napoletano* nella doppia versione sia teatrale che cinematografica (e a voler parlare di tutta la produzione cinematografica del musicista dovremmo aprire un capitolo a parte).

Ma Gervasio - educato a una scuola musicale d'istinto e di scienza, quella di Vito Frazzi a Firenze, passato poi ai corsi di perfezionamento di Respighi - ha scritto sinfonie, balletti, musica da camera. Se, con tutto ciò torna volentieri agli appuntamenti con il «Genere Carosello» è perchè, avendo saputo riversarvi le esperienze compiute via via nel campo della musica pura, ha trovato il modo di interessare e appassionare ogni volta sé stesso e di conseguenza il pubblico. Evidentemente, per Gervasio è impossibile fare una trascrizione servendosi di formule. Né poteva essere altrimenti: se è vero, com'è vero, che la trascrizione è un fatto d'arte.



I primi fremiti, le prime ansie per un'Italia libera e unita nacquero nel segreto delle Società dei Liberi Muratori, della Carboneria, più tardi della mazziniana Giovane Italia. Non inni, certo, nè canti potevano risuonare là dove si congiurava contro l'oppressione austriaca o borbonica. L'interrogatorio tra i *maestri* e l'iniziatore alla Carboneria, il *cugino*, si svolgeva in un'atmosfera di raccoglimento e di mistero; le voci sillabavano richieste e impegni di estrema gravità. « Sei tu disposto a morire mille volte, anziché rivelare i segreti della Società? ». « Sicuramente... ». « Quali sono i tuoi diritti per entrare nella confraternita degli uomini liberi? ». « Io non ne ho alcuno, eccetto l'amore della Patria e il fermo proposito di contribuire alla sua liberazione o morire nella prova ».

I patrioti del 1820-21, quelli del 1831 non ebbero l'incitamento e il conforto di una loro propria canzone; o se l'ebbero, essa si spense presto, generosa ed effimera come quei moti. Eppure, anche i primi « liberali » trovarono un luogo ideale ove dare ali di canto, e grandi ali, ai sentimenti che albergavano nei loro petti. Fu, quel luogo, il teatro d'opera; fu, il loro convegno, il melodramma. Alla borghesia, agli antichi ufficiali dell'esercito napoleonico, al patriato specialmente lombardo e piemontese — la *élite* che fece il nostro Risorgimento — prestarono le melodie con che scaldare gli animi, sentirsi fratelli, e magari affrontare la morte, Rossini, Bellini, Donizetti, Mercadante. Sopra tutti, Giuseppe Verdi: un nome che divenne un simbolo e come tale da rispettare. Di quei primi operisti ascolteremo infatti qualche citazione, e certi modi tipici del nostro melodramma entreranno nel contesto d'inni e canti del '48 e oltre, proprio a ritrasfondervi un clima che fu storia, a sottolinearvi un'ascendenza che fu d'arte; ma dell'autore di *Attila*, del *Nabucco*, dei *Lombardi*, di *Ernani* non si è voluto riproporre una volta di più le famose melodie. Che, a parte tutto, sono e non possono non essere intangibili; mentre qui tutte le composizioni — inni, cori, canti, canzoni — andavano assunte e inserite in una nuova sceneggiatura sonora.

Le ragioni che da parte dell'autore (tale da definirsi, in questi casi, il musicista trascrittore) rendevano necessaria una elaborazione di fondo nelle musiche che hanno contrassegnato l'arco storico che va dal 1818, cioè dagli albori del Risorgimento nazionale, al termine della Grande Guerra (1918), scaturiscono da esigenze di vario ordine. Basti pensare, innanzi tutto, che il portare alla ribalta discografica cantanti di teatro — e, sia detto per inciso, cantanti di fama mondiale — per eseguire non romanze o duetti d'opera, ma inni nazionali o canzoni alpine proponeva di per sé delicati problemi di vocalità, di colore, di equilibrio solista-orchestra, solista-coro, ecc.; problemi risolvibili di volta in volta solo mediante una esperta rielaborazione del materiale sonoro originale. Senza contare che, a seconda del carattere suggerito o dal testo o dalla musica o dall'epoca storica, l'impiego ora del coro misto ora del coro femminile o maschile ora del coro di ragazzi, così come delle varie combinazioni corali con o senza voce solista, impegnava il musicista a trasferire quegli inni e canzoni entro prospettive sonore ben più vaste e al tempo stesso assai più sottilmente graduate di quanto si ritrovi nella schematica semplicità di struttura che motivi, ritmi, armonie, strumentale hanno nella musica popolare o di destinazione popolare.

Altre ancora le ragioni che hanno indotto a ricreare in originalità assoluta di forma, ma nel rispetto integrale dello spirito, le musiche della nostra storia patria. Non era certo intenzione degli editori e del musicista raccogliere in questa esecuzione discografica tutto quello che fiorì o fu appreso dalle labbra del nostro popolo nelle vicende di più di un secolo; ciò nonostante s'è voluto allineare quanto la letteratura musicale ufficiale e popolare offriva di meglio. Ma non trattando la molteplice materia alla stregua di un campionario, più o meno bene assortito, bensì ridisponendola in un vero e proprio scenario ideale. Cioè: pur nel rispetto di un profilo cronologico-storico e nel rispetto, anche, di certe gerarchie, (*L'Inno di Mameli*, *L'Inno di Garibaldi*, *Il Piave*, per dire, conservano il loro posto di protagonisti), si è inteso soprattutto creare un panorama « evocativo » nel quale concorressero, integrandosi a vicenda, le componenti qua di un momento cruciale della nostra epopea, là di una determinata temperie nazionale, altrove di un diffuso stato ideologico o sentimentale della nostra gente.

A tal fine sono serviti in modo eccellente gli abbinamenti — attuati con i classici mezzi offerti dall'arte musicale — di due o più temi o canzoni nel giro di un unico pezzo. Così nella *Introduzione*, così nell'accoppiamento di *Invito all'armi* con *Giovani ardenti* del 1848, dei *Tre colori* con *La bandiera tricolore*, sempre del '48, di *Tripoli bel suol d'amore* con la *Marcia della marina*, e in altri ancora; per arrivare alla vera e propria Fantasia sui più noti temi riguardanti le popolarissime « piume al vento », nei *Bersaglieri*.

Gli esempi più complessi e ricchi di quello scenario ideale e di quel clima evocativo di cui s'è discorso li troviamo nel pezzo sinfonico intitolato *Stellette in retrovia* e, con aspetti forse ancora più evidenti, in quello dal titolo *Il Varietà*. Quest'ultimo, contro le sue apparenze di « divertimento » in funzione esclusivamente musicale, vuol riflettere invece i mutamenti profondi che, all'indomani dell'unità d'Italia, si andarono verificando nella compagine sociale, nella cultura e nel gusto del popolo italiano. E' il trapasso dall'epoca risorgimentale e romantica — che avanzò sul passo perentorio di marcia e nell'esaltante calore di canti rivolti a una patria da fare — all'epoca, ben diversa, della Grande Guerra, la cui canzoni mai o quasi mai ebbero il tono e il senso di affermazione marziale o di stimolanti allo spirito combattivo, quanto piuttosto di un disperato attaccamento quasi carnale verso i luoghi del martirio o più spesso di evasione verso Rosina o Celestina, verso i bei capelli della bella, il bacin d'amore, la mamma, il mare con i bastimenti...: come dire verso una patria già fatta, colma di realtà tutte desiderabili e appaganti. Del resto, sono questi dal 1870 al 1915 i decenni lungo i quali al melodramma di tipo verdiano subentra l'opera sentimentale e verista, con tutto quello che un tale trapasso significa e comporta.

Anche questo, in una raccolta discografica di inni e canzoni del patriota e del combattente italiano la quale volesse realizzare in termini di musica una sostanziale riconversione al 1961 di un capitolo di storia iniziato intorno al 1800, andava rievocato, andava risentito. E andava qui sottolineato.



Questo disco è il risultato di una serie di registrazioni (40 ore suddivise in 8 giorni di lavoro) effettuate dalla RCA Italiana nello studio del Cinefonico di Roma. L'orchestra era formata da 57 professori fra i quali i migliori solisti in campo nazionale. I cori erano costituiti da 40 coristi e 40 voci bianche. Per il brano intitolato "I Bersaglieri" all'Orchestra si è aggiunta una Fanfara costituita di 40 elementi.

Particolari effetti si sono ottenuti con l'uso delle *ondes martenot*. Data l'importanza e la grandiosità di questa opera, possiamo dire che alla sua realizzazione abbiano collaborato, per la loro parte, tutti i tecnici della RCA. In particolare le registrazioni sono state seguite, per la parte artistica, da R. Micheli e, per la parte tecnica, da M. Carosi e con la collaborazione del noto studioso di problemi della registrazione sonora prof. P. Righini.



La registrazione è stata effettuata con impianti RCA - sistema New Orthophonic High Fidelity - e registratori Ampex a tre piste. I microfoni usati sono del tipo RCA (77Dx e 10001) e Telefunken (U47, U48, M49b e KM56). Il successivo lavoro di mixage, calcolabile in circa 45 ore, è servito a creare per l'ascoltatore del disco stereo la perfetta rispondenza con la formazione di sala che si attiene perfettamente a quella di una grande sala da concerto, mentre per l'ascoltatore del disco monoaurale si è cercato di mantenere un livello di qualità, di chiarezza e piano sonori tali da permettere anche monoauralmente la stessa ampiezza di sonorità.



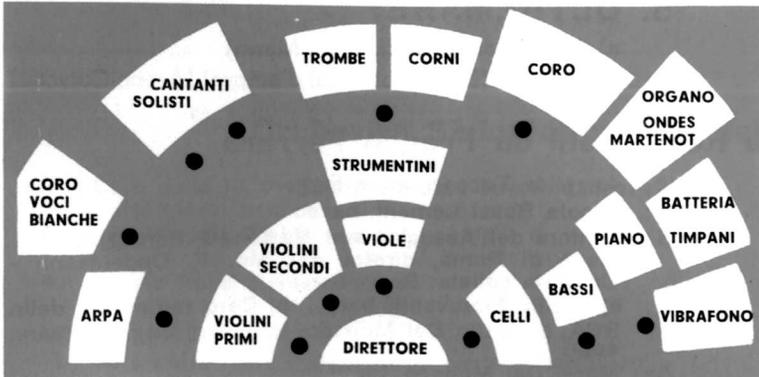
GLI ARTISTI NEL CORSO DELLA REGISTRAZIONE (Da sinistra a destra, dall'alto in basso)

In questa pagina:

Virginia Zeani e Mario Del Monaco; Nicola Rossi Lemeni; Mario Del Monaco

Nella pagina seguente:

Giulio Fioravanti; Angelica Tuccari; Virginia Zeani; Franco Ferrara; una sezione dell'Orchestra



# I CANTI CHE HANNO FATTO L'ITALIA

trascritti da Raffaele Gervasio

## Parte I<sup>a</sup>: DALL'INDIPENDENZA ALL'UNITA'

LATO 1 (DISCO 1)

### PRIMA DEL '48

#### 1. INTRODUZIONE:

- a) Preghiera dall'opera "Mosè" (G. Rossini)
- b) "Chi per la Patria muor" dall'opera "Donna Caritea" (S. Mercadante - P. Pola)
- c) Marcia Reale (G. Gabetti)

#### 2. HYMNU SARDU NATIONALI:

- a) Marcia d'ordinanza del 1° Reggimento Granatieri (Ignoto)
- b) Hymnu Sardu Nationali (G. Gonella - V. Angius)

### LA PRIMA GUERRA D'INDIPENDENZA

#### 3. INVITO ALL'ARMI:

- a) O giovani ardenti, inno del popolo (Ignoto)
- b) Invito all'armi, inno nazionale (Ignoto)
- c) Ai Lombardi, canto di guerra (J. Foroni - A. Zoncada)

#### 4. ADDIO MIA BELLA, ADDIO:

- a) Addio del volontario (Ignoto - C. A. Rossi)
- b) "Suoni la tromba e intrepido" dall'opera "I Puritani" (V. Bellini)

#### 5. IL TRICOLORE:

- a) I tre colori, stornello (Gordigiani - Dall'Ongaro)
- b) La bandiera tricolore (Ignoto)

#### 6. INNO DI MAMELI:

- a) Il canto degli italiani, inno nazionale (M. Novaro - G. Mameli)

#### 7. IN MORTE DI CARLO ALBERTO:

- a) In morte di Carlo Alberto (Speranza - Guidi)

LATO 2 (DISCO 1)

### LA SECONDA GUERRA D'INDIPENDENZA - I MILLE

#### 1. LA BELLA GIGOGIN:

Daghela avanti un passo, polka sopra canzoni del popolo milanese (Giorza)

#### 2. INNO DI GARIBALDI:

Inno di Garibaldi (All'armi! All'armi!) (Olivieri - Mercantini)

### ROMA CAPITALE

#### 3. I BERSAGLIERI:

- a) Marcia d'ordinanza del 1° Reggimento Bersaglieri (Ignoto)
- b) Flick - Flock (P. Hertel - R. Marengo)
- c) La corsa (Mamprin)
- d) Variazioni per tromba (sul tema di "Flick-Flock") (P. Hertel - R. Marengo)

### DOPO IL '70

#### 4. IL VARIETA':

- a) Totonno se ne va (Totonno va soldato) (Valente-Bovio)
- b) E' bersagliere (Di Capua - Cinquegrana)
- c) Flick - Flock (P. Hertel - R. Marengo)
- d) 'O surdato 'nnammurato (Cannio - Califano)
- e) Reginella (Lama)
- f) Bambola (E. A. Mario)
- g) 'O surdato 'nnammurato (Cannio - Califano)

#### 5. OLTREMARE:

- a) Marcia della Marina (T. Mario)
- b) A Tripoli (Tripoli, bel suol d'amore) (Arona-Corvetto)

## Orchestra Sinfonica e Coro della RCA diretti da Franco Ferrara

- 2b: Nicola Rossi Lemeni, basso; Coro della RCA  
3: Coro della RCA  
4a: Mario Del Monaco, ten.; Virginia Zeani, sopr. - Piano-forte solista: Alberto Brandi  
5: Angelica Tuccari, sopr. leggero; i Bambini di Renata Cortiglioni  
6: Mario Del Monaco, ten.  
7: Virginia Zeani, sopr.; Mario Del Monaco, ten., Giulio Fioravanti, barit.; Nicola Rossi Lemeni, basso

- 1: Angelica Tuccari, sopr. leggero  
2: Nicola Rossi Lemeni, basso  
3: Fanfara dell'Associazione Nazionale Bersaglieri, Sezione di Roma, diretta dal Mo. F. Oppedisano - Cornetta solista: Dario Seri  
4: a) Giulio Fioravanti, barit.; b) Coro femminile della RCA; d) Mario Del Monaco, ten.; f/g) Virginia Zeani, sopr.  
5b: Mario Del Monaco, ten.

# I CANTI CHE HANNO FATTO L'ITALIA

trascritti da Raffaele Gervasio

## Parte II<sup>a</sup>: LA GRANDE GUERRA

LATO 3 (DISCO 2)

### 1. QUEL LUNGO TRENO CHE ANDAVA AL CONFINE . . . :

- a) Monte Canino (Ignoto)
- b) La tradotta (Ignoto)
- c) La rivista del corredo (E le stellette...) (Ignoto)
- d) Quel mazzolin di fiori (Ignoto)
- e) Monte Canino (Ignoto)

### 2. TA - PUM :

- a) Ta-pum (Ignoto)
- b) Bombardano Cortina (Ignoto)
- c) Ta-pum (Ignoto)

### 3. PREGHIERA DI PACE :

- a) L'è ben ver che mi slontani (Ignoto)
- b) A plan cale il soreli (Ignoto)
- c) Ai prêat la biele stele (Ignoto)

### 4. MONTENERO :

- a) E Cadorna manda a dire (Ignoto)
- b) Montenero (Ignoto)

### 5. IL TESTAMENTO DEL CAPITANO :

- a) Il testamento del capitano (Ignoto)
- b) O Dio del cielo (Ignoto)

LATO 4 (DISCO 2)

### 1. STELLETTE IN RETROVIA :

- a) Segnale della "sveglia" - b) Al cjante 'l gjel - c) Ohi cappellone - d) Segnale di "istruzione" - e) Se il distretto mi dà il brevetto - f) Ciao ciao morettina - g) Sai nen perchè? - h) Ohi biondina - i) Segnale del "rancio" - l) Se non ci conoscete - m) Segnale di "libera uscita" - n) Il 29 luglio - o) El galet chirichichi - p) Come porti i capelli bella bionda - q) Sdrindulaile - r) O ce biel cjs'cjel a Udin - s) E ma prima cje te tōghia - t) Segnale della "ritirata" - u) Varda la luna - v) Il "Silenzio fuori ordinanza" (Autori Ignoti)

### 2. GLI ALPINI :

- a) Noi semo alpini (Ignoto)
- b) Dove sei stato, mio bell'alpino? (Ignoto)
- c) La penna nera (Ignoto)
- d) Sul ponte di Bassano (Ignoto)
- e) La penna nera (Ignoto)

### 3. SUL GRAPPA :

- a) La canzone del Grappa (Monte Grappa) (A. Meneghetti) - b) E tu Austria (Ignoto) - c) La canzone del Grappa (Monte Grappa) (A. Meneghetti)

### 4. LA LEGGENDA DEL PIAVE :

La leggenda del Piave (E. A. Mario)

### 5. LA CAMPANA DI S. GIUSTO :

- a) La campana di S. Giusto (Arona-Drovetti)
- b) Inno di Mameli (M. Novaro)

## Orchestra Sinfonica e Coro della RCA diretti da Franco Ferrara

2: Coro della RCA ; Flauto solista : Severino Gazzelloni

3: b/c) Virginia Zeani, sopr.

4: Nicola Rossi Lemeni, basso

5a: Giulio Fioravanti, barit.

b: Coro della RCA, i Bambini di Renata Cortiglioni

1: Tromba solista : Francesco Catania

2: a/c) Coro della RCA - b/d) Virginia Zeani, sopr.

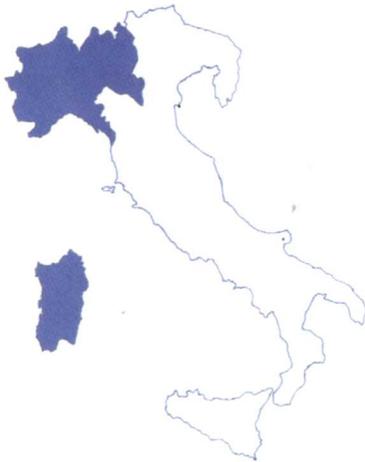
3: b/c) Giulio Fioravanti, barit.

4: Mario Del Monaco, ten.

5a; Virginia Zeani, sopr.; Giulio Fioravanti, barit.; Mario Del Monaco, ten.; i Bambini di Renata Cortiglioni



ESERCITO SARDO (1801-20)



ESERCITO " SARDO " (PIEMONTESE) (1819-59)



ESERCITO MERIDIONALE (1861)





ESERCITO ITALIANO (1861-71)



REGIO ESERCITO ITALIANO (1871-900)



SAVOYE BONNES NOUVELLES



**Introduzione** — Con solenni battute di sola orchestra s'apre il sipario sull'epopea nazionale. S'innalza un canto di preghiera (la Preghiera del *Mosè* di Rossini) intonato da corno inglese e violini: preghiera per l'Italia, preghiera per i morti nel monte d'Italia. Echeggiano alcune note della *Marcia reale* (1834), come un appello: il Piemonte guarda l'Italia, l'Italia guarda al Piemonte.

Un coro di uomini e donne leva ora il proprio canto, in più riprese.

« Chi per la patria muor  
vissuto è assai;

.....  
Piuttosto che languir  
sotto i tiranni,  
è meglio di morir  
nel fior degli anni ».

Sono le parole di un coro dell'opera *Donna Caritea* (1828) di Saverio Mercadante. Le cantarono anche i fratelli Bandiera e i loro sette compagni mentre si avviavano alla morte nel Vallone di Rovito il 25 luglio 1844. Ma fucilazioni e forche non valgono: il canto della Patria risorge.

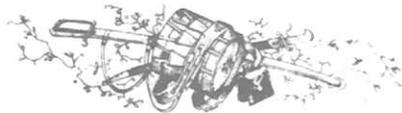


La spedizione dei Fratelli Bandiera sbarca sulle coste della Calabria: 17 Giugno 1844



Le Cinque Giornate di Milano: La Lotta a Porta Tosa

**Hymnu Sardu Nationali** — Breve introduzione: marcia del I Granatieri accennata dall'ottavino. In un'atmosfera di suoni ora arcaici e agresti, ora solenni e religiosi, la voce del basso canta l'Inno patriottico dei Sardi — « Conservét Deus su Re » (« Iddio conservi il Re ») — scritto nel 1843 dall'abate V. Angius e messo in musica dal compositore sassarese G. Gonella.



Carlo Alberto Re di Sardegna



"A me le Guardie per l'onore di Casa Savoia" (Vittorio Emanuele Goito 1848)



Battaglia di Novara - Combattimento della Sforzesca: 21 marzo 1849

*Invito all'armi* — E' un trittico di canzoni del 1848: due inni, *Invito all'armi* e *O giovani ardenti*, e il canto di guerra *Ai Lombardi*. I patrioti si arruolano volontari, escono finalmente alla luce del sole, possono affrontare il nemico a viso aperto.

« Su! concordiamoci moviam, cittadini,  
della patria le mura a salvar ».

Su ritmi e armonie tipicamente quarantottesche i più moderni strumenti (ondes Martenot) e i più spericolati interventi di un flauto sembrano qua proiettare sui « cittadini concordi » l'ombra minacciosa dell'oppressore, là alludere a qualcuna delle famose burle ordite alle spalle dello sbirro austriaco.

« Zitti,... silenzio...  
Passa la ronda,  
Zitti,... silenzio...  
Chi va là ».

*Addio, mia bella, addio* — Il pezzo è un originale omaggio al salotto aristocratico e borghese del primo ottocento, fermentante, non di rado, di patriottico ardore, teatro spesso di incontri e partenze patetiche. Un personaggio musicale non mancava mai in quei salotti: il pianoforte. Più d'una volta sulla tastiera s'incontrarono le mani di lui e quelle di lei; o da lì prendeva ispirazione l'intreccio di un duetto d'amore, e allora il suono del pianoforte s'ampliava nel concerto d'una intera orchestra.

« Addio, mia bella, addio  
l'armata se ne va.  
Se non partissi anch'io  
sarebbe una viltà ».

La patria non fatta chiama; e chiama con l'inizio della famosa melodia belliniana dei *Puritani* « Suoni la tromba e intrepido ».

*Il tricolore* — Solo nel '48 la bandiera tricolore, sebbene già popolare, entrò ufficialmente nella storia della nostra indipendenza nazionale. Fu quando il 23 marzo Carlo Alberto consegnò il vessillo alle truppe destinate a entrare in Lombardia. *I tre colori* è uno stornello toscano (musica di L. Gordigiani su parole di F. Dall'Ongaro) che ha trovato in questa sede il migliore completamento nel canto popolare dal titolo *La bandiera tricolore*. Il tono scanzonato dei *Tre colori* (« E lo mio amore se n'è ito a Siena, portommi il brigidin di due colori... »; « Sì, gli direm che il rosso, il bianco e il verde gli è un terno che si gioca e non si perde... ») e il breve giro di allegra cantilena della *Bandiera tricolore* richiedevano un amalgama di voci le più fresche: perciò di soprano leggero e di ragazzi. (Oggi, come nel '48, i bambini e i ragazzi hanno la prima concreta nozione di patria proprio dalla bandiera tricolore).

*Inno di Mameli* — Fu cantato per la prima volta dallo stesso Mameli e dai suoi amici durante le grandiose dimostrazioni genovesi del dicembre 1847. L'Inno è qui affidato a voce di tenore e coro misto. Dalla compagine orchestrale emerge la massa del quintetto d'archi, rinnovato e inconsueto piedistallo sonoro al popolarissimo canto nazionale.

*In morte di Carlo Alberto* — « Magnanimo ed infortunato Re », si legge nella testata di questo « Coro funebre » del 1849 (parole di F. Guidi, musica di D. Speranza), « destinato a cantarsi dal popolo che con la solennità del dolore far vuole manifesto quanto in Lui posa il sentimento della riconoscenza verso il Grande che gli era più padre che Monarca ». Una didascalìa, come si vede, sontuosa. Fa degno riscontro la pienezza « plebiscitaria » del quartetto di voci soliste, con orchestra. Originalmente il brano si limitava a due sole voci in coro, senza orchestra.

*La bella Gigogin* — Quando Napoleone III e Vittorio Emanuele II fecero il loro solenne ingresso in Milano l'8 giugno 1859, le fanfare francesi suonarono la polka *La bella Gigogin*, omaggio al popolo milanese al quale le argute strofe della canzone erano già notissime. La musica, (a firma P. Giorza), costituisce una delle pagine più festose della letteratura musicale folkloristica del nostro ottocento, adatta quindi a una brillante strumentazione orchestrale dove sembra scintillare il sorriso malizioso e l'occhio vivo della *Gigogin*, che racconterà « di quindici anni facevo all'amore... », « a sedici anni ho preso marito », e farà altre dichiarazioni che il coro « commenta » e approva senza riserve, scandendo il ritmo di polka in una crescente dinamica di sapore rossiniano.

*Inno di Garibaldi* — Diverso da quello di Mamei, questo Inno baldanzosamente aggressivo, nutrito di buon sangue popolano, voleva voce di basso e coro virile. Tale impronta, nella presente trascrizione, è stata accentuata anche nel « Trio » strumentale, tolto ai tradizionali flauti e clarinetti e trasferito ai bassi più profondi dell'orchestra.



La Battaglia  
di S. Martino:  
24 Giugno 1859



Entrata a Milano  
di Vittorio Emanuele II e Napoleone  
III - 1859



Imbarco dei Mille a Quarto - 1860



Garibaldi sbarca con i Mille a Marsala: 11 Maggio 1860



Incontro di Vittorio Emanuele con Garibaldi a Teano - 1860



La breccia di Porta Pia - Roma 1870



Partenza per la Libia del 2° Reggimento Bersaglieri - Roma 1912



I Bersaglieri ad Ain Zara - Libia 1912

*I Bersaglieri* — Con Roma capitale, il nostro Risorgimento si conclude. Da allora i Bersaglieri stanno quasi a simboleggiare la raggiunta unità d'Italia. Questa Fantasia è dedicata ai loro motivi più largamente popolari, suonati da un'autentica Fanfara di Bersaglieri. Il colore e lo spirito esecutivo dei cornettisti e flicornisti « con le piume al vento » sono inimitabili, ma anche immutabili. Vanno presi così come sono. E' noto, ad esempio, che le fanfare suonano soltanto in una tonalità (di *si bemolle*). L'orchestra sinfonica, che si alterna alla fanfara, è chiamata qui a creare con i suoi slittamenti tonali e le sue risorse timbriche il necessario contrasto. Ancor più esaltante ne zampilla il tripudio sonoro bersaglieresco.

*Il Varietà* — Questa sequenza musicale deriva da quella, più ampia, che l'autore scrisse per il *Carosello napoletano* di Ettore Giannini. Sono gli anni fine secolo. Le canzoni di tono patriottico entrano, nascono anche, nel *Café chantant*, come nel primo ottocento sul palcoscenico del melodramma o sulla tastiera di un pianoforte tra domestiche pareti. Là (« Addio, mia bella addio ») un romantico duetto d'amore, qui la piccola storia della « sciantosa » che, oltre al soprano, ha come protagonisti il tenore e il baritono insieme a un contorno corale di pubblico. Brillio di musiche e di luci, champagne, tricolore attorno al capo. Anche l'amato bene deve partire, a fare il soldato: lacrime e sorrisi per tutti. E s'anche qualcosa di realmente doloroso e irrimediabile accadrà, bisogna tornare sul palco e cantare ancora una volta, seppure con animo ben diverso, « Oi vita, oi vita mia... ».

*Oltremare* — E' il brano dedicato all'impresa di Libia. Si apre con la *Marcia della Marina*, al termine della quale s'inserisce, con gioiosa prepotenza, il coro della famosa canzone-marcia *Tripoli, bel suol d'amore*. Una pennellata strumentale di colore esotico introduce al canto solista del tenore, cui farà seguito una ripresa insieme al coro misto.



*Quel lungo treno che andava al confine...* — I primi due versi del canto degli alpini *Monte Canino* dicono: « Non ti ricordi, quel mese di aprile, quel lungo treno che andava al confine!... ». Siamo nella primavera del 1915: inizia il secondo grande capitolo della nostra storia patria. L'orchestra ferma il momento solenne e trepidante che la nazione attraversa. Come memoria del passato e speranza del futuro riecheggia l'Inno di Garibaldi, affiora la Canzone del Piave.

« Dopo tre giorni di strada ferrata... »

E' sul ritmo imitativo del treno che la melodia di *Monte Canino* va prendendo un nuovo corso. Ad essa s'innesta quella della *Tradotta*, mentre altri frammenti di canti di soldati giungono al nostro orecchio man mano che il convoglio si sta gradatamente avvicinando. Quando infine passa davanti ai nostri occhi sentiamo distintamente la canzone: « E le stellette che noi portiamo... ». Sono allegri, quei ragazzi, o almeno credono di esserlo. Un altro treno, sferragliando, s'incrocia con il loro: viene dal fronte. Quelli non cantano, molti sono feriti, certamente molti altri son morti. Il nostro convoglio si allontana. Non c'è più voglia di cantare nè « le stellette... » nè altre canzoni di quel tipo; meglio riprendere *Monte Canino*, le cui note vanno dolcemente perdendosi, con il lungo treno, laggiù ai piedi delle montagne.

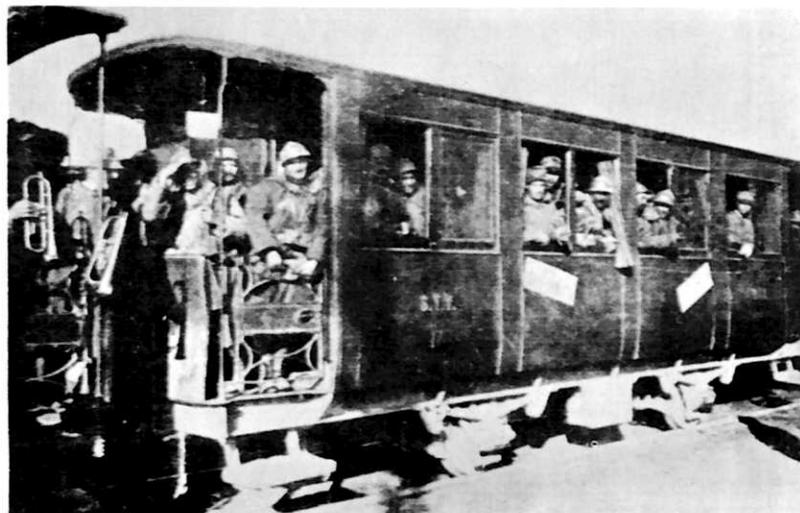
*Tapum* — « Ho lasciato la mamma mia, l'ho lasciata per fare il soldà ». Così canta il « soldatino » in *Tapum*. « Quando portano la pagnotta, il cechino comincia a sparar »; e il cechino (il tristemente famoso fucile Manliker in dotazione nell'esercito austriaco) quando spara fa « ta-pum ».

E' appunto la realtà della guerra, è l'atmosfera livida della trincea quella entro cui sorge il coro di voci maschili di *Tapum*. C'è anche uno spiritello diabolico (il flauto di Severino Gazzelloni) che volteggi qua e là: forse, ancora quel maledetto cechino in agguato. Sopraggiunge, sibilando, qualcosa di peggio: sono le granate austriache. E' anche il segnale musicale della seconda canzone: *Bombardano Cortina*. Essa conduce ad un esaltante ritmo di conquista e di gloria. Ma l'assalto, una volta compiuto (« Quando poi si discende al piano, battaglione non ha più soldà »), lascia nel « soldatino » uno stato angosciato e smarrito. Anche i segnali di allarme hanno per lui qualcosa di spettrale.

*Preghiera di pace* — Episodio, questo, di raccoglimento. Si apre con alcune battute introduttive sul tema della canzone friulana « L'è ben ver che mi slontani ». In un lento, lunghissimo digradare dell'orchestra il soprano intona « *A plan cale il soreli* ». Il sole è tramontato oltre la montagna; s'è fatta notte. La stessa voce di donna dice ora che: « *Ai preàt la biele stele* ». « Ho pregato la bella stella » perchè « il Signor fermi la guerra ». Preghiera di pace, dunque, e accorato desiderio del proprio fidanzato (« che



L'ultimo bacio al bimbo - 24 Maggio 1915



Verso la fronte



Una trincea sul  
Montenero

il mio ben torni in paese... »). La donna s'affida ancora alla stella e al cielo.

« Ma tu, stella bella stella,  
va', palesa il mio destin,  
va' là dietro alla montagna,  
dove sta il mio cuoricin! »

*Ai preàt e A plan* sono tra le più belle villotte friulane e tra le pochissime destinate alla voce femminile.

**Monte Nero** — La donna ha or ora invocato la pace... Ma « Cadorna manda a dire che ha bisogno degli Alpini per potersi avanzà ». Il comando risuona nella voce profonda del basso e nel cupo colore di un'orchestra fatta soltanto di ottoni, percussione e tastiere. E infatti, dopo *E Cadorna*, squilla l'allarme, si esce dalle trincee al grido di « Monte Rosso! Monte Nero! » (Monte Nero, teatro di azioni sanguinose fin dal 1915, fu appunto ribattezzato Monte Rosso). L'assalto, questa volta, lascia nei combattenti superstiti quasi un sentimento di odio che esplose nell'invettiva « Monte Rosso e Monte Nero, traditor della vita mia... ». Invettiva che ripiega poi in un parlottare drammatico tra i soldati, che così commentano:

« Per le vette da conquistare  
abbiam perduto tanti compagni  
tutti giovani sui vent'anni  
la sua vita non torna più ».



Al compagno caduto



All'assalto!



**Il testamento del capitano** — Il testo di questa notissima canzone alpina, impostato com'è su un immaginario dialogo tra il capitano ferito (in altre versioni il maresciallo o anche il colonnello) e i suoi alpini, si prestava a costruire un ampio pezzo musicale che alternasse la voce solista (baritono) con un coro. Il coro interloquisce con frasi ora in canto ora in parlato. La « religiosità » dell'organo e il « realismo » del coro parlato si fondono in ultimo nel « sogno » della morte, là dove un coro di voci bianche s'intreccia con la voce del capitano moriente.

*Stelletta in retrovia* — Un intero repertorio di canti di guerra e di caserma e non pochi dei principali segnali militari sono confluiti in questo brano esclusivamente sinfonico, inteso a seguire, dalla « sveglia » al « silenzio », la giornata del soldato nelle retrovie del fronte. Tutti i combattenti, reclute o richiamati che fossero, anzi tutti coloro che ieri come oggi hanno fatto il servizio militare vi riconosceranno un lembo grande o piccolo della propria vita. La musica di questo pezzo allude anche a momenti sonori ben precisi della vita nella caserma e intorno: non mancano, alla sveglia, il canto del gallo e il suono di una campana; si sente la voce del sergente che comanda « passo!... », « cadenza!... » (e in risposta l'orchestra batte i ritmi rispettivi). Vicende e colori che tracciano un racconto che andrà in ultimo salendo a un « notturno » di melodie tra le più cariche di poetiche risonanze (« Varda la luna, come che la cammina... », il segnale del silenzio fuori ordinanza).

*Gli Alpini* — Cinque tra le più celebri canzoni alpine sono state impiegate a formare questo omaggio canoro intitolato alle « penne nere ». E l'omaggio a questi soldati (gli unici che spesso combattevano avendo vicino la loro casa e la loro ragazza) non poteva farsi che con la



S. Andrea Ponte di Piave - Iscrizioni Patriottiche dei nostri soldati



Il Piave - l'Isola dei Morti

voce di donna (soprano), ideale incarnazione di tutte le « riccioline » del Friuli, e d'Italia. Ed è proprio in questo contrappunto, stretto talvolta in forme imitative, tra una voce femminile e un coro di uomini e poi di donne, che il pezzo procede dal principio all'ultimo.

*Monte Grappa* — Con i due canti *E tu Austria* e *Monte Grappa* si sono voluti riassumere due espressioni tipiche del combattente della Grande Guerra. In *E tu Austria*, rivive il retaggio di una secolare avversione che esplose ancora una volta in aperta sfida:

« E tu Austria che sei la più forte fatti avanti se hai del coraggio... ».





La cavalleria traversa il Montigano



Le prime pattuglie di cavalleria arrivano nei villaggi al di là del Piave



S. Giusto



In *Monte Grappa*, invece, vibra quel disperato amore, di cui s'è parlato nella prima parte di questo scritto, che i combattenti nutrono proprio per i luoghi del maggior sacrificio. « Tu sei la mia Patria... », « Per noi tu sei sacra... »; queste le orgogliose, solenni affermazioni che le voci del baritono e del coro fanno all'indirizzo del Monte Grappa.

*La leggenda del Piave* — Tutti o quasi conoscono la prima strofa del *Piave*; pochi, pochissimi le altre tre strofe. Qui vengono cantate tutte e quattro dalla voce solista del tenore, cui s'unisce a tratti il coro misto. La melodia vocale è stata sempre integralmente rispettata; ma l'orchestra, se nella prima strofa si mantiene nell'ambito tradizionale, nelle successive entra nel testo e, vivendo delle sue emozioni, lo illustra. Ed è un testo che parla « dell'onta consumata a Caporetto », del « singhiozzo » del fiume « in quell'autunno nero », dei « profughi » che scendevano dai lontani monti « e venivano a gremir tutti i suoi ponti... ». La metà della terza strofa (« No!... disse il Piave »), segna nel racconto l'inizio di quella riscossa che ricondurrà voci e orchestra verso bagliori di speranza e infine luci di vittoria.

*La campana di San Giusto* — Vittoria, appunto. Trieste è tornata all'Italia; e da San Giusto la campana chiama tutti a raccolta; combattenti e non, vivi e morti, uomini, donne, ragazzi. Come dire che tutti i personaggi, reali o ideali, singoli o collettivi, che abbiamo sentito cantare nel corso dei cent'anni di storia patria, vengono uno alla volta ad affacciarsi a questo proscenio canoro. E l'attacco della canzone (un attacco difficile, preso in genere dal cantante con qualche « preoccupazione » nella voce) qui lo sentiamo finalmente fluido e tutto pervaso di affettuosa gioia. Come ben s'addice al *finale* di uno spettacolo destinato a soddisfare l'orecchio, a ristorare lo spirito.