

La prima sezione di questo catalogo comprende una parte notevole (oltre 174 spartiti) della ricca produzione musicale patriottica, testimoniata da varie antologie della fine del sec. XIX, della fase « eroica » del Risorgimento, quella delle guerre di liberazione, dall'elezione di Pio IX all'Unità. L'improvvisa rifioritura nel 1846 di questo genere di musica, comparso in Italia a partire dalla Rivoluzione francese, fu caratterizzata, soprattutto rispetto alla produzione post-unitaria, non tanto dallo spesso modesto valore musicale e poetico, quanto dalla carica rivoluzionaria delle convinzioni espresse e dei messaggi propagandati e dagli scopi che si prefiggeva. Nonostante i canti di questa raccolta delineino un Risorgimento fin troppo concorde e senza ombre, sia per la limitata varietà delle loro posizioni politiche sia per l'assenza di quella produzione « ufficiale » che doveva venir proposta se non altro come veicolo di propaganda alternativa ai canti « rivoluzionari », essi non sono privi di interesse storico, che appunto risiede nella loro scoperta funzione politica: erano mezzi di propaganda delle nuove idee e di formazione di una nuova realtà politica e sociale ed esprimevano la condanna delle varie forme del dispotismo degli stati italiani dell'epoca, visto nella sua difficile opposizione alla volontà di una rilevante parte della popolazione civile, disponibile, in misura differenziata secondo il grado di partecipazione politica, a mutamenti politici e sociali. Inoltre, allo scopo di raggiungere la massima diffusione e consenso, segnalavano, spesso attraverso un ricco apparato di figure retoriche già proprie delle tradizioni letterarie colte e popolari – si vedano, ad esempio, i testi di Dall'Ongaro, dagli stornelli del 1847-48 ai canti per Garibaldi – nozioni politiche elementari via via concettualmente più impegnative: dal plauso per le riforme, che nel loro estendersi affratellavano le popolazioni della penisola, alla ribadita necessità della libertà dallo straniero, delle guerre di liberazione, infine dell'Unità. A questo proposito è esemplare la vicenda intellettuale di molti occasionali scrittori di versi del 1846-48, da Pietro Sterbini a Filippo Meucci a Giuseppe Checchetelli, che da ferventi democratici si convertirono, o meglio si adeguarono, ai programmi moderati giacché la via delle riforme sembrava la più utile alla realizzazione di una Italia « libera » e « unita » che prevedesse anche un'ampia partecipazione « popolare ». Si trattava dunque non di canti clandestini, nati per circoli ristretti al sicuro dalla vigilanza della censura, ma di composizioni destinate ad un pubblico, che esprimevano e cercavano il consenso « popolare » legandolo ad ogni minimo segno di apertura delle autorità, da cantarsi nelle piazze e nei teatri, che, almeno nella prima metà del XIX secolo, per il favore che incontravano in tutte le classi sociali gli spettacoli, soprattutto musicali, furono il luogo privilegiato della propaganda patriottica.

È evidente come, oltre ad un certo numero di canti anonimi o di autori dilettanti o sconosciuti, la maggior parte fosse opera di colti – avvocati, scrittori e poeti, medici e insegnanti: lo stesso Rocco Traversa, l'impiegato comunale milanese autore della *Camicia rossa*, una delle canzoni più popolari dell'epopea garibaldina, non era del tutto incolto se capace di ironizzare in versi sulla propria condizione di burocrate e su quella dei propri colleghi –. Lo stesso discorso vale a maggior ragione per i compositori, in gran parte professionisti e maestri di conservatorio o membri di accademie. Ma è evidente anche che, in partenza, essi fidavano sull'esistenza e sulla spinta propulsiva di uno strato di popolazione più ampio di quello nel quale si articolava il loro ceto, la cui partecipazione era in parte assicurata e progressivamente ampliata anche dal veicolo della musica e dello spettacolo, che come già si è accennato, da tempo erano le maggiori occasioni

di partecipazione collettiva, uno dei «bisogni» della nascente società industriale. Non si spiegherebbe altrimenti il concorso alle manifestazioni di giubileo per le riforme, spesso soltanto annunciate, di migliaia di persone, — cittadini, certamente, giacchè la struttura economica e sociale più lenta delle campagne e non solo di quelle ritardava l'impegno politico di quella parte della popolazione — che le cronache contemporanee o di poco posteriori concordemente, anche se forse con qualche esagerazione, hanno tramandato. In poco più di un decennio a partire dal 1846, nonostante scopi falliti e contraddizioni irrisolte, sarebbe stata effettivamente realizzata l'unità politica della penisola.

È compito degli studiosi del settore verificare la vitalità di questi canti e controllare quanti di essi siano sopravvissuti all'occasione che li ha motivati e siano rimasti, magari trasformati o contaminati da altri temi, nel repertorio popolare.

Dal punto di vista tipografico si tratta naturalmente di testi litografati o incisi. Per gli anni 1846-49 la pagina del titolo è molto sobria, la decorazione consiste in un fregio a cornice e più spesso nell'uso, tipico dell'Ottocento, di più caratteri, fino a quindici tipi diversi in uno stesso foglio. L'illustrazione e l'ornamentazione esplodono nel 1859-60 di pari passo con l'avverarsi delle speranze politiche. È raro un frontespizio che non illustri il tema del canto con un disegno, quasi sempre anonimo, molto spesso acquerellato, o con ritratti, bandiere, trofei di armi e di fiori, oltre al solito impiego di caratteri tipografici, spesso artisticamente figurati (soldatini, armi, tamburi, etc., cfr. nn. 127, 129). I frontespizi sono lunghi ed esaurienti: non solo danno indicazioni dettagliate circa l'occasione ed il luogo della composizione e della esecuzione, ma spesso anche, e non a caso, del luogo di origine di autore e compositore, evidenziando in tal modo la «fratellanza» che accomunava persone nate in luoghi diversi e «stranieri», ma italiani (cfr. nn. 11, 20, 38). Anche allo scopo di evidenziare queste caratteristiche, tipiche di particolari situazioni storiche, e che un casuale ordinamento alfabetico del materiale avrebbe mortificato, si è deciso, per questa prima sezione, l'ordinamento cronologico per temi: canti a Pio IX, canti per le riforme in Toscana, per Carlo Alberto, per la guerra 1848-49 e, dopo il silenzio degli anni 1850-58, nuovi canti di incitamento alla guerra, l'omaggio a Vittorio Emanuele e a Napoleone, le tappe vittoriose della spedizione dei Mille, la leggenda di Garibaldi. Insomma, secondo la felice espressione di Guido Mazzoni, una «gazzetta poetica della nostra vita politica». Questa disposizione prescinde naturalmente dalle date di pubblicazione degli spartiti che del resto mancano quasi completamente. Di queste date si è voluto tentare la ricostruzione nonostante il grave limite costituito dalla piccola quantità di materiale a disposizione, relativamente alle singole case editrici, e quindi dalla limitatezza degli elementi di giudizio. Sono risultati inutilizzabili, oltre a fattori esterni come i numeri d'ingresso della Biblioteca Nazionale, perché molto posteriori alle presumibili date di pubblicazione, anche fattori interni come prezzo di copertina, filigrane, etc. perché troppo breve l'arco di tempo da esaminare; utilizzabili in qualche caso come termine *ante* o *post quem* indirizzo e intestazione delle case editrici, illustrazione dei frontespizi (cfr. n. 119), soggetti dei canti in elenchi di opere già pubblicate a volte presenti sull'ultima pagina di copertina. Talvolta l'attenta lettura dei testi ha permesso di scoprire aggiunte o varianti rispetto all'ed. originale in base alle quali si è stabilita la priorità dell'uno sull'altro. Ma il filo conduttore della ricerca è stato essenzialmente il criterio seguente: stabilito in base al *Dizionario Sartori* o alle scarse notizie rinvenute nella biblioteca del Conservatorio di S. Cecilia l'anno iniziale di attività di una casa editrice e tenendo presente che normalmente i numeri editoriali seguono un andamento crescente (spesso con vuoti per pubblicazioni mancate (forse talvolta riempiti successivamente), cfr. *Catalogo generale numerico delle ed. Ricordi*, Milano 1916, o con inspiegabili incrementi, cfr. J.J. FULD, *The book of world-famous music*, New York 1971, p. 69) si è cercato di stabilire un rapporto tra questi numeri e gli avvenimenti ricordati nel canto. Datati con una certa attendibilità

alcuni numeri di un certo editore si sono disposti di conseguenza gli altri. Ad esempio, per la casa editrice F. Lucca di Firenze si è riscontrato che i nn. edit. 10567 e 10806, rispettivamente di spartiti dedicati a Cialdini e a Vittorio Emanuele *re d'Italia* e quindi non anteriori alla fine del 1860 ed ai primi mesi del 1861, costituivano un termine di datazione *post quem* rispetto al quale risultavano posteriori spartiti con numeri editoriali più elevati, anche se celebravano avvenimenti del 1859-60. Naturalmente, si è consapevole che soltanto attente e pazienti ricerche d'archivio potrebbero garantire l'esattezza delle date qui ricostruite, che dunque vogliono essere soltanto una proposta o una traccia, ci auguriamo il più possibile valida.